

Слово і ЧАС

НАУКОВИЙ
ЖУРНАЛ
ІНСТИТУТУ
ЛІТЕРАТУРИ
ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА
НАН УКРАЇНИ
ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ
СПІЛКИ
ПИСЬМЕННИКІВ
УКРАЇНИ

№ 5 (521)

травень 2004

м. Київ

Заснований у січні 1957 р.
Виходить щомісяця

ЗМІСТ

AD FONTES!

Івашків Василь. “Орися” П. Куліша у контексті творчих пошуків
письменника 1840-х років 3

СТРОФА

[на зб. Н.Фурса “Необлітане небо”, 2002; на зб. Житомирської
“Мистецької гільдії “Неабищо”] 17, 85

XX СТОЛІТТЯ

Шпиталь Анатолій. Творення міфу Переяславської ради 1654 р.
в українській літературі XX ст. 18

Ганошенко Юрій. Відображення кризи національного міфу в
українському інтелектуальному романі 20-х рр. 24

Пономаренко Олеся. Астральна символіка у поезії Б.-І. Антонича
(Децентралізовані образи світил) 30

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Кравченко Леся. Ліричний герой Р.М.Рільке (до проблеми
суб’єктивного синкретизму) 38

Нікітіна Ірина. Модерністська модель міфу у повісті
Андре Жіда “Тезей” 43

ПОГЛЯД

Андрусів Стефанія. Сучасне українське літературознавство:
тексти і контексти 48

НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

- Аврахов Григорій.* Із історії задуму та видрукування празького “Кобзаря” 54
- Бурлака Галина.* Співпраця Михайла Грушевського і Осипа Маковея у перші роки видання “Літературно-наукового вісника” (з додатком вибраних листів О.Маковея до М.Грушевського) 58

РЕЦЕНЗІЇ

- Поснішил Іво.* Мінус пафос та апогетика [Дарина Тетерина. Григорій Сковорода – український письменник, філософ і педагог. – Київ; Мюнхен: RVA “Triumph”, 2002] 76
- Шумада Наталія.* Вагомий ужинок тридцятирічної праці [Степан Мишанич. Фольклористичні та літературознавчі праці: У 2 т. – Т.1. – 558 с. – Т. 2. – 470 с. – Донецьк: Донецький національний університет, 2003] 78
- Ніколенко Ольга.* Історія літератур у постатях [Крутікова Н.Є. Дослідження і статті різних років. – К.: Стилос, 2003] 84

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

- Матеріали V* конгресу Міжнародної асоціації українців: Літературознавство; *Олекса Мишанич.* З минулих літ: Літературознавчі статті й дослідження різних років; *Біблія і культура:* Зб. наукових статей; *Володимир Погребенник.* Слово – зброя. Література у творчому набутку Романа Олійника-Рахманного (публіцистика, есеїстика, літературознавство); *В.Г.Скляренко.* “Темні місця” в “Слові о полку Ігоревім”; *Василь Іванишин, Петро Іванишин.* Пізнання літературного твору; *Петро Ротач.* Священні місця Полтавщини: Дві літературні поїздки. – Гоголівський край. Гадяч, Зелений Гай Лесі Українки; *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах; Кур’єр Кривбасу. – 2004. – № 3; Всесвіт. – 2004. – № 1–2; Книжник review. – 2004. – № 5–6* 86

ЛІТОПИС ПОДІЙ

- Мельничук Богдан.* Ольга Кобилянська, не розмежована кордонами 90
- Маланій Олена.* Четверті лесезнавчі наукові читання 92
- Коваль-Фучило Ірина.* Конференція “Глобалізація і культура” 93
- Поліщук Олена.* “Академічні бесіди” 94

ВІД ВЕЛИКОГО ДО СМІШНОГО

- “Читаю світ – ніяк не начитаюся”:
“Шпигачки” Миколи Лукаша 96

КНИЖКОВА ГРАФІКА

- (З кн.: *Маленький Ігор.* Велик гріх / Художнє оформлення: Оксана Терпак, Андрій Саєнко – з використанням фрагментів робіт Мухаммада Фарч’яна. – К.: Факт, 2003) 3 стор. обкладинки



Ad fontes!

Василь Івашків

“ОРИСЯ” П. КУЛІША У КОНТЕКСТІ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ ПИСЬМЕННИКА 1840-Х РОКІВ

Мистецький досвід творчості Пантелеймона Куліша початку 1840-х років разом із очевидним впливом художніх ідей епопеї Гомера “Одіссея” цікаво і колоритно синтезувалися в одному з найбільш ліричних і композиційно довершених ранніх творів письменника – ідилії “Орися”¹. Те, що у творі домінують радісні й кольористично-безконфліктні тони, пояснюється відповідним настроєм самого письменника – він зазначав, що творив свій шедевр на якомусь незвичайному емоційному піднесенні: “тоді написав він (так Куліш пише про себе. – *В.І.*), веселий і щасливий, свою ідилію “Орися”². Як зазначав сам письменник у першодруці, твір був написаний 7 вересня 1844 року в містечку Ходоркові (тепер Житомирської області) у маєтку відомого на той час польського бібліомана К. Свідзінського (1793 – 1855) після прочитання шостої пісні “Одіссеї” Гомера³ (очевидно, у французькому перекладі⁴).

Підвищений інтерес до Гомера був притаманний не лише Кулішеві – він характерний для всієї доби преромантизму і романтизму. Для прикладу можна послатися на висловлювання М.Цертельєва та М.Маркевича. Однак, якщо М.Цертельєву йшлося передусім про співвідносність українських народних дум і епопей Гомера (нагадаю, М.Цертельєв писав: “Собирая старинные малороссийские песни, я уверен был, что не отыщу другой “Илиады”⁵), то М. Маркевич справжню поезію знаходив передусім у “гомерической простоте малороссийских обычаев”⁶. Кулішеве захоплення Гомером було дещо іншим. Автора “Орисі” цікавив зміст Гомерових епопей, причому українського письменника передусім притягувала не “Іліада”, а “Одіссея” (власне, одна з її частин), жанр якої, на відміну від “Іліади” (її, як відомо, називають військово-героїчною поемою), визначають як казково-побутову поему⁷. І. Франко свого часу назвав “Одіссею” “азбукою людської цивілізації”⁸. Це був твір, у якому “автор широко, з великим почуттям малює сім’ю, господарство, торговлю, хатні обставини”⁹.

¹ Принагідно зазначу, що ідилію П. Куліша високо цінував І. Франко, який так писав про неї у рецензії на альманах “Нива” з приводу перекладу П. Ніщинським саме шостої пісні “Одіссеї”: “Зміст тої пісні не чужий нашій літературі, відколи П. Куліш пересадив сю запахушку квітку старогрецької поезії на нашу рідну українську ниву в формі прекрасної ідилії “Орися” (Франко І. “Нива”. Український літературний збірник. Одеса, 1885 року // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1980. – Т.26. – С.376).

² Куліш П. Жизнь Куліша // Куліш П. Твори: В 2 т. – К., 1994. – Т.1. – С.244.

³ Див.: *Записки о Южной Руси*. – СПб., 1857. – Т.2. – С.208. При цитуванні твору за цим виданням у тексті в дужках зазначається лише сторінка.

⁴ Див. лист П. Куліша О. Бодянському від 12 січня 1849 р. (Киевская старина. – 1898. – Т.LX. – Февраль. – С.295). К. Забарилло припускав, що це міг бути польський переклад А. Семенського, хоча Куліш згадує лише про французький (Див.: *Забарилло К.* Гомерова “Одіссея” та її місце в світовій літературі // *Гомер. Одіссея*. – Харків, 2002. – С.21).

⁵ [Цертельєв Н.] Рассуждение о старинных малороссийских песнях // Опыт собрания старинных малороссийских песней. – СПб., 1819. – С.1–2.

⁶ Маркевич Н. Предисловие // Маркевич Н. Украинские мелодии. – М., 1831. – С.XVIII.

⁷ Див.: *Аннеткова-Шарова Г.Г., Чекалова Е.И.* Античная литература. – Ленинград, 1980. – С.61.

⁸ Франко І. Борис Граб // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1978. – Т.18. – С.182.

⁹ *Гомерова Одіссея / Гексаметром на мову українсько-руську перевіршовав Петро Байда*. – Л., 1889. – С.V.

Поетичний світ “Одіссеї” був ідилічним і для першого перекладача Гомерової епопеї російською мовою В. Жуковського, який у передмові до видання свого перекладу заявляв, що із “мрійника романтика” став “тверезим класиком”. Назвавши поезію цієї поеми “первісною”, він зауважив, що вона “така світла і тиха, так животворить і заспокоює, так мирно прикрашає все, що нас оточує, не тривожить і не прямує ні в яку туманну далину”¹⁰.

Творчість Гомера, його безсмертні епопеї Куліш поглиблено вивчав протягом усього свого життя. Хоча, як уже йшлося, найбільше до душі йому припадала передусім “Одіссея”, український романтик прекрасно знав і “Іліаду”, про що свідчить хоча б його реакція на повість М. Гоголя “Тарас Бульба”, висловлена у листі до М. Юзефовича від 15 квітня 1843 р. Там Куліш зазначав, що одержав “из книжной лавки Погодина книги: “Шекспир” Кетчера (12 выпусков) и “Сочинения Ник[олая] Гоголя”¹¹. Особливе зацікавлення у Куліша викликала повість “Тарас Бульба”, якій майбутній видавець зібрання творів Гоголя дав свою оцінку, спираючись саме на “Іліаду”: “Гоголь под влиянием Гомера дополнил своего “Тараса Бульбу” и возвысил его достоинства. В описании битв он совершенно подражает манере гомеровской, и это ему чудесно удалось. Жаль только, что, вычисляя, как и в “Илиаде”, множество ратующих героев, он сочиняет их имена. А я в этом случае взял бы их или [из] народных песен, или из старинных бумаг. Это необходимое условие исторической поэмы”¹².

Про зацікавленість “Одіссеєю”, її радше мирним, ніж військовим, духом, свідчать численні рядки з листів П.Куліша до О.Бодяньського, написаних із тульського заслання. Так, у листі від 20 серпня 1848 р. він писав: “Колись було я приножуюсь до “Одіссеї”; чим воно пахне; аж воно пахне правдиво тими гуторками, що от інколи поведе старий дід із молодшими чоловіками, сидючи на колодці в свято, або коло лушника у довгі зимні ночі. От не раз спадало мені на думку, що то якби взять оту “Одіссею” та й перелицьовать як-небудь по-наськи, або слово до слова розказати нашою річчу? Та подумаю, подумаю, та і занедбаю знов таку хіть. А тепер от пришлось мені сидіть без уряду, зложивши руки, чи не взятись б до тії праці. Тільки треба дечим цупко до того запомогтись”¹³.

На такі думки П.Куліша, можливо, наштовхнули судження Ю.Венеліна про патріархальність простих греків: “Грецький *простий* народ [...] залишався при своїй *простоті і сором’язливості*, [...] він як і раніше пригощав гостей, різав і смажив баранів, і попивав вино *червоне*”¹⁴.

Невипадковість пильної уваги П. Куліша саме до шостої пісні “Одіссеї” (в ній, як відомо, йдеться про прибуття головного героя епопеї до царства Алкіноя) була зумовлена також, висловлюючись сучасною термінологією, вказівкою Гомера на особливості геополітичного становища феакійських племен, які їхній колишній вождь, син бога Посейдона, Навсітой переселив “від людей промислових далеко, Муром навколо все місто обвів і оселі поставив”¹⁵. Саме це і дало можливість феакам зберегти природні стосунки всередині свого народу, головними рисами яких були мир, злагода і взаємна повага.

Про те, що українцям була ближча саме “Одіссея”, а не “Іліада”, зазначено і в цитованій вище передмові до першого повного перекладу епопеї Гомера українською мовою: “Для нас одначе “Одиссея” і її дух ближчі і симпатичніші,

¹⁰ Новые стихотворения В. Жуковского. – СПб., 1849. – Том второй. Одиссея. I–XIII песни. – С. XIII.

¹¹ Киевская старина. – 1899. – Февраль. – С.188.

¹² Там само.

¹³ П. Куліш. О. Бодяньському. Лист від 20 серпня 1848 р. // Киевская старина. – 1898. – Февраль. – С.294.

¹⁴ Венелин Ю. О характере народных песен у славян задунайских. – М., 1835. – 1. Сербские. Осман Шевичь. Женитьба Павла Плетикось. – С.107.

¹⁵ Гомер. Одиссея. (Переклад Б. Тена). – Х., 2002. – С.139.

як завзяття й бійки “Іліяди”; читаючи “Одиссею”, більше добуєш втіхи, і життє тогочасне малюється в ній далеко ширше й ріжностайніше”¹⁶.

Інтерес Куліша саме до “Одиссеї”, а також, як побачимо далі, й до грецької мови, певним чином стимулював М. Костомаров. У листі з Саратова від 16 липня 1848 р. він писав Вікторові Білозерському: “Если будете писать Кулешу и Василию Михайловичу [Білозерському. — В.І.], передайте [обоим от меня искреннейшее желание всякого земного счастья и нравственного совершенства, да сверх того] Кулешу совет мой заняться древними языками, в особенности греческим; П[антелеймон] А[лександрович], бесспорно, создан для изящной литературы, следовательно, лучше не может он употребить времени своего изгнания, как на образование вкуса, который ничем так не улучшается, как правильным изучением антического мира и чтением вековых изящных произведений, заслуживших справедливое удивление народов”¹⁷.

Отже, прагнення Куліша перекласти “Одиссею” значною мірою було викликане тим, що світ цієї грецької епопеї здався йому дуже близьким українській патріархальній старовині. Цим, гадаю, можна пояснити зауваження Куліша до не зовсім вдалого, на його думку, перекладу епопеї російською мовою, що його з німецького підрядника старшого вчителя Дюссельдорфської гімназії Грасгофа зробив В. Жуковський¹⁸, який, за його ж зізнанням, не знав грецької мови.

Куліш нетерпляче чекав, коли йому пришлють цей переклад, оскільки навколо епопей Гомера в російській критиці 1840-х років розгорнулася ціла дискусія. Як відомо, першим полемічну розмову про майбутній переклад “Одиссеї” В.Жуковського почав М. Гоголь, коли його лист до М.М. Язикова був опублікований 1846 р. у “Современнику” під назвою “Об “Одиссее”, переводимой Жуковским”. Саме М. Гоголь зазначав, що “Одиссея” “справить у нас вплив як *взагалі на всіх*, так і *окремо на кожного*”¹⁹, а переклад В.Жуковського він сприймав як “щось дивне. Це не переклад, але скоріше відтворення, відновлення, воскресіння Гомера. Переклад ніби ще більше вводить в давнє життя, ніж сам оригінал”²⁰.

Ознайомившись, очевидно, із захопленим відгуком М. Гоголя, Куліш писав О.Бодянському: “Ждав-ждав я од тебе “Одиссеї” та аж обридло. Аж ось коли вона добилась по снігах до Тули, хоч ти [...] написав лист аж 19 ще декабрю, як і прибіцяв тоді”²¹. Кулішева вдячність Бодянському була така велика, що він у цьому ж таки невеликому листі знову пише про Гомерову епопею, підкреслюючи її важливість для себе: “Велике тобі спасибі за “Одиссею”: тепер вона міні так, як косарю михалок горілки”²².

¹⁶ Гомерова Одиссея. — С.ХІІІ.

¹⁷ Киевская старина. — 1897. — Октябрь. — С.133.

¹⁸ Див.: *Егунов А.Н.* Гомер в русских переводах XVIII — XIX веков. — Москва; Ленинград, 1964. — С.359–363.

¹⁹ *Гоголь Н.В.* Об Одиссее, переводимой Жуковским (Письмо к Н.М. Я[зыка]ву) // *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 7 т. — М., 1967. — Т.6. — С.226.

²⁰ *Там само.* — С.225. Як свідчить лист П. Куліша до П. Плетньова від 20 березня 1845 р., український письменник знав про працю В. Жуковського над перекладом “Одиссеї” ще до появи публікації цього листа М. Гоголя. Саме виходячи зі свого розуміння змісту та характеру епопеї Гомера і турбуючись про точність її перекладу російською мовою (очевидно, він тоді ще не думав про такий переклад “Одиссеї” мовою українською), Куліш і надіслав Плетньову один зошит своїх фольклорних записів, щоб той передав його “Василию Андреевичу Жуковскому — не пригодится ли она ему для каких-нибудь соображений при его занятиях “Одиссеею” (*Нахлік Є.К.* Антична спадщина у творчості П.Куліша // *Київська старовина.* — 2001. — №1. — С.64). Цей неопублікований лист П. Куліша Є. Нахлік цитує за машинописною копією, що зберігається у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України (Ф.18. — №184. — Арк.2–3).

²¹ *П. Куліш.* О. Бодянському. Лист від 5 січня 1849 р. // *Савченко Ф.* Недруковані листи Куліша до Бодянського. За сто літ. — К., 1929. — Кн. 4. — С.6.

²² *Там само.* — С.7.

А вже через тиждень у черговому листі Куліш висловив свою думку про цей переклад: “Прочитав я “Одіссею” і другу книжку Жуковського. Гарно і, Боже, як-то гарно вміє той старий дідусь Гомер старовину оповідати! Велике діло зробив, чи ще зробить Жуковський, перелицьовавши його речи по-своєму, тільки, братику, не осуди мене, як скажу, що ніс мій якісь інші зілля чує у тому Гомеровському вертограді. Не сподобив мене Господь ізучити грецький язик, — читав я “Одіссею” тільки по-французьки, то мені здаєцца, що треба б якось простіш отцим Менелаям тощо розмовляти. Може, це так уже воно здаєцца, а тільки, як читаєш, то наче луна йде не по гаях, не по лугах, не по воді, а по високих палатах, у яких не жили ще тії голосномовніі люде. Якби Жуковського ще раз мати на світ породила та вже не царським захребетником, а пахарем або чумаком, то, може, б тоді Гомер заговорив до нас власною мовою. А все-таки величезне спасибі пану Жуковському за його працю. Тепер, пане земляче, навчи ти мене своєї пісні: як тобі здаєцца та “Одіссея”? Ти читаєш її по-грецьки, то тобі й патериця у руки: суд твій буде правий. А ми, люде прості, тебе письменного послухаємо”²³. Російський дослідник А. Єгунов зазначав, що певна невідповідність оригінального стилю Гомера стилю перекладу була спричинена довірливістю В.Жуковського до підрядника, що його Грасгоф виконав своєю “середньо-літературною, “гімназійною” мовою”²⁴.

Про те, що зауваження П. Куліша до перекладу В. Жуковського були слухними, свідчить зіставлення інтерпретацій епопеї Гомера різними мовами, на що вже звертали увагу українські літературознавці. Так, аналізуючи епізод початку шостої пісні “Одіссеї”, пов’язаний із запряганням мулів у бричку, П. Филипович зазначав, що П. Ніщинський переклав це слово, українським відповідником якого є “*віз*”, як “*бричка*”; у сучасному українському перекладі Б. Тена (1963 р., перевидання 2002 р.) та перекладі польською мовою Я.Пшибильського (1819 р.) це слово передано відповідно до оригіналу — “*віз*”. У російському перекладі В.Жуковського, виконаному, за П. Филиповичем, “у високому стилі”, маємо слово “*колесница*”²⁵.

Ось як точно прокоментував цитоване вище місце з листа П.Куліша до О.Бодянського О. Дорошкевич, який у своїх працях, здається, більше критикував Куліша, ніж об’єктивно аналізував його життя і творчість, переважно акцентував на негативних (як здавалося дослідникові) рисах характеру письменника²⁶: “Треба сказати об’єктивно, що так ніхто з критиків, навіть пізніших, до перекладу Жуковського не підходив, і подібна оцінка свідчить не тільки про надзвичайну життєву чулість Куліша, а й про його ідеологічні вагання в Тулі, в лабетах царських “захребетників”²⁷.

Однак Куліш, мабуть, під впливом О. Бодянського та згодом і передмови В.Жуковського до свого російського перекладу епопеї Гомера²⁸ усе ж відмовився від наміру перекласти “Одіссею”, про що свідчить лист від 23 жовтня 1848 р.: “Благодарю Вас за здравый совет об “Одиссее”. Сбившись с дороги обычных

²³ П. Куліш. О. Бодянському. Лист від 12 січня 1849 р. // Киевская старина. — 1898. — Февраль. — С. 295–296.

²⁴ Єгунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII – XIX веков. — С.362.

²⁵ Филипович П. Кулішева варіяція сюжету про Навзікаю // Твори Пантелеймона Куліша / За ред. Ол. Дорошкевича. — Х.; К., — Т.1. — С.134.

²⁶ Так, О. Дорошкевич називав Куліша “неширим, холодним, повним власних розрахунків” (Дорошкевич О. Куліш на засланні // Куліш Пантелеймон. Збірник праць комісії для видавання пам’яток новітнього письменства. — К., 1927. — С. 66.

²⁷ Дорошкевич О. Куліш на засланні. — С.62.

²⁸ В. Жуковський зазначав, що переклад “Одіссеї” це “праця вельми важка, для неї нема ясних правил; треба керуватися лише одним чуттям” (Новые стихотворения В.Жуковского. — Том 2. — С.XVII).

трудоу и не зная, за что схватиться, чтоб не обветшать в бездействии, я без Вашего совета навязал бы, может быть, себе долгий и бесполезный труд”²⁹. Це певним чином було пов’язане із труднощами, що виникали в Куліша щодо освоєння старогрецької мови: “Я [...] дуже жалкую, що грецька мова не дуже мені втямковується; а чом? Еге, бо треба гроші заробляти, а то пропаду з голоду колись із грецькою мовою”³⁰.

Куліш добре розумів, що правильно перекладати такий твір без знання мови оригіналу надто складно і значною мірою безперспективно. Це підтверджував і Жуковський, зазначаючи, що переклад дався йому дуже важко, адже він “не міг узгоджуватися з оригіналом, адже його не знаю, а міг лише його вгадувати”³¹.

Кулішеве захоплення цією античною епопеєю та Гомером загалом було дуже тривалим, а тому вплив Гомера на Куліша в ранній період його творчості загалом (зокрема й ідилії “Орися” та “Повести о старых временах и обычаях малороссийских”) був всеосяжним³². Здається, Куліш буквально мислив запозиченнями з Гомерових епопей (так, в “Повести о старых временах и обычаях малороссийских” посланниця дівчини Катрі “подобная быстрой вестнице Ирисе, не раз летавшей с высот Олимпа то в Данайский, то в Троянский стан”³³). Але Куліш наголошував, що старовинні українські народні звичаї “удивительно сходствовали с обычаями патриархальных народов, изображенных Гомером в “Одиссее”, может быть, что и там и здесь человек был еще человеком, т. е. жил и действовал так, как внушало ему нехитрое сердце”³⁴. Як приклад Куліш посилається на чотирнадцяту пісню “Одиссеї”, коли “пастух Евмен угощает неведомого ему странника Улиса”³⁵.

Підкреслюючи народність “Одиссеї”, Куліш водночас зазначав, що він іще більше полюбив цю “вечно новую, хотя самую обыкновенную сцену” тоді, коли “один старик рассказал мне в Звенигородке, как он когда-то в молодые лета проживал на Запорожьи”³⁶. Підтвердженням Кулішевої тези є слова цього діда: “То, бывало, когда придешь на завод (мова про так звані запорозькі рибні заводи. — *В.І.*), то они не станут тебя спрашивать, что ты за человек, а сейчас: “*Дайте лиш козаку попоисти да й чарку горілки піднесіть, бо він, може, здалека йде, то втомились*”. Вот когда подкрепишься, то ще ляжь отдохни, да тогда уже спрашивают: “Хто ти такий?”³⁷. Прикметно, що Куліш не забуває підкреслити цей зв’язок свого творчого мислення і в романі “Михайло Чарнышенко”, зазначаючи, що суддя Животовський шанував свого діда, генерального суддю, “почти так же, как древние греки своих героев-полубогов”³⁸.

²⁹ Киевская старина. – 1897. – Ноябрь. – С.243.

³⁰ П. Куліш. О. Бодяньскому. Лист від 18 лютого 1852 р. // Киевская старина. – 1898. – Февраль. – С.298. Відомо, що П. Куліш таки працював над перекладом творів Гомера – збереглися уривки з перших пісень “Іліади”.

³¹ Новые стихотворения В. Жуковского. – Том 2. – С.XVIII.

³² Водночас було б неправомірно обмежувати сферу впливів на творче мислення раннього Куліша лише Гомером та європейським романтизмом. Уважний аналіз його творчого доробку 1840-х років дозволяє говорити про його мистецьку трансформацію спадщини європейських літератур кількох епох. Для прикладу можна послатися на епізод з роману “Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад”, в якому йдеться про те, як головний герой за завданням запорозьця Щербини узявся готувати куліш. Це кулешоваріння Михайло сприймав як початок “своего военного бивачного поприща [...] подобно дон Кихоту, принимавшему посвящение в рыцари от трактирщика” (*Кулиш П.А. Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад. – К., 1843. – Ч.2. – С.57.*)

³³ *Твори Пантелеймона Куліша. – Х.; К., 1930. – Т.1. – С.170.*

³⁴ *Там само. – С.177.*

³⁵ *Там само.*

³⁶ *Там само.*

³⁷ *Там само.* Див. про це також і “Устное повествование бывшего запорожца, [...] Никиты Леонтьевича Коржа. – Одесса, 1842. – С.33. Відомості з цього джерела про життя запорозьців Куліш постійно використовував у своїй творчості, зокрема в романах “Михайло Чарнышенко” та “Чорна рада”.

³⁸ *Кулиш П. А. Михайло Чарнышенко... – Ч.1. – С.27–28.*

У своїх романтичних ідиліях Куліш використав передусім дух поетичного світу Гомерової “Одіссеї”, який Жуковському уявлявся “тихою, широкою, світлою рікою без хвиль, що відображає чисто і точно і небо, і береги, і все, що живе і рухається на берегах; бачиш лише точне відображення, а світлий кристал, що все відображає, ніби не існує”³⁹. Очевидно, саме такий погляд на “Одіссею” дав Кулішеві підстави в “Орисі” піднести “патріархальний побут і звичаї багатого українського козацтва на рівень гармонійного гомерівського світу”, а відтак і втілити ідею “соціальної гармонії суспільства й органічної єдності особистості з природою”⁴⁰.

Цікавою у плані означеної проблеми “Пантелеймон Куліш і Гомер” є перший варіант твору “Самое обыкновенное происшествие” (Современник. — 1846. — Т. XLIV. — С. 131 — 156), відомий як “Повесть о старых временах и обычаях малороссийских” (написана на початку 1844 р., а вперше опублікована 1930 року⁴¹).

Як і перша версія оповідання “О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленой недели”, цей текст значно більший за основний варіант, а тому дія у ньому не така динамічна. Водночас “повість” має багато найрізноманітніших вставних описів. А втім, саме ці деталі, згодом опущені при публікації “Самого обыкновенного происшествия”, досить цікаві.

Характер оповіді “Повести о старых временах и обычаях малороссийских” цілком ідилічний, що пов’язано передусім зі специфікою творчих завдань раннього Куліша та вибором часу дії: це була епоха “простоти и природного неизвращенного вкуса”⁴². Характерними є роздуми письменника з приводу певних морально-етичних та інших проблем. Висловлювання Куліша спрямовані головним чином на акцентування природної краси українців та згубного цивілізаційного впливу європеїзму: “Я предпринял написать повесть не о чем другом, как о старинных правах и обычаях малороссийских, вытесняемых шаг за шагом так называемым европеизмом, который, быть может, в своей родине стремится сделать человека человеком (підкреслення Куліша. — *V.I.*), но у нас пока есть не иное что, как детская шалость, перепортившая для игрушек все, что разумно заготовлено было для нас предками, так что до сих пор не приберем толку, что делать нам с обломками степенной старины и европейскими побрякушками, которых мы нахватили вдруг много, да и не знаем, *как* они нам послужат”⁴³. Цю апологетизацію старовинних звичаїв Куліш наприкінці твору підсумовує вигуком: “Мудрая старина! Она была не образована науками, но знала много секретов, как прожить счастливо на земле, секретов, которые мы растеряли посреди своих книг и разнообразных, но большею частью ни на что нам непригодных знаний”⁴⁴. Саме для підкреслення глибини цих народних традицій Куліш і зіставляє українську патріархальну старовину зі старовиною античною, Гомерівською.

За П. Филиповичем, у даному випадку маємо Кулішеве використання шостої та сьомої пісень епопеї Гомера “Одіссея” (нагадаю, саме матеріал шостої пісні лежить в основі Кулішевої ідилії “Орися”), в яких, власне, апологетизовано патріархальний уклад, що панує в ідилічному царстві Алкіноя, де навіть сам

³⁹ Новые стихотворения В. Жуковского. — Том 2. — С. XVI.

⁴⁰ Яценко М.Т. Романтизм // Історія української літератури XIX століття / За ред. М.Т.Яценка: У 3-х кн. — К., 1995. — Кн. 1: Перші десятиріччя XIX ст. — С. 283.

⁴¹ Див.: Твори Пантелеймона Куліша. — Т. 1. — С. 168-192.

⁴² Там само. — С. 175.

⁴³ Там само. — С. 176.

⁴⁴ Там само. — С. 190.

правитель та його дружина не мають “погорди до буденної праці: цариця пряде, Навсікая їде на річку прати сукні”⁴⁵. Цікаво, що в даному плані Орися певною мірою більше панянка, ніж донька царя Алкіноя: коли Навсікая сама править кіньми, то з Орисею їде старий Грива.

На думку П. Филиповича, саме патріархальність колориту “Одіссеї” як основу художнього змісту Гомерівської епопеї при другому прочитанні (яке було значно глибшим, ніж перше) відзначила “хлопська дитина” студент Борис Граб — персонаж однойменного незакінченого твору І.Франка⁴⁶. Це друге прочитання “Одіссеї” викликало в Бориса Граба уже зовсім інші асоціації, ніж тоді, коли він прочитав твір Гомера вперше: “Живі побутові картини насували йому на пам’ять рівно живі картини того сільського життя, яким жив його батько, серед якого й сам він виростав відмалечку. Чим далі вглиблювався в поему, тим більше блідли в його пам’яті фантастичні пригоди та міфологічні дивогляди, а зате тим яркіше визначувалися картини сільського віча, возової подорожі польовими дорогами серед родючих нив, сільського празника, дівчат, що перуть шмаття на річці, гостини, саду, сільських ігрищ, життя пастуха в полі і т. ін.”⁴⁷.

Аналогічними є й українські патріархальні звичаї, які П. Куліш досить детально (і з очевидною любов’ю) змалював у “Повести о старых временах и обычаях малороссийских”: письменник неквапливо описує страви, які подавали на “полуднівок” (зокрема, “сделанные из сыру и масла *мандрики*”⁴⁸), звичай цілуватися. Але найбільш прикметні слова старого сотника Гаврилувича про стосунки пана і слуги, які передусім мають бути людськими, а не такими, як взаємини поміщика і кріпака: “Он (себто коваль, у якого спершу проживав Федір. — *В.І.*) очень ценит то, что я не показываю над ним /.../ бесполезной власти и за одну минуту независимости он после готов потеть у наковальни целые ночи и сделает все так, что никаким страхом от него этого не добился б. Такова уже, братику, природа наша малороссийская”⁴⁹.

Про безпосередню спорідненість цих російськомовних ідилій (“Повести о старых временах и обычаях малороссийских” і “Самого обыкновенного происшествия”) та “Ориси”, як бачимо, свідчать численні деталі сюжетно-змістового та власне жанрового характеру.

На самому початку ідилії “Орися” автор дає характеристику головної героїні. Її незвичайна врода відтінюється зіставленням з природними явищами: Орися “краща й над ясную 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” (с.199). Цей прекрасний дівочий образ настільки запав Кулішеві в душу, що він, як зазначав П. Филипович, майже такими ж поетичними словами, як і Орисю, оспівав дівочу красу в поемі “Настуся” зі збірки “Досвітки”⁵⁰. Відтак слава про незвичайну Орисину вроду поширилася по всій Україні, “бо в нас, на Вкраїні, скоро було в кого виросте дочка хороша, то вже й знають усюди” (с.199). Орися подібна до неземної красуні Навсікаї, доньки феакійського володаря Алкіноя, головної героїні шостої пісні “Одіссеї”. Навсікая — це була “Дівчина, вродою й станом струнким до богині подібна”⁵¹.

⁴⁵ Филипович П. Кулішева варіяція сюжету про Навсікаю. — С.134.

⁴⁶ Франко І. Борис Граб // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — Т.18. — С.185.

⁴⁷ Там само. — С.183.

⁴⁸ Твори Пантелеймона Куліша. — Т.1. — С.177.

⁴⁹ Там само. — С.184.

⁵⁰ Там само. — С.138.

⁵¹ Гомер. Одіссея. — С.139.

Як зазначав П. Филипович, образ Навсікаї в “Одіссеї” епізодичний, хоч і досить рельєфний. Вона “потрібна в поемі, як ланка, що допомагає, з одного боку, дати Одіссеєві змогу продовжити далі мандрівку, з другого — привести його в дім Алкіноя, де він розповідатиме про свої фантастичні пригоди”⁵². Така функціональна роль образу Навсікаї зрозуміла й очевидна — вона, на відміну від Ориси, не є протагоністкою твору.

Куліш услід за Гомером (нагадаю, Одіссеї порівнює Навсікаю із Артемідою, “великого Зевса дочкою”⁵³, а своєю вродою вона виділялася з-поміж дівчат, що її супроводили, як Артеміда з-поміж польових німф⁵⁴) також показує красу своєї героїні на тлі інших дівчат, що її супроводжують: “Орися поміж ними, — і як мак у городі всі квітки закрашає, так вона сиділа поміж своїми дівчатами” (с.202). Багато хто з молодих хлопців хотів би з нею одружитися, але все марно: “Не для нас зацвіла ся квітка! Може, хто й застромить її собі за високу шапку, тільки той буде не з нашого десятка” (с.200), — говорив такий жених-невдаха. Ось як виглядає аналогічна ситуація в “Одіссеї”: Афіна каже Навсікаї, що “Кращі-бо з-поміж феаків тебе уже сватають люди”⁵⁵. Однак ні Навсікая, ні Орися ніяк не могли вибрати собі гідного нареченого з-поміж місцевих хлопців. Так, Навсікая “між людей феакійських нікого [...] не вважає Гідним себе, хоч до неї вже сватались люди найкращі”⁵⁶. Врешті й Ориси ніхто не був до вподоби: “Чи батько був дуже гордий, чи дочка дуже пишна, того не знаю; а знаю, що було вернеться інший крутиус із Війтовець да й ходить, мов неприкаянний” (с.199—200).

Такий зачин налаштовує на незвичайну любовну історію. Власне, експозиційна частина ідилії (змалювання краси дівчини та роздуми старого вдівця Таволги про її подальшу долю) цілком тотожна відповідним місцям інших творів Куліша цього часу, які певною мірою можна розглядати як варіантні стосовно “Ориси”. Йдеться про вже згадувані повісті “Самое обыкновенное происшествие” та “Повесть о старых временах и обычаях малороссийских”. Герої цих творів — і старі Чуйкевич та Гаврилович (до речі, обидва також вдівці) і Таволга — не хочуть віддавати своїх доньок ні за старого, ні за молодого шибайголова, а мріють про спокійного, вихованого, доброго роду козака.

Водночас увесь наступний розвиток сюжетної дії “Ориси” цілком відмінний від колізій цих повістей — їм бракує романтичної наповненості, казково-фантастичного колориту. Головні героїні “Ориси”, як і Навсікаї з “Одіссеї”, сниться сон, у якому її покійна мати каже, що вона весь час благає “Господа милосердного, щоб послав тобі вірну дружину” (с.201). За П. Филиповичем, саме цей момент запозичений із шостої пісні “Одіссеї” — попередні та наступні епізоди ідилії, на його думку, є як трансформацією окремих мотивів пісні, так і цілковитим виплодом оригінальної творчої фантазії Куліша. Присутність в ідилії даного мотиву, можливо, справді безпосередньо запозичена з аналогічної ситуації “Одіссеї”, однак не можна не помітити майже постійних варіацій мотиву сну головних та другорядних героїв і в інших ранніх творах українського письменника, зокрема в повісті “Огненный змей” та романі “Михайло Чарнышенко”. Безпосереднє відношення до функціонального значення приходу матері до своєї дитини уві сні в “Ориси” має аналогічна сцена з роману “Михайло Чарнышенко”: саме слова матері, сказані героєві у сні, чи не вирішально вплинули на Михайлове бажання досягти всупереч

⁵² Филипович П. Цит. праця. — С.134.

⁵³ Гомер. Одіссея. — С.144.

⁵⁴ Там само. — С.142.

⁵⁵ Там само. — С.139.

⁵⁶ Там само. — С.149.

волі батька військової слави (цікаво, що другим бажанням матері було синове подружнє щастя). У повісті “Огненный змей” мати з’являється у сні до своєї доньки, щоб попередити її про небезпеку, а згодом, коли цей сон-попередження не допомагає, вона сама приходить з того світу. Водночас можна припустити, що мотив допомоги померлої матері своїй дитині з того світу цілком міг мати й автобіографічне тло — відомо, що Кулішева мати померла, коли майбутньому письменникові було зовсім небагато років. Хоча, на думку О.Сулими-Блохиної, конкретизація мотиву сну в Куліша вже цілком інша, “важливіше є те, що П.Куліш переніс ідилічний характер 6-ї пісні (“Одіссеї”. — *V.I.*) у свій твір”⁵⁷, водночас переробивши сюжетну схему Гомерової епопеї по-своєму.

Орися встала “ні смутна, ні весела” (с.201) і почала готуватися до весілля (не знаючи ще про те, хто ж буде її судженим). Вона чи то з волі матері, чи то самохіть попросила в батька дозволу поїхати з дівчатами “до Трубайла, під Турову Кручу” (с.201), щоб випрати сукні, оскільки їхати туди, за її словами, зовсім недалеко — лише півгодини “лугом да левадами, що й незчуєшся, як вода заблищить і зашумить під горою” (с.201). П.Филипович, посилаючись на етнографа В.Білого, який навесні 1921 року обстежував цю місцевість на Переяславщині, зазначав, що “річка Трубайло (Трубеж) від Війтовців далеко, — до того місця, де круча, коло 13 верст. Добрими кіньми до Трубайла в показаному пункті можна добратися за хвилин 45 [...], дорога справді лугом та левадами”⁵⁸. Навсікая їде прати білизну возом, бо туди було далеко. Ось як їй каже про це Афіна, просячи доньку Алкіноя уже зранку вирушити туди з дівчатами: “Краще й для тебе самої не пішки до пралень ходити, Надто далеко-бо їх влаштували за стінами міста”⁵⁹. Про свій сон і Навсікая, й Орися своїм батькам не кажуть нічого. У розмовах з батьками вони замовчують і справжні причини своїх намірів випрати білизну.

П.Филипович у намірі Ориси їхати до річки бачить певну композиційну неадаптованість твору, вважаючи, що “в Орисиному сні немає жадних вказівок на потребу їхати негайно на річку з уже позоленими сукнями”⁶⁰. На мою думку, нічого неадаптованого врешті тут немає — слова покійної матері Орися сприймає, як її негайний наказ одразу ж готуватися до шлюбу, а тому треба, щоб сукні й білизна були чисто випрані. Інша річ, що Афіна прямо каже Навсікаї зранку взяти білизну і їхати прати, а Орисині дівчата напередодні позолили білизну, а це теж безпосередній привід для поїздки на Трубіж до Турової Кручі (нагадаю, що Алкіноя одразу здогадався про те, що Навсікая готується до весілля, хоч та каже йому тільки про те, що хоче випрати не лише свою білизну, а й одяг батькові та братам).

Відтак, за П. Филиповичем, ця сюжетна ситуація — чи не єдиний композиційний недолік твору. Критик зазначав, що тривалий читацький інтерес до ідилії Куліша значною мірою зумовили саме її досконала композиційна вивершеність — “лише в епізоді зі сном деяка недоробленість”⁶¹ — та стилістична єдність. За влучним спостереженням О. Сулими-Блохиної, “Куліш попрацював над новелею, як ювелір над коштовним кольє. Кожну фразу оброблено. Сильова суцільність подиву гідна. Заощадливість у слові відповідає вимогам новелі”⁶².

⁵⁷ Сулима-Блохина О. Квітка і Куліш — основоположники української новелі // Сулима-Блохина О. Вибране. — К., 1995. — С.231.

⁵⁸ Филипович П. Цит. праця. — С.143.

⁵⁹ Гомер. Одіссея. — С.140.

⁶⁰ Филипович П. Цит. праця. — С.140.

⁶¹ Там само. — С.145.

⁶² Сулима-Блохина О. Цит. праця. — С.232.

В “Одіссеї”, як відомо, сюжетна ситуація (себто зустріч дівчини з Одиссеєм) має інше наповнення. Це передусім пов’язано з тим, що там немає персонажа, хоч би якоюсь мірою схожого на старезного Гриву (мулами править сама Навсікая), а також тим, що шоста пісня — це лише невеликий епізод Гомерової епопеї, де головний герой — Одиссей, а Навсікая — епізодична постать. В ідилії Куліша маємо протилежну сюжетну ситуацію. Якщо Навсікая їде прати білизну, щоб забрати додому Одиссея, котрий має вирушати до своєї дружини та сина, то Орися з дівчатами і старим Гривою їдуть на річку, щоб зустріти Орисину долю, “пишного князя”, чи “миргородського осауленка”, і вказати йому дорогу до Війтовець. Це значною мірою зумовлює й певну відмінність сюжетних ходів “Одіссеї” та “Ориси”, яка полягає передусім у тому, що осауленко з самого початку мав намір їхати саме до Війтовець сватати Орисю, а відтак, прямо запитавши про дорогу до села у старого Гриви, вирушив туди сам; а Одиссей не знає нічого про те, куди він потрапив і яка його подальша дорога, — отож Навсікая повідомляє йому, де саме він перебуває, і пропонує спинитися на перепочинок у домі свого батька Алкіноя.

Подальший розвиток подій у Кулішовому творі (крім слів автора про весілля Ориси) цілком суголосний “Одіссеї”: обидва герої (і Одиссей, і осауленко) прибули до місця свого призначення окремо від гуртів дівчат. Цікаво, що причина цьому також майже однакова — героїня “Одіссеї” боїться людських пересудів та й себе знеславити, коли б “Супроти волі своїх улюблених матері й батька Вільно б з мужчинами зналась раніше відкритого шлюбу”⁶³, хоч і була б не проти, “якби зволив такий (себто Одиссей. — *В.І.*) чоловіком моїм називатись”⁶⁴, а Орися, як вихована українська дівчина, взагалі не може перша заговорити з незнайомим парубком (очевидно, саме через це в ідилії присутній старий Грива). Орися лише зашарілась, коли дівчата почали говорити, що цей князь її суджений. Автор підкреслив стан внутрішньої схвильованості героїні — Орися якось непереконливо відкинула думку про своє зацікавлення “князем”, але письменник цьому “не повірив”, одразу ж зазначивши, що “жаль їй було, сама не знає чом, що він їде свататись” (с.206). Коли Навсікаї Одиссей сподобався передусім своєю статуєю, то Орисю вразили очі молодого осауленка: у друкованому виданні Куліш опустив таку промовисту фразу після слів: “М’якше од воску дівоче серце. Тане воно од козацьких очей, як од сонця” (с.206): “А вже кращих очей не було, може, й на світі, як у того козака”⁶⁵.

Відтак феакійські дівчата разом із донькою Алкіноя, виправши білизну, “Потім скупались самі і, до блиску намазавшись маслом, Тут же, на березі річки, обід споживать посідали”⁶⁶. Лише після того, коли дівчата почали грати в м’яча, вони побачили голого Одиссея, який “виповз з куців”. Вигляд його, зрозуміло, був жахливий, а все тіло було обліплене “тванню морською”⁶⁷. Орисин суджений схожий на князя, бо був одягнений у кармазин, “а з пояса золото аж капає” (с.205).

Отже, спорідненість шостої пісні “Одіссеї” та ідилії Куліша полягає, окрім зазначених вище деталей, також у тотожності вихідної ситуації. У Гомера Афіна уві сні спонукає Навсікаю разом із подругами й служницями йти прати білизну до

⁶³ *Гомер. Одиссея.* — С.149.

⁶⁴ *Там само.* — С.148.

⁶⁵ Див.: Чернігівський обласний історичний музей імені В.В. Тарновського. — Інв. № Ад 225-116 // 1933. — Арк. 9.

⁶⁶ *Гомер. Одиссея.* — С.142.

⁶⁷ *Там само.* — 143.

струмка, щоб зустріти Одиссея і допомогти йому, хоча про це сама Навсікая навіть не здогадується. Прагнення Афіни допомогти Навсікаї в майбутньому одруженні є немовби платою за цю послугу.

Таким чином, мотивації учинків Ориси і Навсікаї ідентичні: обидві вони готуються до весілля. Куліш змінив лише мотиви спонуки своєї героїні: в “Ориси” дівчині сниться мати, котра, зрозуміло, думає лише про доньку (в словах Орисиної матері про те, що вона благає Господа милосердного про щасливе доньчине подружжя, маємо також втілення ідеї, що шлюби укладаються Господом на небесах. У першому томі “Записок о Южной Руси” в оповіді старої Дубинихи про блукання потойбічним світом спостерігаємо простонародну інтерпретацію аналогічного мотиву⁶⁸), а для Афіни головне – доля Одиссея (турбота про весільний одяг Навсікаї – лише засіб для втілення задуму богині).

П. Филипович зазначав, що Куліш обробив даний сюжет античної епопеї цілком по-своєму: “Оповідання про незвичайну, хоч в композиції цілої поеми (себто “Одиссеї”. – В.І.) передбачену зустріч мандрівника з дівчиною, яка йому допоможе далі продовжувати подорож, у Куліша замінилося оповіданням про звичайну зустріч, але подану в незвичайному освітленні, з вживанням засобів мальовничого ландшафту та вставної легенди-казки”⁶⁹.

У сюжет ідилії Куліш вплітає казкову розповідь старого діда-візника про князя, завзятого мисливця. Той побачив на полюванні красуню-дівчину (вона була така гарна, “що усю пущу красою освітила” – с.203) і закохався в неї. Через категоричну відмову цієї красуні вийти за нього заміж (ця ситуація немов налаштувала Орису не чинити так зі своїм “князем”) князь постріляв усіх її турів (тури – це “дикі бики з золотими рогами” – с.203), але його самого дівчина тут же заклала, як вічного жида, блукати “по пущі по всі вічні роки!” (с.204). Гадаю, асоціації з мотивом “вічного жида” (Агасфера) мають підстави, бо дід Грива каже, що врешті настане “таке врем’я, що князь приїде на Турову Кручу, повстають тури і пійдуть шукати собі диких пущ по Україні” (с.204). Враження від цієї оповіді підсилює поетизація кришталевої води й високих круч річки Трубайла “засобами пітторескного (особливо мальовничого) романтичного письма, що викликало захоплення критики”⁷⁰.

Треба сказати, що сюжет про турів, дівчину та юнака-мисливця досить поширений в українському фольклорі. Так, дослідники називають передусім колядку “Зачорнілася Чорна гора”⁷¹, провідний мотив якої О.Колесса визначив як “боротьба гордого молодця з чорним туром”⁷². В колядці йдеться про те, що “гордий молодець” спершу пустив свого коня пастися “в жемчужну траву”, а сам заснув. Розбудили його буйні вітри, і “молодець” (можливо, йому також приснився віщий сон) вирішив поїхати в “чистеє поле, під темний лісок За чорним туром, за грубим звіром”⁷³. Зустрівши звіра, герой однак не може його перемогти, а “з страху вмливає”⁷⁴. Тут юнакові на допомогу несподівано приходять сам тур, який передрікає “гордому молодцю”, що той його вб’є у “неділю рано”, а в нагороду дістане панну.

⁶⁸ Записки о Южной Руси / Издал П. Кулиш. – СПб., 1856. – Т.1. – С.308-309.

⁶⁹ Филипович П. Цит. праця. – С.144.

⁷⁰ Децисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Л., 1999. – С.61.

⁷¹ Див.: Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року. – К., 1965. – С.164-165.

⁷² Колесса О. Люнарно-астральний мітологічний сюжет у старинній українській колядці. Боротьба гордого молодця з чорним туром. – [Львів, 1930, окрема відбитка]. – 17 с.

⁷³ Колядки та щедрівки. – С.164.

⁷⁴ Там само. – С.165.

Тут не місце детально з'ясовувати художній зміст цієї колядки — зазначу лише, що, за О. Колесою, “гордий *молодець* — місяць-*молодик*”, що “веде боротьбу із чорним туром — із щораз меншим чорним півкругом місяця”⁷⁵.

В оповіді старого Гриви маємо стадо турів, а не одного тура, в колядці тур виступає як самостійний образ, суб'єкт дії, супротивник молодця — в легенді з “Орисі” той суб'єкт — дівчина, а тури — її власність. Дівчина не може перешкодити князеві постріляти турів, тим часом як за колядкою — герой лише згодом “в неділю рано” переможе тура і за це матиме дівчину.

П.Филипович у цитованій вище загалом цікавій статті “Кулішева варіація сюжету про Навзікаю” зробив спробу з'ясувати генезис цієї вставної новели про золоторогих турів. Поставивши питання про те, чи народного походження розповідь старого Гриви, і в принципі ствердно відповівши на нього, вчений послався на відомі статті М. Сумцова “Тур в народній словесности”⁷⁶ та Х.Ящуржинського “О превращениях в малорусских сказках”⁷⁷, які, на мою думку, все ж не дають реальних свідчень про образно-змістову наповненість оповіді про Турову Кручу та обставини її появи у Кулішевому творі. Продуктивнішим є посилання дослідника на запис у 20-х рр. минулого століття уже згаданого тут етнографа В. Білого про відгомін легенди чи переказу про давнього князя, який жив ще тоді, коли “й Переяслава, може, не було”⁷⁸ (в легенді, яку оповідає Грива, події також відбувалися давно, “ще до татарського лихоліття” (с. 203), однак цей князь уже таки “правив Переяславом”). Князь, про якого розповідає дід Пархім із розташованого недалеко від місця подій хутора Капцевичева гребля⁷⁹, побачивши двох золотих (в легенді старого Гриви, як і в народнопоетичній традиції, — золоторогих) турів, постріляв їх. Цікаво, що біля цих “золотих” турів не було жодної дівчини, а коли ті два тури скочили у воду, за ними туди ж чомусь стрибнув і сам князь (в “Орисі” цей князь, як уже йшлося, залишився блукати цими пуццями, бо ніяк не міг знайти Переяслава). Оповідь старого діда із записів етнографа поставила перед П. Филиповичем питання уже своєї генези — “чи це пізній відгомін Кулішевого твору, що міг якось прищепитись в місцях, описаних в ньому, чи відламок або навпаки первісний варіант легенди, переробленої Кулішем”⁸⁰. Водночас для П.Филиповича, здається, було безсумнівним, що зміст легенди Куліш узяв зі “своїх етнографічних записів і вставив, як це він звичайно робив, в оповідання побутового характеру”⁸¹. Думаю, що тут усе ж можливі певні питання, адже такого чи схожого сюжету в Кулішевих фольклорних записах, здається, не виявлено.

Можна сказати, що саме чарівна казкова оповідь старого Гриви викликала появу високо на кручі вродливого юнака на коні, котрий, як виявилось згодом, приїхав, власне, сватати Орися. Цікаво, як саме побачила Орися цього козака: “Дивиться Орися в воду, аж у воді на кручі щось зачервоніло; хтось ніби виїхав із пуці на сивому коні і стоїть поміж в'язами. Боїться глянуть угору, щоб справді не було там когось; боїться глянуть і на каміння: вже їй здається, що ось-ось

⁷⁵ Колесса О. Люнарно-астральний мітологічний сюжет... — С.9.

⁷⁶ Киевская старина. — 1887. — Январь. — С.65 — 90. За М. Сумцовим, “тур зберігся в більш давніх українських піснях, саме в колядках та весільних піснях” (Сумцов Н. Тур в народній словесности. — С.78). Про легенди, пов'язані з образом тура, дослідник навіть не згадав, як і не взяв до уваги вставну оповідь старого Гриви з Кулішевого твору, яка явно фольклорного походження.

⁷⁷ Киевская старина. — 1891. — Март. — С.445 — 462; Апрель. — С.82—96.

⁷⁸ Филипович П. Цит. праця. — С.143.

⁷⁹ Там само. — С.143.

⁸⁰ Там само.

⁸¹ Там само.

заревуть і сунуться з річки зачаровані тури” (с.205). Самому юнакові дівчата уявляються русалками, що “повиходили прать сорочки підводному цареві, що живе в кришталевому будинку під водою” (с.205).

Уважне прочитання змісту легенди про те, як князь постріляв цих турів, наштовхує на думку про її (легенди) спеціальну смислову функцію в контексті ідилії, адже вона виконує і роль ніби паралельної сюжетної історії про одруження (у даному випадку – невдалого)⁸². Згадаймо, що князь теж, як уже зазначалося, хотів одружитися з дівчиною-красунею (її краса “вхопила його за серце” – с.203), але вони обоє були занадто гордими: вона, щоб одразу дати згоду на шлюб, а він, щоб терпляче чекати такої згоди чи просити дозволу на одруження у її батьків. Звідси і суто романтична нещаслива розв’язка. Прикметно, що в історії з одруженням Орисі Куліш також пише про безуспішні сватання до дівчини, які, до речі, не були зовсім безболісні для цих хлопців: розповідаючи про свою зустріч з Орисею, той чи інший жених лише скаже, що “не для нас зацвіла ся квітка” (с.200), на що його “товариш похитає мовчки головою, да й подумає: “От же занастила козака!” (с.200).

Таким чином, через зіставлення цих сюжетів (теперішнього і минулого, казкового) прочитується основна концептуальна засада “Орисі” – наречені мають бути рівні одне одному походженням, вихованням і красою, а стосовно одруження мають бути додержані усі патріархальні чинники, включаючи згоду батьків, нареченої, наявність між молодими любовного почуття та ін. Це не що інше, як еталон національного способу життя, втілення “духу” нації, які “в незайманій чистоті мають передаватися від покоління до покоління”⁸³.

П. Филипович назвав “Орисю” без вставної новели про Турову Кручу “самым обыкновенным происшествием”, підкреслюючи тим самим паралель між цією ідилією і російськомовним твором “Самое обыкновенное происшествие” та його першою редакцією “Повесть о старых временах и обычаях малороссийских”.

Однак в українському літературознавстві висловлювався й дещо інший погляд на роль і значення оповіді старого Гриви у контексті художнього змісту “Орисі”. Так, О. Сулима-Блохина, на мою думку, цілком слушно зауважила, що “легенда стильово міцно “вшрубована” в новелю. Притьмарене світло таємниці витає над історією князенка й дівчини-чарівниці. Іще не розповідав старий Грива ні про дівчину, ні про турів із золотими рогами, а ми вже відчуваємо віяння легендарного. Бо ж на рівень легендарности піднесено весь зміст “Орисі”. Краса героїні, якій немає рівної, патріархальна гармонія оточення, в якій ця краса розцвітає, чарівна природа – все це піднесене над буденністю й опромінене ідеально. Те, що могло б бути буденним, постає перед читачем у якійсь святково-урочистій красі”⁸⁴.

Епізод із Туровою Кручею справді “романтизує” ідилію, “допомагає письменникові звичайний буденний епізод зробити барвисто-казковим, перенести дію, хоч і умовно та на короткий час, з побутового поля в світ романтичний”⁸⁵. П. Филипович при цьому далі зазначав, що такі вставні романтично-забарвлені епізоди (дослідник згадує і відповідне місце із пізнішої повісті П. Куліша “Алексей Однорог” – легенду про Ольгу Багачку) були характерні для романтичної поетики й надавали творам “мальовничої виразности”⁸⁶. На мою думку, “романтичність” “Орисі” не лише в цьому: в ідилії від образів головної героїні, старого Гриви,

⁸² Там само. – С.144.

⁸³ Яценко М.Т. Романтизм. – С.283.

⁸⁴ Сулима-Блохина О. Цит. праця. – С.232.

⁸⁵ Филипович П. Цит. праця. – С.141.

⁸⁶ Там само. – С.142.

молодого козака, який, за П. Филиповичем, здається Орисі князем у “світлі романтичних асоціацій”⁸⁷ (сучасний український дослідник Ю. Микитенко дещо несподівано назвав його “переодягненим в український одяг Одиссеєм”⁸⁸, та оскільки герой епопеї Гомера до берега прибився голим, мабуть, треба сказати не “переодягненим”, а одягненим в український одяг), попри те, що конкретний опис цього персонажа цілком прозаїчний: “отаман у своїй сотні, хорошого й багатого роду дитина” (с.207), до характеру розвитку подій все романтичне.

Пишучи про романтичність образів ідилії, П. Филипович зазначав, що молодий козак здався Орисі князем лише “під свіжим вражінням від легенди”⁸⁹ про Турову Кручу. Загалом справедлива думка ученого все ж потребує певного уточнення і конкретизації – вплив романтично-казкового ореолу легенди старого Гриви був сильнішим і довготривалішим, хоча Куліш і зазначав, що запитанням до цього “князя” старий дід “наче розбив які чари” (с.205) своєї оповіді. Однак таке романтичне враження від зовнішнього вигляду козака залишилося надовго, бо і після того, коли дівчата, уже їдучи додому, обговорювали цю ситуацію, одна з них сказала: “Не змагайтесь дурно, дівчата: чи рівня ж таки вам пишний князь! Се нашій панночці сужений!” (с.206).

Думаю, можна дещо уточнити певною мірою слушний висновок Є.Нахліка, котрий писав: “Структуротворчий принцип ідилії “Орися” – це наскрізний контраст між старістю і молодістю, метаморфоза старості в молодість, ідея оновлення й коловороту людського роду, відображення природного ходу життя”⁹⁰. Така композиційна засада притаманна і згадуваній вище повісті “Самое обыкновенное происшествие”, в якій старий сотник Чуйкевич і, особливо, мати Федора (її найголовнішим бажанням було одружити сина – байдуже, з ким – і потримати на руках маленького онука), певним чином протиставлені своїм дітям (водночас старий сотник Чуйкевич, відповідаючи замість своєї доньки Катрі згодою на шлюб з Федором, вигукує: “В нас із нею одна душа”)⁹¹, однак і там не це головне. Проблема скоріше у ревному підтриманні усталених морально-етичних норм. Тому такі контрастні зіставлення, на мою думку, не більше, ніж типові сюжетні формули, що мають виразне фольклорне походження.

Що ж до жанрових особливостей твору, то віднесеність “Орисі” до ідилії, здається, не викликає особливих застережень. Водночас деякі вчені (зокрема, О. Сулима-Блохина) пропонували вважати твір новелою⁹²: “Новеля у формі ідилії схильна до статичності. Замилуване спостереження – це наперед означений аспект, зобов’язливий для письменника, що вибрав таку форму. І Куліш, треба визнати, дотримав цього аспекту бачення. Однак і статистику тут не доведено до крайності. Це новеля послабленої дії, але акт дії все-таки наявний”⁹³. Дослідниця далі доходить висновку, що “Орисю” треба визнати за дуже майстерну новелу, оскільки “випадок” взято незвичайний, наскрізь несподіваний”⁹⁴.

“Орися” завжди мала прихильну критику. Одним із перших про ідилію у рецензії на другий том “Записок о Южной Руси” написав М. Костомаров, щоправда,

⁸⁷ Там само. – С.141.

⁸⁸ Микитенко Ю.О. Антична спадщина і становлення нової української літератури. – К., 1991. – С.82.

⁸⁹ Филипович П. Цит. праця. – С.141.

⁹⁰ Нахлік Є.К. Українська романтична проза 20 – 60-х років XIX ст. – К., 1988. – С.217.

⁹¹ Куліш П. Найзвичайнісінька пригода // Твори Пантелеймона Куліша. – Т.1. – С.107.

⁹² В “Історії української літератури” у 8 томах “Орисю” помилово названо повістю (Див.: Історія української літератури: У 8 т. – К., 1968. – Т.3: Література 40 – 60-х років XIX ст. – С.442).

⁹³ Сулима-Блохина О. Цит. праця. – С.232.

⁹⁴ Там само. – С.232.

зробив це він дуже коротко, без заглиблення у зміст твору. Так, переказавши кількома реченнями сюжет, рецензент зазначив: “Этот миленький очерк был навеян автору чтением “Одиссеи”, и поездка Ориси с прислужницами на реку есть поездка Навзикаи, переложенная на малороссийские нравы, и очень удачно. Образы рельефны, положения живописны, язык легкий, плавный и изящный. Вообще надобно г. Кулишу отдать честь, что никто из малороссийских писателей в прозе не владел языком лучше его”⁹⁵.

“Орися” – один із небагатьох художніх творів молодого Куліша, які заслужили собі поважне місце в історико-літературному процесі середини ХІХ ст. На думку Н.Є. Крутікової, яка назвала “Орису” “з художнього погляду [...] одним з кращих творів Куліша”, цьому сприяли “стислість епізодів, вміння змалювати мальовничу картину української природи, подати виразні контрасти живої краси молодих дівчат і сивої, відживаючої старості”⁹⁶.

м. Львів

⁹⁵ Костомаров Н.И. “Записки о Южной Руси”, издал П.Кулиш. Том II-ой. 1857 // Етнографічне писання М.І. Костомарова. – К., 1930. – С.279.

⁹⁶ Історія української літератури: У 8 т. – Т.3. – С.443.



Строчка

У рай немає вороття
Наповненому вщерть.
Коли приходить нежиття
І не приходить смерть.

Коли у тишу не ввійдеш,
Бо стримують слова
Бо що не взнав: немає меж
За межами Єства.

“Орфей Великий” – книжка поетична **Оксани Кішко-Луцишиної**, лауреатки конкурсу ім. Б.-І.Антонича “Привітання життя” (голова журі І.Калинець) порадувала читачів на переламі століть (редактор та упоряд. серії **Ігор Трач**, упоряд. зб. **Ігор Калинець, Париж; Львів; Цвікау: Зерна, 2000**). “...Усе просто. І водночас усе складно, – пише в передмові Маріанна Кіяновська. – Бо складним є цей створений нею світ, свіжі зрізи такої далекої античності й відносно близького нам романтизму, далекі віддзеркалення справжніх або трохи намарених почуттів, імпресіоністичні замальовки, експресія уривчастих фраз, відруховість бачення кольорів і трохи ускладнена пластика творення простору. “Коли я перечитую її вірші (чи прозу), мені іноді стає страшно. Це прозирання у глибини, це розуміння причин і наслідків, це усвідомлення природи речей і сутності метаморфоз”: “Це порох, сивий порох, не руда.) / Дарма шкребти каміння молотками. / Замурували вихід перед нами, / Втопитися? – і ти моя вода”, – це абсолютно адекватне відтворення невідвортної трагічності нездійсненого кохання...

В.Л.



Анатолій Шпиталь

ТВОРЕННЯ МІФУ ПЕРЕЯСЛАВСЬКОЇ РАДИ 1654 р. В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ.

У січні 2004 року за Указом Президента Л.Кучми Україна відзначала 350-ліття Переяславської ради. Не заглиблюючись у правомірність рішення гаранта нашої незалежності, зауважимо, що день колонізації Індії Британською імперією там не відзначають. Нам головне простежити, як протягом десятиліть саме художня література радянського часу зробила свій внесок у творення міфу цієї, здавалося б, ординарної події в історії, яка була поставлена на рівень доленосних, як, наприклад, хрещення Русі.

У перші роки становлення української радянської літератури інтерес до історичної тематики, особливо ж часів козаччини, не був особливо вираженим. Лише 1931 року вийшли твори, котрі засвідчили, що наші автори здатні створити повісті і романи, які можуть відбити не лише історичні реалії, а й дух того часу, пристрасті героїв минулого. Назвемо повість В.Талія “Надзвичайні пригоди бурсаків” (1929) – твір про дивовижні пригоди і мандри бурсаків Києво-Печерської братської школи по Україні в час знищення царськими військами Січі (1775 р.), а також повість “Козак і воєвода” М.Горбаня (1929), де зображена Україна часів гетьмана Брюховецького, чітко показано процес блокування української старшини з царатом, ненависть простого народу до московських воєвод, безправне життя нижчих верств суспільства як України, так і Росії. Визначним явищем, де вже осмислювались події Визвольної війни 1648–54 рр., став роман О.Соколовського “Богун” (1931). Звичайно ж, твір викликав вульгарну критику, одна з рецензій називалась “Контрреволюційна кашценківщина”. І це за те, що автор зобразив героїзм і відвагу повсталого народу. Особливо ж рецензентам не подобалось зображення козацтва: вони вбачали тут фетишизацію війни і прославлення “хоробрих лицарів-козаків”. Також відзначалося те, що у творі не показана “контрреволюційна роль старшини і Хмельницького” в Берестецькій битві; але головним звинуваченням було те, що гетьман “скупчує в собі “українську державу”, та й не визвольна війна то була, а селянська революція. Дійсно, всі твори тоді прочитувались з позицій найнижчих шарів суспільства – класовий підхід був головним. Вже пізніше вийшла “Большая Советская Энциклопедия”, яка підсумувала ідеологічний погляд того часу на добу Хмельниччини. “Богдан Хмельницький – предатель и ярый враг восставшего украинского крестьянства”, він був представником “верхушки украинской феодально-казацкой старшины, стремившейся уравниваться в правах с феодалами Польши”, а в ході самої війни були “многочисленные попытки Хмельницкого сговориться с польскими феодалами”. І звичайно ж, для нас цікаве визначення Переяславської ради, коли Хмельницький, “предатель восставших казацко-селянских масс”, сприяв “закрепленню колониального владьчества России над Украиной и крепостного

гнета”¹. Ці твердження варто запам’ятати і при аналізі подальших творів. А от щодо українсько-російського єднання — основної теми творів нашої проблематики, то О.Соколовський майже зовсім обійшов її. Згадується злий північно-східний вітер “москаль”, страх серед козацтва, щоб не вдарив у спину цар московський або гетьман литовський і чутки про те, що цар московський “начебто вирушив на поляків”². А от щодо мети повстання, то тут автор виходив з політики гетьмана: “підписати з королем трактат і запровадити по всій Україні козацький лад — без хлопа і без пана” (Соколовський О., с.202). Про поміч у цій війні “тепер уже всі напишуть, що не на орду татарську, не на Ракоція й не на старшину треба звірятись, а тільки на свої власні сили” (Соколовський О., с.351). Про Московське царство навіть і не згадується.

Наприкінці 30-х років ідеологічна ситуація змінюється. Союз з Московським царством історики починають трактувати як “менше зло”, на противагу поглинанню панською Річчю Посполитою чи султанською Портою. Зміна історичного погляду відбулася під впливом численних ідеологічних нарад і дискусій, постанови “Про викладання історії СРСР”. Науково це було закріплено в статтях і книгах історика Н.Петровського (1939—40 рр.) та “Історії України” (1940). Обсяг статті не дозволяє глибоко дослідити роман З.Тулуб “Людолови” (т.1 —1934, т. 2. — 1936), який був зустрінутий рецензією зі словами: “Це чи не перший у нас культурний історичний роман і без халтури”, а згодом і засуджений рецензією “Шкідницький роман”, що було найстрашнішим звинуваченням. Про долю автора “Людоловів” ми всі знаємо.

Звичайно ж, першим відгукнувся на нове трактування образу Б.Хмельницького, Визвольної війни і Переяславської ради О.Корнійчук драмою “Богдан Хмельницький” (1937). Він навіть продовжив життя М.Кривоноса: у п’єсі полковник 1651 року підштовхує гетьмана до союзу з Москвою, хоч Богдан і сам туди тягнувся (за твором — ще начебто з дитинства). Повість Я.Качури “Іван Богун” (1940) — ніби полемізує з романом О.Соколовського “Богун” (1931). Іван Богун виведений на перший план не як полковник Хмеля, а як державний діяч, що стоїть вище самого гетьмана. Він завжди радить Богдану, заперечує і, що було не властиве характеру Хмельницького, переконує його в доцільності багатьох рішень. Щодо українсько-російських стосунків — то вони зображені “бездоганно”: у війську Богдана Хмельницького воює... Степан Разя — у майбутньому Степан Разін, вождь антицарського повстання. І звичайно ж, зовсім по-інтернаціоналістськи звучали заклики “отважного Рази”:

— Гей, орлы донские, чуйте! Постоим за братьев наших одной крови, одной веры православной! За волю вольную казацкую!

— Да здравствует батько наш Хмельницкий!”³.

Цікаво, що на Переяславську раду Я.Качура “приводить” і полковника І.Богуну, що “стояв з гордо піднятою головою, немов утілена в граніт перемога.” (Качура Я., с.123). Автор доречно зауважив, що на самій раді московського посольства не було: “Нехай народ сам вирішить свою долю” (Качура Я., с.122). А під час ради: чоловік божий, старий козак Оникій закричав дітям, які дражнили його:

— Буде вам гопки, сучі діти, — відпльовувався дід. — Нехай ось вийде з церкви отой борода, московський боярин. Він вам покаже... Канчуками, канчуками!” (Качура Я., с.122).

¹ Большая Советская Энциклопедия. — М., 1935. — Т. 59. — Стлб. 816—819.

² Соколовський О. Богун // Твори в 2 т. — К., 1971. — Т.2. — С. 357. Надалі автора і сторінки зазначаємо в тексті.

³ Качура Я. Іван Богун. — К., 1954. — С.41. Надалі автора і сторінки зазначаємо в тексті.

Здійснилося дідове пророцтво. Надалі в історичних художніх творах таких епізодів просто не могло бути.

І.Ле, націлившись на багатотомну епопею з історії України, в 1940 році почав з роману “Наливайко”. 1591 – 1596 рр. – час наступу на Україну польської шляхти, колонізація й окатоличення, пропаганда і здійснення Брестської унії. Поза тематичним проривом у ту добу, який годі заперечити, зустрічаємо, хоч і не так нав’язливо, як у пізніших творах, фрази на кшталт: “Не сьогодні, так завтра лучитися нам з цим народом братнім неминуче треба”. Цікаво, що, як у творі Я.Качури Степан Разя, так у “Наливайку” І.Ле проходить “військове стажування” Іван Болотников, так само керівник селянського повстання проти боярського царя Василя Шуйського (1606–1607).

В часи Великої Вітчизняної війни вийшов роман П.Панча “Запорожці” (1944). Пізніше, перероблений, він став першою частиною роману “Гомоніла Україна”. А по війні злива партійних постанов, нових історій – як Української РСР, так і її літератури – “відкрила нові шляхи для розвитку української історичної прози”, як писали всі тодішні критики.

Роман П.Панча “Гомоніла Україна” (1954) починається з картини “ординації” 1638 року і закінчується сценою, коли до Чигирини їде велика довга валка возів з “пушечним припасом” для гетьмана (десь 1651 рік). Досить глибоко розкривши “справжній зміст цього дуже цікавого десятиліття, його провідні тенденції, його основні суспільні конфлікти, яскраво показавши життя народних мас, їх роль у визвольній боротьбі”⁴, як писав М.Сиротюк, П.Панч ніби включився у змагання авторів, які один поперед одного намагалися показати, коли ж у Хмельницького з’явилось уперше прагнення йти під Москву. П.Панч має про це свою думку: “Хмельницький – потаємний і хитрий дипломат, – говорить Чаплінський. – Я тільки ото щойно довідався, що він ще в минулому році, після Кумейок (16 грудня 1637 р. – *А.Ш.*) домагався, щоб йому бути під рукою царя московського...”⁵. І тут звернімо увагу на швидше ідеологічний, ніж художній прийом П.Панча, який буде просто гіпертрофованим у “Переяславській раді” Н.Рибак. Десь через 10–12 сторінок автор вводить маленький епізод або фразу на зразок: “Ех, якби ходили під Москвою, тоді не страшно було б ні ляха, ні татарина” (Панч П., с.39), або “Пропаде народ український ні за понюшку табаки, коли не буде сили великоруської за нами” (Панч П., с.61). В романі чітко визначена мета війни 1648–54 рр.:

“Україну з-під пана ляха звільнити, а не тікати.

– А це правда, що тоді Україна й до Московщини могла б приєднатися?” (Панч П., с.40).

Попередня сцена занадто вже прямолінійно відтворювала одну з “Тез про 300-ліття...”, що вся шестилітня війна мала на меті возз’єднання з братнім народом. Врешті, і Богдан сам готується до війни. “Його укріпляло в думці, що в народі буде мати успіх тільки боротьба, підкорена ідеї об’єднатися з Московським царством, що тільки тоді скінчиться трагедія дніпровських берегів” (Панч П., с.107). Перед своїми соратниками, що потім стануть полковниками, такими, як Кривоніс, він прямо ставить завдання: “Вигнати панів ляхів з України і об’єднатися з Москвою!” (Панч П., с. 106). Зауважимо, що сказано це в час “золотого спокою”, десь у 1642–1644 роках... А персонажі демонструють просто унікальне знання історії, як-от столітній дід: “Хто це вигадав – ваші, наші... Жили ж, кажуть,

⁴ Сиротюк М. Українська історична проза за 40 років. – К., 1958. – С. 259.

⁵ Панч П. Гомоніла Україна. – К. – С. 79. Надалі сторінки в тексті.

купно раніше” (Панч П., с.112). Роман сягає до подій 1651 року, і кількість таких вкраплень наростає. Але ще далі пішов Н.Рибак у романі-дилогії “Переяславська рада” (т. 1 – 1948, т. 2. – 1953).

Звичайно ж, ці два томи (1260 стор.) до “хрущовської відлиги” не одержали жодної критичної фрази, адже була не лише Сталінська премія, але і слова академіка М.Шамоти, що пролунали з Москви: “Кажуть, що ніщо не може вважатись розв’язане остаточно, поки воно не розв’язане справедливо. Акт возз’єднання України з Росією є остаточно розв’язанням питання”⁶.

Дилогія Н.Рибак охоплює історичний час від триумфального в’їзду Б.Хмельницького до Києва (27 грудня 1648 р.) до останніх днів гетьмана (липень 1657 р.). Вся установка твору – зображення як зовнішньополітичної, так і суто внутрішньої державної діяльності гетьмана, що показані під кутом українсько-російської дружби, споконвічного тяжіння українського народу до дружнього російського. На відміну від інших авторів, його не цікавлять батальні сцени, головне – це зображення політичних розкладів, таємна дипломатія. Як зазначали дослідники вже в наш час, роман цей – суцільна шпигуноманія. Але коли читаєш сучасні дослідження про розвідку і контррозвідку гетьмана (М.Кучернюк, В.Сергійчук, В.Степанков та інші), то просто дивуєшся. Знав Хмельницький, що діється в Бахчисараї і Стамбулі, що в Москві і Відні, а у Варшаві мав свого “Штірліца” Верещаку, який передавав інформацію не лише про засідання сейму, а й про хід таємних королівських нарад. До безумовної заслуги Н.Рибак варто віднести зображення ним стану “виписчиків” – тих воїнів Хмельницького, хто не потрапив у реєстр. Треба ж було повертатися додому і працювати на своїх панів, які часто були не кращі, ніж ляхи. І, звичайно ж, заслугою було зображення всеєвропейського розголосу цієї війни, а після Переяслава, після створення осі Москва–Чигирин взагалі відбулося перекроювання політичної карти Європи.

Але, як і в романі П.Панча, тут І.Виговський показаний як майбутній зрадник українського народу, навіть засуджуються його намагання настовхнути гетьмана на побудову власної держави. Це вже ніби переддень зради. А от Силуян Мужилівський у Москві, аж стелячись перед дяками, у 1649 році, після кількох перемог (! – *А.Ш.*) клянеться, що “народ увесь тільки на царя московського уповає, одна надія на вас – прийдете на поміч, тоді врятуєте край наш”⁷. Цар, звичайно, не проти: “Втішно, звичайно, землі царства свого умножити” (Рибак Н., с.76). Але тримає Москву Полянський договір, вона б і раніше поглинула Україну. А на самій землі Війська Запорозького Хмельницький запевняє московських послів: “Я одне умислив – всім народом під високу цареву руку податись, в цьому наш єдиний порятунок і життя наше, а інакше ми приречені на загибель і не бути ніколи українській землі вільній, поки не об’єднаємось ми з народом руським” (Рибак Н., с. 99). На різний лад, у найрізноманітніших ситуаціях серед усіх станів українського суспільства звучить одне: “Під Москву!” – від гетьманового: “Цар московський нам одна надія” (Рибак Н., с.189) до слів безіменного коваля: “Волі ждати нам з Московської землі. Буде з нами брат наш руський – буде воля наша вічна” (Рибак Н., с.305). Всі застілля гетьмана починаються єдиним тостом: “Вип’ємо, товариство, за народ руський, за братів наших, за царя московського” (Рибак Н., с.385). Звичайно, випити – важлива причина, але ж “народом руським” тоді звали українців, а росіян нинішніх – московитами і ніяк інакше. Але то деталі. Навіть у ліжку з дружиною, коли “серце у Хмельницького тремтіло від радості, від любові до

⁶ Шамота М. З покоління оптимістів // Про Натана Рибак. – К., 1983. – С. 287.

⁷ Рибак Н. Переяславська рада // Збір. творів: У 5 т. – К., 1981. – Т.1. – С. 71. Надалі сторінки зазначаємо в тексті.

Ганни”, він шепоче їй: “Ми мусимо покласти добрий початок... Єдиний шлях бачу до того — в єдиній державі Руській повинні ми бути, того прагну і того здобуду” (Рибак Н., с.449). І здається, що над Н.Рибакіом тяжіло завдання показати, що українці не спроможні самі створити державу, бо зневірилися у перемозі над поляками й масово тікають на московські землі. “Шляхта сараною суне на Україну, час гаяти — смертельна небезпека, поки не пізно — нам треба в Руську землю податись” (Рибак Н., с.467). Сила посполитих пішла на північ. Тяглись валки, наче повінь ріки, “наче знялись з місць хати по всій Україні і пустились у мандри” (Рибак Н., с.467). М.Сиротюк, аналізуючи цей “ісход” в уже згадуваній монографії, зауважує, що тікають і козаки, бойова сила народу, вони байдужі до долі своєї землі, вони ніби пишються своїм учинком. Н. Рибак якось аж надто смакує такі сцени, показує людей, що втратили патріотичні почуття, громадянське сумління. “Підемо всі до одного, все тут спалимо, попелом вкриємо землю”, — і це говорить Мартин Терновий, улюбленець автора, мужній козак, переможець на Жовтих Водах, Корсуні, Пилявцях! Звичайно, треба брати до уваги час, коли писався роман, адже там “начальник особистої таємної канцелярії гетьмана” полковник Капушта — ніби Берія того часу, та й сам образ гетьмана має культивські риси... А щодо схилання Н.Рибакіа перед Москвою — тут варто відзначити, яким мудрим і далекоглядним постає 17-літній Олексій Михайлович, як він не тільки зобов’язаний, а й любить ходити до Таємного приказу. Варта уваги також сцена першого в історії прийому царського посла в Парижі, коли той примусив встати короля при переліку царських титулів...

У змалюванні Переяславської ради Н.Рибак іде в руслі “Статейного списку” В.Бутурліна. Немає тут ні слова про таємну раду і про конфлікт щодо присяги. Натомість усі цілкуються, бояри і послы тиснуть руку посполитому Терновому (тому, що втікати в Московію хотів), замість ділових розмов — чаші й чарки, а взагалі ці сторінки нагадують бразильський карнавал, особливо — коли переяславці розводять стрільців по своїх домівках, щоб напоїти та нагодувати.

Роман П.Кочури “Світлий ранок” (1954) також про часи Хмельницького, в ньому зображені локальні події на Сумщині, лише потім загін одного з ватажків вливається в армію гетьмана під Білою Церквою. Але, видається, роман написаний лише для того, щоб показати, як селяни села Василівки, розправившись зі своїми панами, окупантами і “рідними”, тікають до Московської держави. Ми знаємо про багато таких випадків, але П.Кочура показав це так урочисто, що стає якось незручно... за автора. Покинувши рідний край, василівчани “підкоряючись велінню серця, стали навколішки і поцілували землю. Радість сяjala на закурених, прибитих дорожнім порохом, обличчях людей”⁸. Можливо, новоприбульці не знали, що на Московщині у 1649 році введено кріпацтво, всіх підлеглих записували до книг. Тому ми й бачимо щасливе обличчя воєводи, який зустрів переселенців — прибула робоча сила, яка вже навіки його. А от втеча з Московії на Україну каралась, втікачів мали повертати назад.

Ми залишили поза розглядом історичну трилогію І.Ле “Хмельницький”, тому що вона має мало дотичних точок з історією. Що цікаво — і домисли, і вимисли автора на диво точно збігаються з “Тезами до 300-річчя возз’єднання...”, а що І.Виговському та П.Тетері, як на той час “потенційним зрадникам”, дісталось — зайве говорити. Хоч у трьох томах можна знайти й цікаві знахідки, як Наливайківський дух у молодому Богдані, що І.Ле хоче зв’язати і хронологічно: “Того дня умер Наливайко, а ти народився, мій хлопчику, — сказала мати”.

⁸ Кочура П. Світлий ранок. — К., 1954. — С.261.

Набагато складніше з романом П.Загребельного “Я, Богдан” (1982). Тут варто згадати про страшні погроми літератури, а надто — історичної прози, що відбулися на межі 60—70-х років. Назвемо лише “Мальви” Р.Іваничука, “Меч Арея” І.Білика, “Неопалиму купину” С.Плачинди та А.Колісниченка. Було десятки партійних і спілчанських постанов, всілякі наради істориків, “література була взята на Скабу” (Л.Костенко). Дві історичні події: 1500 років Києва і 1000-ліття хрещення Русі були своєрідним поштовхом для історичної прози. Але роман П.Загребельного не був приурочений до чергової дати — він став самодостатнім твором, котрий талановито інтерпретував офіційну доктрину Переяславської ради. І справді, автор високохудожньо довів, що українці самі не можуть створити держави — це слово Богдана в Переяславі: “Шість років живемо ми в нашій землі без господаря”. П.Загребельний також відсунув убік об’єднавчу ініціативу гетьмана й намагався образно втілити думку, що це сам народ штовхав його до зближення з Москвою. Одночасно автор називає Переяславську угоду найвищим ділом життя Хмельницького. Отже, шестилітня війна — це вивід України з-під влади Речі Посполитої й переведення її під владу Московського царства. Оповідь від імені Хмельницького дозволяє “розправитись” з усіма, хто лишень сумнівається у правильності шестилітнього шляху до Переяслава, хто після його смерті намагався розірвати фатальну угоду. Гетьмана поставлено над самою історією, його вердикти — це остаточний вирок, який, як не дивно, теж збігається з відомими “Тезами...”.

В 60-ті роки літературознавець А.Беленков сказав про дилогію Н.Рибак, що цей роман дуже переконливо і місцями пародійно передає історію зради цілого народу. Якщо П.Панч і Н.Рибак творили міф Переяславської ради в літературі, то П.Загребельний своїм талантом канонізував його. А на початку 1990-х рр. у романі “Тисячолітній Миколай” буде сказано: “Так затягнувся зашморг, який ми своєю волею накинули собі на шию...”

Лише згадаємо трагедію Гната Хоткевича “Богдан Хмельницький”⁹, бо вона потребує детальної розмови. Там у ніч перед Радою в Переяславі І.Богун та посланець від митрополита С.Косова переконують Хмельницького не присягати, рада ж сама показана як така, що відбувається під силовим тиском з боку гетьмана і козаків; на запит гетьмана лише один голос відповідає: “Волимо!”. Унікальна заключна сцена, коли зраділий В.Бутурлін б’є по плечу гетьмана і радісно повідомляє: “Ну, теперіча ти, Богдашка, і царській холоп”. Хмельницький ридає, заховавши обличчя в долоні. 1938 року автор трагедії одержав кулю в підвалі тюрми НКВС у Харкові...

Боротьба з міфами, розвінчування їх — невдячна і непроста справа, але вона необхідна.

⁹ Хоткевич Г. Богдан Хмельницький // Зібр. творів: У 6 т. — Т.6. — Харків, 1929.

Юрій Ганошенко

ВІДОБРАЖЕННЯ КРИЗИ НАЦІОНАЛЬНОГО МІФУ В УКРАЇНСЬКОМУ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОМУ РОМАНІ 20-х рр.

Літературна творчість 20-х – поч. 30-х рр., а зокрема й інтелектуальна романістика, відбиває закінчення буремних подій революції, громадянської війни, а також засвідчує поступовий перехід від плюралізму ідеологій до централізованого комуністичного режиму, вплив якого поширювався не лише на соціально-економічну, політичну, культурно-гуманітарну галузі життя, а й на підвалини колективної та індивідуальної свідомості. Тому робимо спробу дослідження неоміфологічних утворень на рівні певної жанрової типології.

Постреволюційна дійсність засвідчила досить швидку зміну світоглядних та поведінкових патернів у загальнодержавному масштабі. Значна урбанізація населення на початку ХХ ст., а водночас і технізація свідомості індивіда, відрив од натурального виробництва з новою силою актуалізували опозицію “культура/цивілізація” з явним приматом останньої. Такі зміни в соціоморальній атмосфері призвели до блокування культури, – адже подібні настанови, як вказує Б.Парахонський, означали легітимізацію “діяти в сфері культури згідно з законами природи. Ідеологія і практика тоталітарного суспільства є наочним прикладом такої концепції моралі”¹. Проникнення цивілізаційних процесів у сферу культури визначили зародження і подальший розвиток літературної дискусії 1925–1928 рр., орієнтацію словесного мистецтва на канон, що сприймається “як поразка” культури й “перетворення природних зв’язків цивілізації на єдину тоталітарну раціональність утопії”².

Соціальний імператив, що супроводжує цю ситуацію, сформульований як диктатура пролетаріату, визначає (принаймні прагне до цього) всі форми людського буття, в тому числі й інтимно-почуттєву, що представлено у “Вальдшнепах” М.Хвильового: “В наш вік можна кохати справжнім коханням тільки тоді, коли це кохання підігривається полум’ям соціальної ідеї”³. За таким принципом будується й конфліктна схема роману Є.Плужника “Недуга”.

Категоріальний апарат естетики витіснявся ідеологією, що ставала також і етичним еквівалентом релігії та моралі. Марксистсько-ленінська ідеологія як закрита і жорстко легітимізована система організації суспільного ладу та технологій його реалізації й підтримки планомірно перетворювалась на всезагальний тоталітарний міф, який виник, “задаючи суспільству орієнтири самоідентифікації, перспективи розвитку, визначаючи заборони й виявляючи “своїх” та “чужих”⁴.

“Криза розуму” як перегляд морально-естетичних цінностей та руйнація традиційних підвалів життя (раціоналізм ХІХ ст.), а також і “смерть Бога” (Ніцше), призвели до активізації екзистенційних пошуків опертя для індивіда. “Разом із кризою класичної традиції відбувається і руйнування усталеної моделі людини з притаманними їй усталеними моральними та естетичними цінностями...”⁵.

¹ Парахонський Б. Виворіт раціональності, або Витоки європейського безумства // Філософська думка. – 1998. – № 1. – С. 23.

² Григорян С. Соціологія тоталітарності: взгляд изнутри // Тоталитаризм как исторический феномен. – М., 1989. – С.94.

³ Хвильовий М. Новели, оповідання: “Повість про санаторійну зону”. “Вальдшнепи”: Роман. Поетичні твори. Памфлети. – К., 1995. – С. 635. Далі подаємо сторінку в тексті.

⁴ Мережинская А. Постмодернизм расчищает дорогу для поисков: Идеологический миф в современной прозе // Русская словесность в школах Украины. – 2000. – № 1. – С. 1.

⁵ Ситниченко А. Першоджерела комунікативної філософії. – К., 1996. – С. 26.

Руйнується також і вся система іманентних людині форм спілкування та поведінки, основною детермінантою яких була традиція (національний міф), бо "...стандартизація, що її слід розуміти як процес становлення стереотипів у предметній діяльності та людських взаєминах, є одним із загальних принципів побудови організованих соціальних систем"⁶. Тобто можемо засвідчити загальну деформацію звичаїв, міфологічно традиційної повторюваності та періодичності життєвих дій, що їх позначаємо як "людина в сім'ї". На зміну людині повільно-селянській (в українських реаліях) через науково-технічний поступ, революцію, війну та інші соціально-економічні зміни приходить посттрадиційна, прискорено-індустріальна "людина маси", яка існує в новому світі бюрократичних установ та суспільних процесів, підпорядкованих домінуючій ідеології (масова культура, пропаганда, ЗМІ). Це створює нову парадигму життєвих схем і моделей, до яких константною складовою входить відчуження як на міжособистісному, так й етно-національному рівні. Ці нові схеми втрачають свою трансцендентну цілісність: людина відчуває дискомфорт у межах антиномії особисте/суспільне, що створює особливий невротичний характер особистості ХХ ст. За словами Х.Арендт, "самотність, звичайний ґрунт терору, сутності тоталітарного правління, а також для ідеології чи логічності як підготовки його катів і жертв, щільно пов'язана із позбавленням коренів і непотрібністю, що перетворилася на прокляття сучасних мас [...]. Бути знекоріненим — означає не мати місця у світі, визнаного й гарантованого іншими; бути непотрібним — означає не належати до світу взагалі"⁷.

Базисною категорією національного міфу є менталітет — одна з екстраполяцій колективного несвідомого. Менталітет як специфічна духовна субстанція визначає особливості психічного складу (ознаки диференціації) окремої національної спільноти, а також і специфіку її мовних матриць (теорія слова в О.Потебні) та поведінкових патернів усієї соціальної єдності й окремої людини. Г.Гачев пропонує замінити поняття менталітет іншим терміном — "космопсихологос", який би відображав структурно-семантичну єдність національного цілого: "Подібно до того, як кожна істота є троїстою єдністю: тіло, душа, дух, — так і національна цілісність є єдністю національного буття (космосу), національної природи (психе) і складу мислення (логос)"⁸. Реалізує себе менталітет у сфері культури⁹, однак він ще й історично-духовна категорія, тобто основні ознаки його — це нестатичність і синтетичність. Він постійно у розвитку (на основі, звичайно, певних констант етнічної психології та феноменології) й постійно реактуалізує загальнолюдські універсалиї мови, культури, свідомості, пристосовуючи їх до національного соціопсихічного варіанта.

Важливим компонентом самосвідомості нації та концептуально згорненим виразом національного міфу є національна ідея. На думку О.Забужко, національна ідея — це "синтетичний погляд на свою національну (етнічну) спільноту як на єдиний, розгорнутий в часі і "соціалізованому" просторі континуум і водночас як на суб'єкта всезагального історичного процесу"¹⁰. Визначення враховує не лише аналітично-дискурсивне поле експлікації поняття та вирішальний вплив еліти, а й підсвідомі регулятиви нації. Саме ці три константи (еліта, рефлексія та

⁶ *Сороковнин В.* О природе человеческого общения (опыт философского анализа). — Фрунзе, 1974. — С. 105.

⁷ *Арендт Х.* Джерела тоталітаризму. — К., 2002. — С. 529.

⁸ *Гачев Г.* Ментальность, или национальный космопсихологос // Вопросы философии. — 1994. — № 1. — С.26.

⁹ Див.: *Буяненко В.* Ментальність як парадигма співбуття: Автореф. дис. ... канд. філософ. наук. — К., 1997.

¹⁰ *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст. — К., 1993. — С.8.

ментальність) стають базою руйнування національного міфу. Диктатура пролетаріату, міфологеми його месіанської сили та рівності стають основною зброєю подолання й заперечення ролі та місця еліт у національній (досоціалістичній, докосмічній) історії. Весь історичний розвиток починає сприйматися як хаос, володарювання темних, хтонічних сил (буржуазія, кріпосництво, релігія), натомість революція постає першоактом космології, народженням змісту. Це підтверджується хоча б тим фактом, що був намір почати нове літочислення від Жовтневої революції. Реміфологізація історії заперечила її адекватну аналітичну рефлексію, а світоглядні зміни (поворот фрактального архетипу) поступово витіснили національний міф із психіки народу.

На відміну од природного протікання національного міфу в свідомості людей у вигляді базисних світоглядних орієнтирів, тоталітарний міф, створений на основі логічного конструювання (ідеології), продукує ситуацію переміщення категорій у свідомості індивіда. Людина втрачає власні етно-національні виміри, натомість набуває (усвідомлює) станово-класові. Іншими словами, втрачає одну інтегративну приналежність, орієнтири самоідентифікації в соціальній онтології (*національний міф*), а отримує інше психологічно-духовне та екзистенційне підґрунтя (*тоталітарний міф*). Тобто, за В.Пахаренком, поступово відбувається переорієнтація українського суспільства з інтровертованого, інтуїтивного типу логосу (характерного для традиційного села до ХХ ст.) на екстравертивний, зорієнтований на цивілізацію “світових міст”¹¹.

Втрата індивідуального сакруму означала для нації не просто кризу міфоруитуальних домінант, а й цілісної картини світу, єдиної космологічної моделі. Висунута Л.Костенко теза про “заблокованість” української культури на межі ХІХ – ХХ ст.¹² ще з більшою інтенсивністю стосується 20-30-х рр., адже цензура, неможливість друкуватися, несприйняття й нерозуміння – лише зовнішній бік проблеми (який, щоправда, не втратив актуальності), внутрішній – це блокування індивіда на рівні психіки, що означає руйнацію людської сутності, людини взагалі. Саме поняття “нація” спочатку було в ідеологічному міфі марковане як відсталість, а згодом і як ворожість. Тонку рівновагу між двома поняттями вдалося вловити М.Хвильовому, в якого національне питання стало лейтмотивом інтелектуального сюжету: “І потім ці абстрактні розмови про націю. Вона (Ганна. – Ю.Г.), звичайно, далеко не проти того, щоб її країна вийшла на широку дорогу. Але навіщо робити з цього істеріку? І, нарешті, це зовсім не зрозуміле захоплення: по-перше, воно може зробити з нього (Карамазова. – Ю.Г.) відсталу людину, по-друге, це просто зрада соціальним ідеалам” (587). Національний рух та соціалізм – протилежні полюси історії, “бо кожен із них спирається на той вимір соціальної реальності – класовий або національний, – котрий ігнорується супротивним”¹³.

Х.Ортега-і-Гасет у своїй праці “Дегуманізація мистецтва” писав про подібну ситуацію, коли “одна й та ж сама реальність розпадається на безліч різних реальностей”¹⁴. Подібне відчуження мало проєкцію як на життя суспільства без нації, так і на міжособистісний рівень комунікації, до якого одним із константних елементів увійшла агресія, ненависть, що теж закорінено у міфологічному часі революційних подій та громадянської війни. Саме у ненависті герой роману

¹¹ Див.: Пахаренко В. Поєдинок з Левіяфаном // Українська мова та література (Додаток). – 1999. – № 25-28. – С.15.

¹² Див.: Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 2-7.

¹³ Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. – С.5.

¹⁴ Ортега-и-Гасет Х. “Дегуманізація искусства” и другие работы: Эссе о литературе и искусстве. – М., 1991. – С. 508.

“Вальдшнепи” вбачав відродження, — адже “супутником справжньої ненависті є завжди радісні і до того молитовні перебої серця, ніби зустрічаєш світле Христове воскресіння” (603). Такі положення, відповідно, й склали враження про деградацію та кризу людини, й саме тому, за С.Павличко, “головною ознакою сучасної епохи Петров (як людина, що склала цілісну культурософську концепцію доби. — Ю.Г.) визначив кризу”¹⁵.

Одним із концептуальних моментів руйнування національного міфу було переосмислення історії в тоталітарному міфі, оскільки “міфологічне уявлення про націю можливе завдяки єдності її історії”¹⁶. Історія як феномен фіксації колективного буття постійно актуалізує в свідомості індивіда визначні події чи міфологізовані елементи біографії визначних людей спочатку засобами фольклору, а пізніше — специфічно літературними чи науковими засобами. Основна функція історичної складової національного міфу полягає в світоглядно-формотворчій, аксіологічній та інтегративній семантиці. Як зазначає О.Лосєв, “особистість, історія, слово — діалектична тріада в надрах самої міфології. Це — діалектична будова самої міфології, структура самого міфу”¹⁷.

Одним зі здобутків міфологічної історії українського народу можна вважати міфологему козацтва, що походить зі структурної схеми архетипу мудрого старого, і тому парадигма її використання досить широка: різні жанри фольклору, літературна традиція, візуальне та аудіомистецтво тощо. Відгомонам цієї міфологеми з характерними її елементами є мотив культу предків у романі М.Івченка “Робітні сили”, що також розгортається в річищі деміфологізації, кризи: “Хіба ми можемо зрівнятися з нашими дідами та батьками? Це ж були, розумієте, велетні. [...] Уміли гуляти, уміли й пити. А ми що з вами? Нікчем’я”¹⁸.

Діахронічна єдність історичного процесу створювала можливість постійного додавання (нанизування) нового факту до колективної свідомості народу, осмислення його в категоріях міфу, — адже “тільки міф перетворює окрему подію, емпіричний факт на тип”¹⁹. Отже, бачимо, що криза національного міфу зумовлена зміною поведінкових і психологічних матриць окремого індивіда та руйнуванням етно-національного сакруму. Прикладом втілення кризи національного міфу є роман В.Підмогильного “Невеличка драма”. Образ батька Марти в цьому сенсі осмислюється як вичерпаний у своєму міфологічному часі й неактуальний для теперішнього архетип мудрого старого. Топонімічно цей образ детерміновано в Каневі, що відкриває перед нами інший прихований план актуальних для української літератури 20-30-х рр. міфологічних схем і сюжетів — корпус Шевченка — центральної постаті, семантичного осердя всього національного міфу.

Причиною всенародного визнання й подібного розуміння творчості Кобзаря є, напевно, той факт, що Т.Г.Шевченко в своїх творах найбільш адекватно (найближче до ментальних джерел нації) відобразив національний міф, подав таку модель світу, що відповідала космологічним, етнопсихологічним, екзистенційним та ідеологічним засадам життя українства. Це призводить до нашарування на загальну міфологічну семантику Поета (як богообраного) ще й семантики Пророка-мученика, месії, тобто існування конкретної історично визначеної особи ніби вмонтовується в загальний міфологічний контекст. Результатом цього стає міфологізація реальної особистості

¹⁵ Павличко С. На зворотному боці автентичности. Культурфілософія Петрова-Домонтовича-Бера (1946-1948) // Сучасність. — 1993. — № 5. — С.115.

¹⁶ Гончарова І. Проблема міфологічного символізму в контексті культури: Автореф. дис. ... канд. філософ. наук. — К, 1998. — С. 13.

¹⁷ Лосєв А. Миф — Число — Сущность. — М., 1994. — С. 193.

¹⁸ Івченко М. Робітні сили: Новели, оповідання, повісті, роман. — К., 1990. — С. 719.

¹⁹ Элиде М. Трактат по истории религий. — СПб., 2000. — Т.2. — С. 350.

(за А.Нямцу) із частковою втратою нею конкретики та сильним ідейно-семантичним узагальненням²⁰, перехід з історичного факту в міфологему, або культурний архетип (у розумінні цього терміна М.Еліаде²¹, Н.Фраєм²² та Є.Мелетинським²³).

Тому очевидне й те, що разом із кризою національного міфу змінюється й сприйняття одного з його основних структурних і структуротворчих чинників – творчості Тараса Шевченка.

У загостреному вигляді це знайшло вияв у “палінні “Кобзаря” в культурній практиці футуристів, а в пом’якшеному – в інтелектуальному романі 20-30-х рр., зокрема у В.Домонтовича: “Шевченко не написав би свої поезії: в тому жадної не було б потреби”²⁴.

Глибше виявляє це неприйняття М.Хвильовий, виходячи за психологічні межі національного міфу й протиставляючи його тоталітарному: “...“закобзарену” психіку можна виховати тільки, так би мовити, загайаватизованим “Капіталом” (598). Опозиція між двома міфологічними артефактами – “Кобзарем” та “Капіталом”, як бачимо, проходить не лише через загальну граматичну семантику інвективності, а й у межах ідеологічної антиномії “елітарність/масовість”, де, за ідеологічним міфом, повинне перемагати більш масове, “загайаватизоване” – напіврозважальна транскрипція міфу, легкий переспів.

Головний герой “Вальдшнепів”, відкидаючи Шевченка, а водночас й етнокультурні підвалини та теорію еліт (599), несамохіть повторює його шлях у творенні власного національного міфу як “кроку до соціалізму” (605), – адже його означення Шевченка – “на подив малокультурної людини” (599) – луною повторилося в його бік: “... Здібний недоучка з романтичним складом натури” (634), а вказівка на функцію Кобзаря як вчителя нації обернулася на іронічне означення самого Карамазова як пророка. Характеристика персонажа за приналежністю до втраченого покоління підтверджується загальною темою руйнації, безвиході, кризи: “...Вони зупинились на якомусь роздоріжжі. І от Карамазови почали філософствувати й шукати виходу з зачарованого кола” (634).

До дуже цікавих результатів приходять у своєму дослідженні цього роману М.Ласло-Куцук: “...Читачеві, ознайомленому з новелою *Я* (в якій убивство героєм своєї матері має символічне значення й інтерпретується як знищення коренів, які пов’язують його з минулим, з родом у ширшому значенні слова), натяки на роман Достоевського підказують думку про батьковбивство. На цей раз йдеться про розрив з ідеями, в ім’я яких герой попереднього твору вбив свою матір”²⁵. Дослідниця дуже вірно вказала на характер міжтекстуальних зв’язків між творами самого Хвильового та глибинний (не тільки на рівні запозичення персонажної схеми) інтертекстуальний зв’язок із твором Ф.Достоевського “Брати Карамазови”. Однак не можна погодитися з останньою думкою дослідниці. Розрив з ідейним полем дії тоталітарного міфу фактично не відбувся, герой залишився на тих самих позиціях роздвоєності психіки з явним приматом агресивного коду. Натяк на батьковбивство в даному разі поглиблює й увиразнює кризу національного міфу, оскільки вбивство матері символізувало собою відмову од ментальних орієнтирів (заміщення на підсвідомому рівні, відторгнення центрального в традиційній українській культурі архетипу Великої матері), а вбивство батька виглядає свідомою деконструкцією національної ідеї, раціональним запереченням традиційної рефлексії (відторгнення

²⁰ Див.: Нямцу А. Традиційні сюжети та образи в літературі ХХ ст. // Всесвіт. – 1988. – № 5. – С. 136.

²¹ Див.: Еліаде М. Аспекти мифа. – М., 1994. – 237 с.

²² Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л., 1996. – С. 111-133.

²³ Мелетинський Е. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Литературные архетипы и универсалии. – М., 2001. – С. 73-149.

²⁴ Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. – К., 2000. – С. 135.

²⁵ Ласло-Куцук М. Засади поетики. – Бухарест, 1983. – С.242.

семантичного ядра, криза й занепад традиційної реалізації архетипу мудрого старого). Це призводить героя роману до нового витка роздвоєності, до неможливості подолати ментальну невідповідність між відчуженням від національного міфу та свідомою спробою його дискурсивної реконструкції на основі законів дії ідеологічного міфу тоталітаризму. Саме на цьому рівні й актуалізують себе образи Достоєвського — вони виконують роль іронічних маркерів цієї невідповідності з глибокою вкоріненістю в трагедійному пафосі.

Причини постійного звернення до питань національного буття осмислюються також через категорію спільності — “психічна спадщина батьків” (653). Це підтверджує тезу М.Братасюк про те, що “підґрунтя економічне чи політичне є частковим, свого роду “шматком” людського буття, а підґрунтя національне є тотальним”²⁶. У творі М.Івченка ця тема оформилася через домінуючий міфологічний рослинний код: “... як без міри важко любити свою землю, а нема сил зрєктися її”²⁷. І несподівано, в тому ж ключі ця ностальгія за національним буттям без відчуження знайшла вияв в урбаністичному романі В.Домонтовича “Доктор Серафікус”: “Мені б не в кімнаті сидіти, зігнувши своє велике тіло над столом, а, як мій дід, бородатий мужик, ходити за плугом, орючи лани й перелогі. В сорочці брудній, напружуючи м’язи, відчуваючи вогкість землі, п’яніти від весняного запаху землі, що збуджує, як жінка”²⁸. Тут, як бачимо, загальна семантика пращура осмислюється також у дусі культу предків, закоріненого в аграрній традиції. Однак, враховуючи семантику прізвиська героя (Серафікус) та символічного процесу оранки, синтагматику концептів земля-жінка, можна потрактувати образ діда як плодюче начало, деміурга.

Таке стійке зацікавлення питаннями нації є відображенням і суспільних подій 20-х рр. (українізація), і дією позачасових елементів свідомості (ментальність). Важливою темою поставала реміфологізація нації, відродження її сакруму. Проблема відродження української нації своєрідно втілюється у творі “Честь” М.Могилянського, де вона реалізована у формі варіації казки про сплячу красуню. Автор постійно вкладає всі суперечливі (з огляду на офіційний міф) судження про відродження національного духу в уста німців. Проте в Україні оцінка духовного відродження нації є більш ніж песимістичною, осмисленою як другосортність українізаторства, його брак честі. У цій “казковій країні”, за словами автора, що передбачає ідеологічні утиски, “націоналісти, як добре відомо, пішли до небуття... Туди й дорога! “Незлим тихим словом” ніхто їх не пом’яне!”²⁹. Як бачимо, основною віссю відторгнення національного міфу знову стає постать Т.Г.Шевченка.

Отже, питання кризи національного міфу в українській літературі 20-30-х рр., зокрема в інтелектуальній романістиці, постає досить гостро і потребує подальшого дослідження. Через руйнацію всіх світоглядно-поведінкових патернів секуляризованої культури та агресивне домінування тоталітарного міфу втрачає свою життєву силу вся міфологічна система українського народу з її двома основними домінантами. По-перше, національною історією — втіленням діяхронного зв’язку поколінь та етичним нормативом. А по-друге, енергетичним, етичним та естетичним центром українського національного міфу — міфологізованою постаттю Шевченка, який втрачає у 20-30-ті рр. свою роль Пророка (мудрого старого), набуває рис маргінального щодо міфологічної структури тоталітаризму положення, характеризуючись узагальненою семантикою індикатора стану національного міфу.

м. Запоріжжя

²⁶ Братасюк М. Етно-національне відчуження як філософська проблема (історико-філософський аспект): Автореф. дис. ... докт. філософ. наук. — Т., 1995. — С. 28.

²⁷ Івченко М. Робітні сили. — С. 699.

²⁸ Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту: Романи. — К., 1999. — С. 160.

²⁹ Див.: Вітчизна. — 1990. — № 1. — С. 128, 97, 126, 128.

Олеся Пономаренко

АСТРАЛЬНА СИМВОЛІКА У ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНІЧА (Децентралізовані образи світил)

Постать Б.-І.Антонича вабить дослідників своєю надзвичайною самобутністю. Серед широкого кола його літературних зацікавлень — поезія вічних метаморфоз О. Хайяма, Р.-М.Рільке, Ф.-Г.Лорки, А.Рембо, Ш.Бодлера, У.Вітмена; нові для української літератури 30-х, але звичні в польській спортивні теми К.Вежинського як протиставлення тілесного і духовного людині та ін.

Могутній талант митця, який вийшов із лемківської сільської родини священика, формувався під впливом українського фольклору, далі — навчання в польській гімназії м. Сяноку та на відділі славістики Львівського університету, тому поезія Антонича ввібрала як символіку слов'янського язичництва, так і біблійні мотиви. У скрутних обставинах визрівав український патріотизм поета. Давнє українське язичництво в своєму лемківському варіанті переплітається у поета з біблійними уявленнями, що особливо яскраво можна простежити на рівні астральної символіки та мотивів землеклоніння. Сюжет біблійної легенди наповнюється язичницькими символами, а крізь поганські уявлення чітко проглядають образи Христа, Марії, рідше — Бога-Отця, а також різних християнських святих, схожих на язичницьких.

Довівши ще в першій збірці — “Привітання життя”, що всі поетичні форми рівновеликі й для митця не має принципового значення, якими з них користуватися (Ю. Ковалів)¹, Б.-І. Антонич створює дивовижний міфосвіт поезії з його колообігом мотивів, образів, навіть метафоричних перенесень. Окрема мистецька дійсність поета побудована на міфологічному диві й одухотворенні природи, яка у зб. “Зелена Євангелія” має здатність до напівпереходу чи поєднання форм, у “Трьох перстнях” асоціюється з явищами культури, у “Книзі Лева” переживає нескінченні метаморфози, у “Ротаціях” співвідноситься з техновитворами, часто заміщуючись ними.

Якщо язичницька, а подекуди й біблійна символіка в поезії молодомузівців втілена лише на рівні мотивів, то в Антонича вона стає засобом світотворення, заглиблення у первісну міфологічну свідомість.

Найважливіші риси його поетики — національне забарвлення астральної символіки та мотив рідної землі, в якій проростає “співний корінь” мистецтва. Хтонічні міфологеми поклоніння стихійним творчим силам землі перемишуються із шануванням світил як джерела життя, світла і натхнення. Саме злитість астральної символіки із землеклонними мотивами й органічне вростання ліричного героя у світ природи дають поетові змогу з надчуттєвих неземних сфер повернутися до підвладних органам чуття стихійних проявів сущого у всесвіті.

Міфотворення в поезії Антонича — це спосіб відновлення гармонії між людиною та світом. Заради цього поет реконструює великий космогонічний міф українського народу з його ключовими мотивами боротьби сил Хаосу та Космосу, екстазу як торжества творення, значущості рослинних, тваринних, культурних проявів буття у цілісному, довершеному світі, де кожне явище, закономірне й непоодинокі, має аналогію, переходить в інші форми існування, зберігаючи безсмертну сутність. М.Новикова вважає, що “міфологізм” Антонича — це не лише стиль. Це український образ світу, що виходить до своїх індоєвропейських першокоренів”².

Хтонічні (зображують родючість землі як нестримну стихійну силу) та космогонічні (змальовують сотворення світу, світил, розмежування світла й темряви, світове дерево як першооснову сущого) міфи належать до найдревніших.

¹ Див.: Ковалів Ю. Загадкові перстені поета // Літ. Україна. — 2000. — 27 січн. — С. 6.

² Новикова М. Міфосвіт Антонича // Сучасність. — 1992. — №9. — С.83.

На українському ґрунті їхні залишки збережені в баладах, які, незважаючи на трагічність своїх сюжетів, підкреслюють невмирущість усього, що вийшло із землі, та в піснях весняної, осінньої, купальської і різдвяної обрядовості, де небесні світила — зразок для всіх форм земного життя. І хоча стихія балад — це родинно-побутове життя, проте в міфології навіть соціологія та історія підпорядковані астрології. З анімістичних вірувань, відбитих у баладах, бере початок рослинна (ботаноморфна) й тваринна (зооморфна) символіка. Баладні метаморфози та аналогії обрядових пісень і є тими основними джерелами, що живлять Антоничеву метафору. Поширений засіб творення образності в його поетичній системі — це висвітлення аналогій через магичні функції українських замовлянь: суміщення різних часо-просторових площин за подібністю, суміжністю; заміна цілого його частиною, недосяжного — досяжним.

Космогонічні міфи, рештки яких знаходимо в обрядових піснях, започаткували низку антропологічних легенд (про створення людини), які в українському варіанті являють собою апокрифічне доповнення й доосмислення Святого Письма, легенд про походження і виникнення різних народів. У поезії Антонича суспільний чинник абсолютно підкорений мудрим законам стихійних сил землі та небесних світил, а історичний шлях замінюється ритуальним колообігом явищ.

При аналізі способів трансформації хтонічних і космогонічних міфів чітко простежуються основні принципи авторського міфотворення. Українські космогонічні міфи, в основі яких — астральна символіка, творчо переосмислені Б.-І. Антоничем. Поет вдається до централізованих і децентралізованих образів світил із чітко визначеною метою. Сонце, місяць і зорі можуть виступати в аморфних (“Привітання життя”, “Три перстені”), ботаноморфних (“Три перстені”, “Зелена Євангелія”, “Книга Лева”), зооморфних (“Три перстені”, “Книга Лева”, “Ротації”), антропоморфних (“Привітання життя”, “Три перстені”, “Книга Лева”, “Ротації”) та напівантропоморфних (“Зелена Євангелія”) образах; можуть асоціюватися з явищами культури (“Три перстені”, “Книга Лева”, “Зелена Євангелія”) та цивілізації (“Книга Лева”, “Ротації”).

У язичницькій міфології світила відіграють визначальну роль. Оскільки язичницькі боги — це стихійні сили природи, в міфології виявляє себе алогічна (до- чи понадлогічна) основа буття. Саме тому екстатичне захоплення красою дочасності — рослинної природи, виражене метафорою “сп’яніння”, перебуває поряд із сліпучо-яскравими, максимально близькими поетові образами сонця: “Я — все п’яний дівчак із сонцем у кишені. / Я — закоханий в житті поганин”³. Епіграф до “Автопортрета”, яким відкривається зб. “Три перстені”, взятий із попередньої зб. “Привітання життя”. Тут постає децентралізований образ сонця, яке не заступається метафоричними відповідниками і ні з чим не порівнюється, а саме входить до складу розгорнутої метафори, де стає індивідуально-авторською міфологеєю.

Алогічність стихії спричиняє різні суміщення часо-просторових площин, які в поезії Антонича передаються, зокрема, через децентралізовані образи сонця й місяця. О. Лосєв виділяє п’ять основних першоелементів буття античної моделі космічної світобудови: земля, вода, вогонь, повітря, світло, відповідно до яких існує п’ять типів простору, символів, образності⁴. Через дію алогічної стихії кожен із першоелементів має здатність виходити із властивого йому простору і потрапляти в інший. (Антонич, як відомо, у зб. “Привітання життя” прийняв ідеал давніх греків.) Децентралізований образ сонця, створений молодим поетом, можна пояснити і впровадженням ще в першій збірці принципом рівновеликості та значущості всіх форм життя.

³ Антонич Б.-І. Пісня про незнищенність матерії. — К., 1987. — С. 125. Далі цитуємо за цим виданням, подаючи сторінку в тексті.

⁴ Див.: Лосєв А. Философия. Мифология. Культура. — М., 1991. — С. 88.

Образ “п’яного дівка із сонцем у кишені” означає по-дитячому шире захоплення творчими силами природи, близьке до язичницького обожнення. Подібне образне плетиво найреальніших явищ дійсності О.Лосев вважає суттю міфічного дива, якому властива відстороненість від змісту справжніх речей дійсності⁵.

Децентралізація образу сонця у зб. “Три перстені” може бути й наслідком наївно-безпосереднього міфологічного язичницького сприйняття дійсності, підсвітленого дитячими враженнями автора: “Квітчасте сонце спить в криниці / На мохом стеленому дні” (128). Язичницькі та християнські уявлення у свідомості українця, особливо на рідній Лемківщині, позначені органічною злитістю: сонце “Кущем горючим таємниці / виходить ранком з глибини” (“Елегія про співучі двері” — 128). Ця міфологема являє собою цікаву трансформацію і синтез християнського сюжету з язичницьким ритуальним дійством. Бог-Отець промовляв до пророка Мойсея з палаючого куща, утаємничивши в ньому вогненно-світлий, спопеляючий славою образ. У язичницьких міфосистемах багатьох індоєвропейських народів існує уявлення про сонце, яке ночує за морем, у глибині вод. Антонич надає своєму сонцю для спочинку зумисне звужений простір “в криниці на мохом стеленому дні”. Язичницьке квітчасте сонце (а квіти — найвищий прояв краси і досконалості природи) метафоризується в образі неопалимого куща. В українців-язичників існувало свято куща на честь вшанування рослин.

Досить часто на означення небесних світил поет застосовує метафори і порівняння зі складником “кущ”. При децентралізації світил відбувається й зворотне перенесення ознак — з небесного простору на земні реалії: “Корчма, мов кущ, що родить зорі, / свічками палиться вночі” (128). Це — індивідуально-авторська міфологема, де картинне зображення звичної реалії подається як диво: будівля, освітлена свічками, здалеку здається зоряним кущем.

У поетичній системі Антонича поняття сп’яніння й похмілля передають особливий язичницький екстаз — радість творення весняної краси і мистецтва. Через “Елегію про співучі двері” відкривається світ дитячих вражень поета: “Ще пам’ятаю: на воді / дрижачі іскри ранок сіє” (129). Метафоричний образ розсипу іскор стосується світанкового сонячного проміння. За словами О.Лосева⁶, міфічний образ насамперед емоційний, максимально підвладний осягненню чуттєвими органами: його наочна картинність ґрунтується на подібності. Б.-І.Антонич найважливішим для поетичної творчості вважав саме емоційний імпульс⁷.

Безмежні щедроти сонця у метафорі “пливло рікою сонце в світ” (125) передаються через аморфний образ. Засобом децентралізації є також і порівняння сонця із земним вогнем: “як ватра сонце догоріло”. В обрядовості купальських свят вогнища виконували функцію заміщення небесного денного світила, присвячувалися найвищому вияву його життєтворчої сили: отже, ознаки сонця приписувалися земному вогню. Б.-І.Антонич вдається до зворотнього перенесення ознак, малюючи міфологічну картину настання вечора. В “Елегії про перстень пісні” дім поета мислиться як цілий всесвіт, де ростуть “ліричні яблуні” — дерева-дарувальниці натхнення, що символізують цілісність буття, початок усіх речей, земні бажання, безсмертя та вічну молодість водночас яблуко містить у собі спокусу. Символіка яблуні, як і саду, багатопланова й амбівалентна. Поет осмислює її через злитість народних уявлень про сонце й землю — основні сили, що беруть участь у створенні розмаїтих форм життя: “Росте в мойому саді сонце — / похмільна квітка тютюну” (137). Такий децентралізований образ сонця містить натяк на трансформовані уявлення про християнський райський сад як місце

⁵ Там само. — С. 68–71.

⁶ Там само. — С. 25–27.

⁷ Антонич Б.-І. Твори. — К., 1998. — С. 518.

найвищого блаженства і язичницьку афективність прояву двох найважливіших стихій – вогню й землі – в екстатичній рослині. Через “похмільну квітку тютюну” означається сонце у найвищому розпалі життєтворчої енергії, отже, поет наближається до прапервнів. У поетичному саду натхнення Антонича ростуть на деревах заповітні слова, які цілком визрівають серед ночі (згадаймо його здатність творити у сні).

Поділяючи погляди феноменологічної школи⁸, поет говорив про множинність змістів поезії та багатовимірність її світів. Тут суміщуються різні часові та просторові площини: “Життя звабливе і прекрасне / в одній хвилині пережить!” (137). Місяць-повня як завершений цикл часу символізує тут поетичну зрілість, а співіснування в одному просторі помножених місяців, які “в долоні обважнілій” (128) несе господар саду натхнення – “юний лірик” – це зібрані й узагальнені духовні здобутки. Людська долоня – місце для накреслень долі, тому не випадково саме в ній опиняється кіш зі стиглими місяцями. Місяць же у “Трьох перстенях” як супутник усілякого натхнення сприяє людській творчості.

У вірші “На шляху” місяць, що зранку втрачає силу, асоціюється зі стертою монетою (метафоричне порівняння-оречевлення, що базується на перенесенні ознак витвору цивілізації на небесне світло), і це зумовлює антропоморфний образ дня: “і день ховає місяць в кручу, / мов у кишеню гріш старий” (149). Така децентралізація місяця стає основою максимально виразного картинного зображення щоденно повторюваного явища і ґрунтується на наївному зоровому сприйнятті язичника.

Далі з’являється децентралізований образ сонця, яке зранку ще не набуло своєї повної сили й не сягнуло середини неба, тому входить до складу розгорнутої метафори: “Іде розсміяний і босий / хлопчина з сонцем на плечах” (149). В аналізованій міфологемі язичницьке сприйняття поєднується з християнськими уявленнями. В образі ранку – хлопчини, під ногами якого “дзвенить, мов мідь, широкий шлях” небесний, проступає постать Ісуса Христа, який несе у світ сонце правди й благодаті для всіх народів. Децентралізований образ сонця може виражати й прагнення поета наблизитися до суті, до праслова, і недосяжність ідеальної сутності для людини водночас:

І хочеться хлопчині конче	З трави нежданно скочить сонце,
від весняних воріт ключа.	немов сполохане лоша (152).

Джерело поетичного натхнення автора “Трьох перстенів” – це переважно весняна краса природи. Тому співзвучне єгипетському культу Осіріса – воскресаючого Бога, який проростає із зернин травою, уявлення слов’ян-язичників про юнака Зельмана, що відмикає весняні небесні ворота й проростає у вигляді зелені, модифікується в міфологемі: “І хочеться хлопчині конче / від весняних воріт ключа” (152). Новонароджене весняне сонце виступає в образі лошати.

Відомо, що атрибутом небесної їзди є кінь. Але функції образу не зміцнілого ще лошати дещо інші: лоша грається у травах, спочиває на них, а трава має амбівалентну символіку: сполучає в собі полюси життя і смерті, як і зелений колір. Отже, в образі лошати постає воскресаюче навесні сонячне божество.

Ідею вічного колообігу життя і смерті, відродження живої природи навесні у зб. “Три перстені” відбиває образ веретена. Але в Б.-І.Антонича (вірш “Веретено”) образ сонця децентралізується: “Червоним сонця веретеном / закрутить молоде хлоп’я” (154), підлягаючи поетичному натхненню хлопця, який творить власний світ.

Децентралізований образ сонця з’являється й тоді, коли світло ще не набуло повновладдя: “Ось і ранок синім возом їде / і сонця сніп в село везе” (159). “Сніп сонця” – це жмут проміння, явленого через виразно національну

⁸ Ільницький М. Осягаючи феномен Антонича: Поезія Б.-І.Антонича // Урок української. – 2001. – №2. – С.49.

метафорику. Звукові та зорові відчуття поєднані в антропоморфному образі ранку — українського селянина на возі (вірш “Півень”). Наступна міфологема: “Крильми шумить червоний півень / співучий з міді серп” (159).

Півень — передвісник світанку, символ життя, вогню й сонця, а також домовитості й господарності, і його поява закономірна у замальовці передсвітанкового села. Виникають також асоціації за кольором вогнисто червоного гребеня півня із яскраво-червоним сонцем, яке щойно виринає з-за обрію. Як писав О.Ф.Лосєв, міф завжди має свою строгу, внутрішньо мотивовану структуру. Суть міфологічного дива полягає у незвичному зчепленні тих реалій, що їх дає нам лише видимий і підвладний органам чуття навколишній світ. У вірші “Півень” Б.-І.Антонич чітко дотримується селянської образності у змалюванні світил.

“Марнотратний гімн” Антонич присвячує щедротам світил: “І зір розтратниця — зла ніч і день сліпучий! / Розтратно твореним і нищеним багатством...” (212). “Сонячний день” — це свято життя, диво-явище, що (у вірші “Ярмарок” зі зб. “Зелена Євангелія”) за співучастю в єдиній світовій містерії співвідноситься з такою урочистою і гамірливою подією селянського життя, як ярмарок⁹. Ярмарок стоїть на межі селянського побуту і сакрального дійства:

Співають теслі, бубни б'ють. червоне сонце продають
Розкрию таємницю: на ярмарку в Горлицях” (252).

Децентралізація образу сонця, яке асоціюється з яскравими хустками, що “горять, немов стобарвний гребінь”, застосована саме з метою сакралізувати ярмаркове дійство. Ковальське ремесло в поезії Антонича теж межує з містерією. Децентралізуючи образ місяця, поет наділяє ковальство сакральним змістом: “Хай, люба, місяць на підкови / нам ковалі перекують”. Нагадаємо, що підкова — це символ родинного щастя.

У вірші “Різдво” децентралізований образ сонця побудований за принципом осмислення ознак небесних світил через земні реалії, що притаманне давнім українським колядкам: “Народився Бог на санях” / в лемківському містечку Дуклі” (161). Ця міфологема синтезує в собі сюжет християнської легенди з українськими розрізненими уявленнями про різдво сонця, узагальненими поетом. За Біблією, Діва Марія народила Ісуса у хліві й поклала його в ясла з сіном для овець. Таким чином, Син Божий з'явився на світ серед земних реалій унаслідок благодаті, посланої Богом-Отцем на земну дівчину. В українців часів Київської Русі їзда на санях символізувала перехід в інший світ. Замість трьох царів зі сходу, які прийшли поклонитися новонародженому, в Антоничевому підкресленому локалізованому лемківському варіанті “Прийшли лемки у криसानях і принесли місяць круглий”. Лемки тут знаменують собою зорі, після яких з'являється місяць. Крізь давньоязичницький неантропоморфний образ місяця-повні, який бере на себе болі й страждання смертних, сповнюється ними дощенту, після чого старіє, вмирає, щоб знов відродитися (місячний цикл)¹⁰, проступає образ Христа, який узяв на себе всі гріхи людства, поніс за них страждання.

В Антоничевих міфологемах про різдво світлих богів проводиться аналогія між язичницькими сюжетами про народження чи спочинок світил на землі, у воді, у вирії та їх сходження на небо вранці чи навесні й біблійними легендами про боголюдське походження Ісуса Христа і його земне життя, про воскресіння і вознесіння на небо.

Прикметно, що крізь образ Марії проступає Велика Матір давніх українців — вода як жіноча першооснова світобудови. Через єдність води з чоловічою

⁹ Новикова М. Цит. праця. — С. 90.

¹⁰ Варва О. Міфологія світотворення. Місяць // Жива вода. — 1995. — Берез. — С. 6.

першосутністю — вогнесвітлом — створене розмаїття життєвих форм, зокрема найшанованіша в язичників рослинна природа. Праматір-вода тримає у своїй долоні місяць. В цьому уявленні простежується чітка закономірність: місяць керує припливами і відпливами води на землі, він здатний притягувати і відштовхувати воду, але й сам деякою мірою підпадає під владу земного тяжіння, тому втрачає свою центральну позицію в нічному небі. Всі ці вірування втілені в міфологемі “У долоні у Марії місяць — золотий горіх”.

У вірші “Черемхи” місяць децентралізується стосовно світобудови і стає частиною лемківського краєвиду:

Моя країно верховинна, коли над ними місяць лине
ні, не забудь твоїх черемх, вівсяним калачем!

Тут вимальовується творче кредо, висловлене Антоничем 1935 р.: “Проти розуму вірю, що місяць, який світить над моїм рідним селом в Горлицькому повіті, є інший від місяця з-над Парижа, Риму, Варшави чи Москви [...] Вірю в землю батьківську і в її поезію”¹¹.

Тут децентралізація образу місяця є засобом створення національного колориту і вираження своєрідності Лемківщини. Архетип хліба — один з найголовніших першообразів народної підсвідомості, який у поезії наповнюється по-новому усвідомленим змістом і виступає в довільних конструкціях.

Місяць українці-язичники вважали ближчим, аніж сонце, звідси й численні звертання до нічного світила. Універсальна здатність місяця забирати на себе болі й страждання смертних людей стає у поезії Антонича засобом гіперболізації, через яку передаються безпросвітні бідуювання лемків у вірші “Забута Земля”:

Село в ночі свічок не світить, що жовтим без наймення квітом
боїться місяця збудити, цвіте в садах, дощем умитий (222).

Децентралізація образу місяця, який цвіте по садах “жовтим без наймення квітом”, виражає збайдужіння до лемків: адже світило, з одного боку, — наближене, а з другого — непойменоване, тому до нього не можна звернутися по допомогу.

У збірці “Зелена Євангелія” децентралізація образу місяця у вірші “Перша глава Біблії” зумовлюється зіставленням біблійної легенди про першородний гріх з авторським апокрифом:

Коли із яблуні зірвала Єва місяць, Адамові сини по світі розійшлися,
у раї збунтувались буйногриві леви, Здвигаючи міста і тереми для Єви (241).

Яблуко в українській міфології вважалось атрибутом богині благополуччя, гармонії, щастя, любові — Лади. В міфосистемах індоєвропейських народів яблуко і яблуня — символ цілісності, першопочатку всіх речей. Єва як першопочаток людства асоціюється з українською Даною — великою праматір’ю-водою, що тісно пов’язана з місяцем. Суміщення часо-просторових площин, на якому базується заміна яблука місяцем у контексті поезії Антонича, є переосмисленням сутності першородного гріха як приреченості людини, фактично — запереченням її гріховної природи. Обурення левів — вогнеочисної сонячної сили — спричинене відчуженням людини від світу живої природи, особливо рослинної, намаганням вивищитися над нею. За Біблією, Бог поставив перших людей володарювати над усім створеним світом, окрім небесних світил і стихій. Отже, Антоничева Єва, зірвавши з яблуні місяць, порушила усталений у світі порядок речей, через що збунтувалися леви (зооморфна персоніфікація вогнеочисної сили торжествуючого сонця). Після цього сталося розмежування добра і зла, що виявляє себе через поняття совісті. І в Біблії, і в

¹¹ Антонич Б.-І. Твори. — С. 545.

Антоничевому апокрифі після порушення первісного порядку відбувся перехід до цивілізації. У поета тут лунають міські мотиви, які в останній збірці (“Ротації”) стануть виявом десакралізації буття. Єва ототожнюється з ранковою зорею. Тому мотив зривання місяця з яблуні, побудований на зіставленні різних просторових структур, може означати і настання світанку як прозріння добра і зла. Час, коли місяць зникає з нічного неба внаслідок завершення циклу, передбачає настання нового циклу в язичників та нового шляху для християн.

У “Другій главі” “Зеленої Євангелії” у вірші “Хліб насущний” децентралізований образ сонця базується на наочному міфологічному сприйнятті картини ранку: “У землю вбите полум’яним цвяхом, / розколює надвоє сонце обрій” (257). Сонце, тільки-но з’являється над обрієм, мислиться як ремісницький витвір. Такий образ сонця ніби передбачає Бога-творця.

Основне змістове наповнення “Зеленої Євангелії” – поклоніння рослинній природі, тому тут досить часто зустрічаються децентралізовані образи світил, що ростуть на деревах: “і вітер листя розгортає, / бо хоче сонце з вільх зірвати” (“Вільхи”, 270). У вірші “Весна” “на вільхах місяць розклюють зозулі” – це трансформоване уявлення про зозулю, яка пророкує людині кількість залишених років життя, і місяць як циклічне мірило часу. Зозуля відлічує роки, а місяць – дні, і цим спричинене співвідношення між ними: “місяць розклюють зозулі”. Дещо відмінний децентралізований образ сонця, особливо близький до первісного наївного сприймання, зустрічаємо у вірші “Село”: “Застрягло сонце між два клени”.

Важливе зауваження зроблене поетом у вірші “Поворот”: “Тут я у кучерявім травні між вільхами і сонцем народився”: Поет повертається до сонця і землі, між якими – його творче Я, всі три величини – рівновіддалені й рівнозначні.

Децентралізований образ сонця пов’язаний також з уявленням про місце його ночівлі: “Колись давно співала неня про золотоморе, / підводне царство, де ночує сонце в білих віллах, / у зливні світла. Їде віз – колеса сьомизорі” (285). Повновладдя світанку передає міфологема “Їде віз – колеса сьомизорі”. Число сім символізує вичерпну міру, в даному разі – прояв найвищої сили ранкової зорі, а колесо близьке до праобразу досконалості, адже воно – один з різновидів язичницького ритуального кола. Прикметною рисою кожної Антончевої збірки є циклізація образів та сюжетів по колу, за принципом цієї універсалії зникаються перша й остання збірки поета.

У “Молитві за душі топільниць” сонце й місяць децентралізуються стосовно неба і посідають місце на протилежній осі світобудови – у підводному царстві: “На дні слизький і мокрий місяць – шлюбний перстень, / і сонце тут холодне, мов загаслий камінь” (287). Настання світанку змальоване як зміщення зірок з небесного простору: “З погаслих зір срібляве порошно / обсипує дубове листя” (289). Тут трансформоване уявлення про дуб, який росте на першоземлі богів у центрі світу.

У збірці “Ротації” зміщення образів світил відносно центру світобудови має відмінну од попередніх збірок мотивацію. Міське сонце зловісне, воно асоціюється з довгоногою комахою, що чигає на жертву: “А сонце, мов павук, на мурів скіснім луку / антен червоне павутиння розіп’явши, / мов мертві мухи, ловить і вбиває звуки ” (295). Децентралізований образ сонця у вірші “Весна” зумовлений перенесенням ознак міського оточення на світило: “метелики, мов пил, спливають роєм / в калюжі сонця” (299). Отже, у місті, де “місяць – мідний птах натхнення злого”, децентралізація світил стосовно світобудови, зміщення їх з небесного простору пов’язана із втратою сакрального змісту буття. Коли почуття втрачають цінність, то й назви світил звучать як перифрази (вірш “Назавжди”): “Мужчини в сивих пальтах із кишень виймають зорі / і платять їх паннам за 5 хвилин кохання” (305).

В українській демонології існував птах Лунь, що хапав душі і відносив у потойбіччя. В давньоримській міфології кожне місто мало свого покровителя – генія, доброго чи злого, – в Антонича він злий.

У “Баладі про блакитну смерть” образ місяця роздвоюється на kota, що скрадається дахами і стає свідком загибелі закоханих, і “цинічну й куцу мишу”, яка є зооморфною персоніфікацією місячної плями світла: “На ліжко – човен розкоші й нудьги кохання / сідає миша місячна – цинічна й куца” (306).

Образ зруйнованого сонця знаменує собою *кінець світу* (однойменний вірш): “Й Земля розкрила зворів пащі / Й розбите в кусні Сонця коло” (308). Після того, як розбито Сонце – найдосконаліша міра, що імітується в усіх сакральних ритуалах, – існування припиняється.

Порівнянням тривалого й швидкоплинного твориться образ зірок, позначений байдужістю до них мешканців міста: “На голови міщан злітають зорі, наче листя” (309). Збірка “Ротації” виповнена деструктуризованими образами світил, які означають перехід до післяісторичного хаосу: “Мов кусні зір розбитих, сплять / на цвинтарях машин завмерлі авта” (310). Часом реалії міста порівнюються зі зруйнованими світилами, а міські обставини змальовуються через спотворені світила: “географи малюють зорі / крейдою на неба мапі” (311).

Символ міського місяця в Антонича амбівалентний. За М.Костомаровим, типізовані персоніфіковані рослинні й тваринні образи перетворюються на символи у міфології¹². Місяць розмежовується автором на світило на небі й на сяйво, що проникає в кімнату у вигляді зооморфного образу: “А місяць *золотим котом* лежить у мене на каналі”. Це індивідуальна авторська міфологема. Цікаво, що коли зооморфних рис kota набуває саме світило, його сяйво втілюється в образі цинічної миші, яка стає свідком смерті. В індійській міфології існував взаємодоповнювальний образ білої та чорної мишей, які поступово розточують життя.

У вірші “Сурми останнього дня” апокаліптичні мотиви звучать у зіставленні різнопланових явищ: “міщанський бог рахує зорі, душі та монети” (311).

Отже, образ зірок децентралізований і підпорядкований злому генію міста, розбещеного цивілізацією, що має згубний вплив на людські душі. Цим післяісторичним хаосом “майже біологізованого”, як зазначав сам поет, міста й замикається збірка “Ротації”.

Таким чином, образи світил децентралізуються в різних випадках: коли сонце й місяць ще не набули повновладдя, тобто не досягли середини неба, як це має статися опівдні чи опівночі; коли поет хоче надати їм національного колориту, образи сонця й місяця втрачають свою центральну позицію стосовно всієї світобудови і стають частиною лемківського краєвиду; коли світила підпорядковані натхненню митця, яке перетворює світ, і передають силу поетичного таланту навесні; коли вони асоціюються з явищами культури чи цивілізації; коли порушується цілісність сприйняття світу, втрачається довершений зміст явищ, десакралізується буття.

Образи світил централізуються: коли сонце, місяць, зоря чи зорі мисляться компонентами астральної тріади і посідають горішню позицію світобудови; коли астральна тріада асоціюється з мойрами, які визначають творчу долю митця і весняної природи; коли сонце й місяць виступають в образах ремісницьких виробів; коли рух сонця по небу передається в образі веретена чи мотовила, що обертається, або ж через образи небесної їзди на конях второваним небесним шляхом.

¹² Див.: Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1997. – С. 59–60.

Зарубіжна література

Леся Кравченко

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ Р.М.РІЛЬКЕ (до проблеми суб'єктивного синкретизму)

Вітчизняними літературознавцями написано чимало праць, присвячених творчості Р.М.Рільке¹. Проте питання, що стосуються ліричного героя його поезій, все ще залишаються малодослідженими. Прагнучи деякою мірою заповнити цю лауну, спробуємо насамперед визначити роль героя-протагоніста в ліриці Р.М.Рільке, його функціонування в тексті, простежити нюанси трансформацій ліричного “я” тощо.

Очевидно, що і ліричний герой, і ліричний суб'єкт поезії Рільке – безпосередні виразники авторського кредо:

Du meinst die Demut. Angesichter
gesenkt in stillem Dichverstehn.
So gehen abends junge Dichter
in den entlegenen Alleen².

Ліричний сюжет, фабула, раптові зміни у їхньому розгортанні можуть впливати на характери героїв, створювати контрадикторні ситуації. Вони зазвичай загадкові, навіть містичні, підпорядковані примхам долі:

Herr: Wir sind ärmer denn die armen Tiere,
die ihres Todes enden, wennauch blind,
weil wir noch alle ungestorben sind.
Den gieb uns, der die Wissenschaft gewinnt,
das Leben aufzubinden in Spaliere,
um welche zeitiger der Mai beginnt.

Свою творчу програму Рільке висловив, не вдаючись до посередництва ліричного героя чи суб'єкта в тексті “Die armen Worte, die im Alltag darben” (1, 148).

Німецький дослідник творчості поета Якоб Штайнер, аналізуючи, зокрема, його текст “Eingang”, усі елементи кредо митця адресує безпосередньо авторові – Рільке: “In diesem Gedicht vom 24. Februar 1900 wird das poetologische Programm verkündet, das für Rilke bis zu seinem Lebensende gültig sein wird”³. Хоча тут не можна не завважити й присутності ліричного героя.

¹ Карельський А.В. Райнер Марія Рільке // Хрупкая лира. Лекции, статьи по австрийской литературе XX века. – М., 1999; Микшевич В. “Почва и судьба”: Гельдерлин, Рильке, Пастернак // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – К., 1998. – № 2; Наливайко Д.С. Поезія Райнера Марії Рільке // Всесвіт. – 1968. – № 2; Шахова К. Людина і поет // Орфей ХХ століття. Райнер Марія Рільке. Зарубіжна література. – К., 2000. – № 11; Волощук Є. На шляхах до серцевини буття. Етюд про художню філософію Рільке // Орфей ХХ століття. Райнер Марія Рільке. Зарубіжна література. – К., 2000. – № 11; Ганич М.І. Бог Рільке не в небі, а в корінні. Це темний Бог, що затаївся “в глибині речей”. Вивчення творчості поета, зокрема “віршів речей”, в контексті його філософського світобачення // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 45 – 47.

² Rilke R.M. Sämtliche Werke in 6 Bänden. – Insel Taschenverlag 1101. – Frankfurt am Main, 1987. – Bd. 1. – S. 348. Далі том (перша цифра) і сторінку зазначаємо в тексті.

³ Steiner Jacob. Rilke Vorträge und Aufsätze. – Karlsruhe, 1986. – S. 6.

Елементи, мотиви, натяки, пов'язані з *sacrum* і особою ліричного героя, з'являються вже на ранньому етапі творчості Рільке — в поезії “Im alten Haus”. У коло спостережень героя потрапляють такі деталі, як *der Turm — die Kuppel von Sankt Nikolas*, але вирішальну роль відіграє завершальний слуховий образ: “eine Stimme **Amen** spricht”. Виникає питання: чи можна вести розмову про опозицію *sacrum — profanum* щодо постаті ліричного героя, який у сутінках, через вікно старого будинку спостерігає за життям міста? Безпосередніх підстав для цього нема. Вся художня система твору налаштовує читача на приємне споглядання міського пейзажу, в якому домінує “wie ein behelmter Hüne” (богатир у шоломі) — собор Святого Миколая в шумі великого міста (*Stadtgebrause*). Тобто автор за допомогою свого *porto-parole* демонструє власну модальність меліоративного сенсу стосовно *sacrum*.

Сакральна тема присутня в поезії Р.М.Рільке й тоді, коли ліричний герой жодним чином не виявляє себе: “hohe Türme voll Gebimmel” (високі вежі, сповнені дзвону), “die geheimnisvollen Worte unter einer Steinmadonne” (сповнені таїни слова під камінною Мадонною). Хоча він все-таки час від часу висловлює свої симпатії або антипатії через систему відповідних образів і конотацій. Однак відчуття не мають постійного характеру та спрямування, іноді набувають соціального забарвлення (“Ein Adelhaus”):

Auf einer Fensterrüstung nickt ein Tauber,
als wollt er durch den Stoff des Vorhangs gucken;
und Schwalben wohnen in des Torgangs Lücken:
das nenn ich Stimmung, ja, das nenn ich — Zauber (1, 10).

Свої симпатії герой висловлює безпосередньо, поет, неначе солідаризуючись із довіреним лицарем, створює романтичну картину, відображає славне минуле дворянства. Відверті прояви симпатії можна спостерегти й у висвітленні подій, пов'язаних із батьківщиною Рільке — Чехією, Прагою та її історичним і героїчним центром — із Градчанами (“Der Hradschin”): “Schau so gerne...”.

Водночас із одвертим вираженням власних емоцій і модальності герой обирає сповідальну інтонацію, що якнайкраще передає духовну сутність мовця. З кожною поезією розширюються наші уявлення про цю сутність, що виявляє себе і в ґрунтовній інтелектуальності, у знанні світової культури. Ліричний герой виступає джерелом **гетерогенної інформативності**. Зокрема, в поезії “Bei St. Veit”, оповитій романтичною таїною “...jede Säule spricht noch ihr eigenes Idiom”, він розповідає про архітектурно-скульптурні стилі (*das Rokoko, die Gotik*), репрезентує себе як особистість, яка пізнає світ: “Jetzt wird mir klar der casus rei...” (1, 11).

У Празькому циклі Рільке мотиви *sacrum* потужні й наскрізні. Вперше в поезії “Im Dom” з'являється образ ангела (*der Engels Kopf*). Пізніше поет зазначить, що всі його ангели не мають нічого спільного з ідеєю Бога та католицькою релігією, проте на ранньому етапі творчості вони сприймалися традиційно, без жодних **але** й упереджень. Поряд із цим не зникають і соціальні мотиви, вони пов'язані з темою дітей, бідності, жебрацтва тощо (“Prosim!”):

Von dem ganzen Glanze floss in
die Brust kein Fünkchen Segen...
zitternd, matt, streckts mir entgegen
seine Hand mit leisem: “Prosim!” (1, 15).

Система епітетів (*zitternd, matt*), портрет дитини (*steht in Schmutz gehüllt und Lumpen*) — усе це художньо-естетичні засоби для репрезентації духовного світу ліричного героя, який, мовчки спостерігаючи ситуацію, нарешті проявляє себе (“steckts **mir**”), підкреслюючи свою причетність до проблеми — гіркої долі дітей, що так дисонує з архітектурною красою собору.

З темою дитинства, дітей у Рільке пов'язані й мотиви суму, туги, хвороби, смерті матері. На цій основі твориться ліричний сюжет, в якому, окрім ліричного героя, вступають у дію ліричні суб'єкти:

“Jetzt beten, Willy, – und nicht reden!”
Mit grossem Aug gehorcht der Knab.
Der Vater legt den Kranz Reseden
auf seines armen Weibes Grab (1, 24).

Поет не обмежується констатацією гіркої ситуації, він змальовує душевний стан учасників діалогу: сталий, сумний настрій батька і мінливий, суперечливий – дитини (“Ach, ihn reuts nun, / dass er am Weg heraus gelacht!”). Цікаво, що ліричний герой у сюжетних поезіях Рільке тримається осторонь, про нього нагадують лише вияви співпричетності та специфічна лексика (дитяча), яка викликає симпатію читача.

Прикметною рисою ліричного героя Рільке виступає його здатність відчувати себе дитиною під впливом спогадів: “Manchmal noch empfind ich völlig jenen Kinder-Jubel” (2, 121). З цим пов'язані й елементи гри в поезиці – речі, квіти, звуки, повторення окремих слів. Функціонування ліричного героя в різних іпостасях – це також своєрідна рольова гра. На думку Й.Гейзінга, “великі архетипові види людської діяльності від самого початку вже пройняті грою”⁴. Ліричний герой балансує між різними полюсами гри і не-гри. Діалоги його з серцем – це гра в самозаспокоєння:

Auch dieses Fest laß los, mein Herz. Wo sind
Beweise, dass es dir gehört? (2, 97).

Діалог зазвичай відбувається довкола ігрищ: “Was willst du feiern, wenn / die Festlichkeit der Engel dir entwickelt?”.

Ліричний герой у стані гри відмежовується від буття, стає ніби міфічною істотою (а гра саме й народжується із міфу, ритуалу):

Geht nicht durch mich der Sterne Schwung?
Umfass ich nicht das westliche Gedränge?
Was bin ich hier? Was war ich jung? (2, 98).

Від тексту до тексту розширюється тезаурус ліричного героя, його обізнаність щодо культури загалом і архітектури зокрема. Герой відверто декларує своє несприйняття сучасної моди: “Die moderne Bauschablone / will mir wahrlich gar nicht passen” (“Der Bau”). Сучасні шаблони він протиставляє старовині. Отже, зміцнюється і в текстах, і у світосприйнятті ліричного героя нахил до антитез, контрадикторних зіткнень:

Die *moderne* Bauschablone
will mir wahrlich gar nicht passen.
Hier, dies *alte* Haus darf fassen
reiche, weite Steinterrassen,
kleine, heimliche Balkone.

Окрім ліричного героя, який виступає від імені власного “я” (“Oft seh ich die heimliche Stube belebt...”), в поезіях Рільке з'являються ліричні суб'єкти. До твору з промовистою назвою “Zauber” він вводить різних персонажів, подаючи їхні миттєві портрети: “ein liebliches Mädchen, halb Kind noch, hebt dort zu der Madonna die Hände”. Далі згадується “ein tüchtiger Junge”, die Mutter, der Vater. Ліричний герой відверто висловлює своє ставлення до родини, роду, до зворушливої сімейної сцени:

⁴ Гейзінга Й. Homo ludens. – К., 1994. – С. 11.

Da deucht mich, es wird wohl das Auge naß
sogar der Madonne im Rahmen.
Ich lausche: — Laut von des Vaters Baß
ertönt das versöhnende: "Amen" (1, 15).

Манера митця збагачується ще однією рисою: ліричні суб'єкти налагоджують між собою **контакти** ("Ein Anderes"). Момент освідчення та благословення молодих ліричний герой спостерігає ніби відсторонено, але читач відчуває його велику симпатію та прихильність до них. В ущільненому поетичному просторі авторові вдається змалювати не лише зовнішність суб'єктів, а й їхню вдачу та психологічний стан (schweren Schritt, schwer die Zunge, Mädchen rot und stille). Вміння передати відчуття комунікативності, настроїв, психологічний портрет героїв, їхню мову в ущільненому віршованому просторі, — одна з прикметних ознак творчої манери митця.

Осінь сприймається ліричним героєм Рільке, як сумна пора. Її образ він творить, послуговуючись лексикою, яка навіває сум і навіть відчай. Таким настроєм пройнятий увесь текст: "Kalter Herbst, die Sterbeglocken, nasse Dächer, kalte Hände" і завершальний образ — "Totenkommens Schlußoktaven".

Так поступо вимальовуються все нові й нові риси в постаті ліричного героя. До спокійного, статечного настрою, виражених почуттів і слів автор додає іронії й доброго гумору. Маємо на увазі вірш "Bei den Kapuzinern":

Es hat der Pater Guardian
vom Klosterschnaps mir angeboten;
ich kenn ihn schon, den dunkelroten,
der alle Toten wecken kann (1, 19).

Іронію підсилено сподівальною внутрішньою римою: "dunkelroten, der alle Toten wecken kann".

У ранній ліриці Р.М.Рільке можна завважити початки всього, що буде створено пізніше, в усіх поетичних жанрах; тут його ліричний герой формується як непересічна особистість. Приміром, у поезії "Der junge Bilder" він прагне зробити вибір між **мистецтвом і коханням**:

Ich muss nach Rom; in unser Städtchen
kehr ich aufs Jahr mit Ruhm zurück;
nicht weinen; sieh, geliebtes Mädchen,
ich mach in Rom mein Meisterstück (1, 21).

У концептуальну тему мистецтва й кохання вплітаються нові теми-мотиви — вибору та розлуки, що кардинально впливають на психологію героя, формування в нього почуття самоповаги, гідності митця ("das war sein Meisterstück").

Повертаючись до вже згадуваної сакральної теми у творчості Рільке, варто зазначити, що *sacrum* виступає тут передовсім як антроподицея, відчуття Бога у Dasain'i: "...Gott war guter Laune", "Gott gab Hütten; voll von Schafen / Ställe; und der Dirne klappt / vor Gesundheit fast das Mieder" (1, 22).

Вісник Бога, ангел, покликаний зреалізувати антроподицею. Він — це й частка ліричного героя, одна з домінант його особистості. Ангел як ідея і як художній образ творить у постаті ліричного героя свою парадигму значень і їхніх відтінків. Текст "Der Engel" демонструє єдність почуттів ангела й героя, виступає своєрідним вектором для розуміння індивідуальності поета та особистості ліричного героя в неосяжному спектрі властивих йому рис. Герой — носій краси, сили, здоров'я, дарованих йому Богом. Однак невдовзі його душа переповнюється почуттям вічності й самотності. Лірична відвертість героя в його світосприйманні стає магістральним шляхом формування особистості. Звідси — домінантна роль сповідальної інтонації в більшості ранніх поезій митця.

Але немає підстав стверджувати, що ліричний герой поезій Рільке визнає лише оцінні засади. Наскільки це дозволяють ліричний жанр і сповідальність інтонації, він часто діє активно, рішуче втручається в життя. Про це свідчать численні дієслова не лише мовлення й відчуття, а й руху та дії.

У Р.М.Рільке є поезії, які сприймаються як автобіографічні; насправді ж ця реалістичність удавана. Візьмімо, до прикладу, вірш “Als ich die Universität bezog”. Заголовок його має суто суб’єктивний характер. Відвертість і реалістичність у зображенні долі учня удавана, це радше іронійне узагальнення, збірний портрет молодих людей, які перебувають у пошуках себе і своєї долі і залишаються “вічними студентами”:

Die Alma mater reicht mir dar
der freien Künste Prachtregister, –
und bring ichs nie auch zum Magister,
bin was ich strebte: ein Skolar (1, 34).

Вплив романтичної традиції відчутний у багатьох поезіях Рільке, передовсім у текстах суб’єктивного змісту, де автор зосереджує увагу не стільки на об’єкті зображення, скільки на суб’єкті, тобто на ліричному героєві. Це певною мірою зумовило суб’єктивний характер творів, хоча твердження про повну відсутність об’єктивного зображення було б неправомірним. Ліричний герой Рільке – це своєрідний відбиток тих чи тих рівнів і форм авторської свідомості.

Виявляє він себе в різних іпостасях: може бути першою особою та ініціатором діалогу з визначеним, а частіше з невизначеним “du”; у своїх відчуттях щодо людей і довколишнього світу може демонструвати певну двоїстість; має усталений нахил до непомітного й зовні невмотивованого переходу до “wir”, – здатність відчувати себе в різних часових площинах у межах навіть одного тексту, діяти в ретроспекції і проспекції, існувати в різних просторах, які, своєю чергою, набувають різного характеру щодо Dasein’у, – різко змінювати свій настрій, духовний стан і ставлення до певних об’єктів; часто відчувається його присутність **у підтексті** через маркери модальності; суттєво впливає на творення **тропіки, семантичних фігур**, лексичного тексту, на емотивний рівень тексту; ліричний герой часом трансформується в художній образ, стає центром метафори, порівняння або іншого естетичного утворення; може створювати парадигму змін “я” (mir, mein); може бути креатором усталених або миттєво створених істин, максим, афоризмів та інших паремій; впливати на **мотиваційне** поле, а також бути його центром; ставати центром дискурсів у межах окремих текстів або в цілому тексті; може мати своїх заміників, “довірених осіб” (душа, серце, розум), а також образисателіти, утворюючи таким чином довкола себе ідейно-семантичний дескриптор; впливати на опозицію sacrum-profanium; може провокувати розвиток ліричного сюжету, впливати на композицію твору.

Ліричний герой Р.М.Рільке – носій концептуальних думок автора, його довірена особа. Він же впливає на творення художньої форми: композиції, ліричного сюжету, образної системи загалом, завершеності структури, чітко реагує на всі зміни в еволюції світоглядних засад автора, його модальності й контактів зі світом.

м. Дрогобич

Ірина Нікітіна

МОДЕРНІСТСЬКА МОДЕЛЬ МІФУ У ПОВІСТІ АНДРЕ ЖІДА “ТЕЗЕЙ”

1922 року А.Жід, пояснюючи свій потяг до язичницької, а не християнської міфології, зазначав, що “язичницька міфологія прояснює язичницьку думку, тоді як міфологія християнська заважає правильному розумінню ідей Христа”¹. Слово “прояснює” (*éclairer*) тут знакове, адже самоідентифікація А.Жіда стосовно християнської релігії була сповнена борсань, суперечностей, питань без відповіді.

Безперечно, цінність архаїчного міфу та фольклору пізнається не стільки в протиставленні мистецтву пізніших епох, скільки в зіставленні з досягненнями світової культури”². На думку К.Хюбнера, “міф істинний, адже він містить — у будь-якому разі — у їх протоісторичному адекватному вигляді — ті трансцендентальні чинники, що виступають передумовою для будь-якого пізнання істини”³. Тож не можна не поділяти тривоги Е.Б.Тейлора з приводу спроб деяких митців надати байці подоби історії”. Цим вони лише “зробили беззмисловою міфологію, яку хотіли пояснити, і викривили історію, яку хотіли збагатити”⁴. Водночас мова художньої інтерпретації міфу не вступає в конфлікт із мовою самого міфу. Їх ріднить “суб’єктивна неминучість”⁵. Як слушно зауважує А.Нямцу, в авторських інтерпретаціях міфічних сюжетів “підкреслена відмова від загальновідомого, і, головне, загальноприйнятого викладу того чи того сюжету стає у ХХ ст. “світоглядною традицією”⁶.

Повість А.Жіда “Тезей” вражає тим більше, що, руйнуючи міф про Тезея зсередини, на психологічному рівні, автор нічого не змінює у фабулі, впорядкованій Плутархом у формі біографічного, хронологічно послідовного викладу. Завважмо, що відомі популяризатори міфології, зокрема, А.Кун і Я.Парандовський, кожного античного героя намагаються подати як зразок для наслідування. А.Жід, який завжди, за висловом К.Е. Маньї, відчував “якийсь невротичний жах перед усім, що називається мораллю”⁷, важко йшов до створення власної. І в цьому плані його герой ближчий до доплутархівського, архаїчного прототипу, ще не обтяженого моральними законами.

Сам вибір героя — напівміфологічного, але вже й напівісторичного — давав авторові широку свободу маневру в матерії міфу, яка постійно перебувала в русі як “комплекс різних ступенів соціального розвитку, що їх розділяють тисячоліття”⁸. Плутарх зосереджує увагу на історично правдоподібній діяльності Тезея — державного діяча, мудрого правителя, який створив Афінський поліс. Але за умов релігійної “контрреформації”, започаткованої Платоном для відновлення віри в богів Олімпу, зазначає Е.Р.Доддс, Плутарх послідовно уникає всього таємничого, непроясненого, ірраціонального⁹. А.Жіда ж приваблюють саме такі моменти, але вже на архетипному

¹ Marty E. Considération sur la mythologie. Croyance et assentiment // В.А.А.Л. – 1988. – № 78 – 79: avril-juin. – P.107.

² Лотман Ю. Литература и мифология // История и типология русской культуры. – СПб., 2002. – С.743.

³ Хюбнер К. Истина мифа. – М., 1996. – С.57.

⁴ Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М., 1989. – С.124.

⁵ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М., 1957. – С.416.

⁶ Нямцу А.Е. Легендарно-мифологические структуры в славянских и западноевропейских литературах. – Черновцы, 2001. – С.115.

⁷ Magny Cl. Edm. A propos du Thésée. L’Ethique secrète d’André Gide // В.А.А.Л. – 1976. – № 30: avr. – P.154.

⁸ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – С.218.

⁹ Доддс Э.Р. Греки и иррациональное. – СПб., 2000. – С.299.

рівні психології. Гіпотетично можна припустити, що й нелінійний розвиток сюжету повісті французького автора також бере початок у невпорядкованій, не зведений воедино моделі, в міфі, який завжди перебуває у процесі творення. Тільки в Жіда невпорядкованість інша: вона ґрунтується на суб'єктивно-примхливих законах психології — законах згадування, індивідуальності людської пам'яті.

Твір починається з викладу життєвого кредо героя: “Car “il s' agit d'abord de bien comprendre qui l'on est, disais-je à Hippolyte ...”¹⁰. Далі Тезей згадує уроки свого батька Егея: “Certes il faisait bien d'élever ma pro pre raison contre moi. C'est à cela que je dois tout ce que j'ai valu par la suite; d'avoir cessé de vivre a l'abandon, si plaisant que cet état de licence pût être. Il m'enseigna que l'on n'obtient rien de grand ni de durable, sans effort” (15). Саме мотив свідомого ставлення до власної особистості й долі, мотив самопізнання, самоаналізу вводить античний міф у модерністський дискурс без його демонстративної модернізації.

Варто зазначити, що в міфі вчинки Тезея не отримують ні тлумачення, ні пояснення, там “акт номінації тотожний акту пізнання”¹¹, сам же герой зображується в тотемічній єдності з природою та речами. Однак у процесі літературного розвитку все змінюється. Вже в Есхіла Тезей — “утопічний праведний цар, сповнений благородства”, “відданий справжній друг”¹², а в Евріпіда — ще й “утілення вірності, правди, законності”¹³.

Перехід від безособової форми оповіді до “потону свідомості” демістифікує й актуалізує життєвий досвід героя. А.Жід переводить відомий сюжет в інший культурний код, зберігаючи при цьому фабульну основу “біографії”, не заперечуючи жодного її “факту”, а не лише залишаючи “сліди попередніх конструкцій”¹⁴, як це робить багато хто із сучасних “деміфологізаторів”.

Наскільки глибоко можна інтегрувати в сучасну ситуацію міф про Тезея і як кардинально його змінити, свідчить, наприклад, вірш Бродського “Дорогою на Скірос” (1967). Події, що відбулися на острові Наксос, де Тезей залишив Ариадну (за однією з версій, після цього з нею взяв шлюб сам Діоніс), поет-вигнанець трансформує під власним кутом зору. У нього Тезей змушений втікати після того, як почув, що “Вахх на пустyre милується в потемках с Ариадной”. Картиною цієї принизливої втечі й починається “дорога на Скірос”, острів, де легендарний герой буде убитий і похований. Тобто повернення неможливе. Аджє

“... если может человек вернуться
на место преступления, но туда,
Где был унижен, он прийти не может”¹⁵

Внаслідок трансформації герой Бродського так далеко відходить від фабули, епохи, характеру міфологічного прототипу, що залишається лише “слабкий слід”, гіпотетичний емоційний мотив, ключем до якого є вигнання. Як слушно завважила О.Фрейденберг, на зміну “накопиченню якостей спільності” приходять “накопичення особливостей, особистісного начала, рис відмінності, неповторності, всього того, що раніше було вторинним і тепер переходить в активну роль фактора” — сюжет “розчиняється в новому світі авторської психіки”¹⁶.

¹⁰ Gide A. Thésée. — Paris, 2001. — P.13. Далі, посилаючись на це видання, сторінку зазначаємо в тексті.

¹¹ Лотман Ю. Мир-имя-культура. — СПб., 2000. — С.537.

¹² Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. — М., 1998. — С.451.

¹³ Там само. — С.391.

¹⁴ Сефио П. Анализ дискурса во французской школе. [Дискурс и интердискурс] // Семиотика. — М.; Екатеринбург, 2001. — С.462.

¹⁵ Сочинения Иосифа Бродского. — СПб., 1992. — Т.2. — С.48.

¹⁶ Фрейденберг О. Система литературного сюжета // Монтаж. Театр. Искусство. Литература. Книга. — М., 1988. С.234–235.

Сучасники А.Жіда інтерпретували міфологічні сюжети під різними кутами зору. Згадаймо, приміром, “Троянської війни не буде” Ж.Жіроду, “Міф про Сізіфа” А.Камю, “Мух” Сартра, “Антигону” Ж.Ануя. Та й сам А.Жід травестіював один із найпатетичніших міфів у “Погано прикутому Прометей” (1912), навіть, дозволимо собі такий вислів, пустував на уламках античності в “Болотах” (1919).

Але в “Тезеї” він уникає полеміки. Тут А.Жіда цікавить суть, він підбиває підсумки — філософські, моральні, естетичні — своїх роздумів і пошуків, демонструє здатність тверезо оцінювати не лише світ, а й себе в ньому. Йдеться, звичайно, не про те, щоб ототожнювати автора з героєм, а про те, що в “Тезеї” сконцентровано й випробувано основні його принципи й набутки як письменника, одного з тих, хто творив модерністське мистецтво. Саме тому А.Жід вважав найважливішим у цьому творі його літературний аспект. П.Лашасс, досліджуючи складну структуру повісті, завважив, що автор “переводить розповідь із категорії Історії у категорію Дискурсу”¹⁷, до якого залучено сім голосів “учителів” Тезея, розчинених у світі спочатку його, а згодом і авторської психіки. Однак між авторською позицією та позицією героя існує певна суперечність: із міфологічних фабул і діянь, не витлумачених ні Плутархом, ні Апполодором, ні Платоном, ні численними інтерпретаторами пізніших епох, А.Жід бере свій, особистісний урок моралі, від якого ухиляється його герой. На противагу Тезею, автор розуміє, що чекає його на Скіросі, до якого неминуче наближається. Уникаючи навіть натяку на моралізаторство, А.Жід веде свого героя шляхом самоусвідомлення, а це й є парадигмою модерністського дискурсу.

Прагнення самопізнання викликає й інтерес до інших (тому й інтегровані в монолог Тезея думки його “наставників”). І воно ж змушує його діяти й аналізувати свої вчинки та стосунки з людьми. Принципове трактування епізоду загибелі Егея, який, випереджаючи фабульний розвиток, з’являється вже у I розділі. Коли, згідно з канонами автобіографії, названо батька, автор застерігає: “En vérité, je soupçonne que je ne suis que son fils putatif” (17). Тезей пам’ятає настанови Егея, називає його “одним із найкращих, найдостойніших” і знову ж зауважує: “Égée parfois m’empêchait un peu”, “J’ai regret d’avoir causé sa mort par un fatal oubli” (17), “Mais a vrai dire et si je m’interroge, ce que ne fais jamais volontier, je ne puis jurer que ce fût vraiment un oubli”. Égée m’empêchait, vous dis-je” (18).

Тривале життя міфу очищає його від подробиць, вимиває з колективної пам’яті мотиви, напрацьовані інтерпретаторами, передусім літературними. Сьогодні ім’я Аріадни асоціюється передусім із рятівницею Тезея, а вислів “нитка Аріадни” перетворився на самостійну міфологеми. А.Жід наповнює її новим змістом, але набагато суперечливішим і глибшим: “Mais quant aux femmà, à la fois mon fort et mon faible, c’était toujours à recommencer” (20).

“Durant tout le repas, Ariane me pressa du genou sous la nappe; mais c’est surtout la chaleur que dégageait la jeune Phèdre qui me troublait” (41–42), “Je n’ai jamais aimé la demeure, fût-ce au sein des délices, et ne songe qu’a passer outre dès que ternit la nouveauté. Ensuite elle disait: “Ju m’as promis”. Je n’avais rien promis du tout et tiens surtout a rester libre. C’est a moi-même que je me dois” (49), “...je ne puis croize que j’en fusse le pionnier. Cette remarque me communiqua large autorisation, par la suite, pour me libérer d’Ariane” (50), “Elle disait aussi: “Je ne puis me passer de toi”. Ce qui fit que je ne songeai plus qu’à me passer d’elle” (50), “... où que tu ailles, je te suivrai.” — C’est ce que nous verrons, pensai — je” (51). Довгий ланцюг мотивацій

¹⁷ Lachasse P. Thésée, le labyrinthe du recit // B.A.A.L. — 1905. — № 106, avr. 1995.

майбутньої зради вражає різноманітністю – від банально-побутових до філософсько-психологічних. Таким чином, замість первинно-міфологічної відсутності пояснень вибудовується множинність варіантів, що відкривають можливість для індивідуального вибору читача й навіть для продовження ряду. Тезей же підсумовує: “Ils on dit que j’avais agi lachement; que je n’aurais pas dû l’abandonner, ou tout au moins pas sur une île. Voire; mais je tenais à mettre la mer entre nous. Elle me poursuivait, me pourchassait, me traquait” (91). Переплетіння вищих і нижчих мотивів знімає саму постановку проблеми “позитивного героя”, хоча Тезей все ж залишається героєм, адже він знає: “Je pensais, que l’homme n’était pas libre, qu’il ne le serait jamais et qu’il n’était pas bon qu’il le fût” (100).

У пристрасному, сповненому енергії монолозі Тезея, бунтарська, нонконформістська самосвідомість якого виявляється вільно та природно, Андре Жід – повноправний автор, що заповнив готову форму давнього міфу болючими й особисто вистражданими питаннями. Міфи, як і казки, “розсипаються і творяться знову”. “Досвід старих структур залишається, але вони не повторюються, а використовуються, і використовуються стикаючись, заперечуючи одна одну”¹⁸. Сповідь Тезея будується за модерністською моделлю вільної асоціативності. Вона, очевидно, була б іншою, послідовнішою та стриманішою, якби був живий Іполит, але його вже немає, як немає й Федри. Все зруйноване, підсумок життя – трагедія. Створюючи нову наративну модель загальновідомого міфу, А.Жід вирішує традиційне пізнавальне завдання літератури: разом зі своїм героєм він шукає сенс, що існує об’єктивно і є важливим для нього. Заради цього фабульні мотиви, підпорядковуючись індивідуальній манері самоаналізу, породжують новий зміст і формують новий сюжет. “Така, – згідно з У.Еко, – діалектика свободи та постійності інтерпретації, при якій, з одного боку, адресат намагається належним чином відповісти на виклик неоднозначного повідомлення і прояснити його нечіткі обриси, вклавши в нього власний код, з другого боку, всі контекстуальні зв’язки примушують його бачити повідомлення таким, яким воно було задумане автором, коли він його створював”¹⁹.

Чим більшої свободи перекодування досягає інтерпретатор міфу, тим важче визначити його автентичність. Можливо, саме цим пояснюється стійкий інтерес модерністської культури до міфологічних сюжетів. Щодо природи цього інтересу Мірча Еліаде, міфолог і письменник, зазначає: “Щоб зрозуміти давній міф зсередини, він (творець) повинен пропустити його крізь себе. Він наче актор, який входить у роль і стає невіддільним від неї. А між звичним світом і тим, архаїчним, іноді пролягає така прірва, що на кон може бути поставлена твоя власна особистість”. Крім того, М.Еліаде підтверджує думку К.А.Роке – про складність “збереження власної особистості й розуму під якнайсильнішим тиском ірраціональних сил”²⁰. Отже, інтерпретатор міфології досягає успіху ціною подолання ірраціональних сил – своєю особистістю, а не холодним розумом. Саме це вдається А.Жіду, і саме в цьому полягає “автобіографізм” повісті: на *кін* поставлено власну бунтівну особистість, яка шукає виходу з лабіринту власного “Я”.

Тема лабіринту об’єднує не лише всі проблеми Тезея, а й проблеми героїв вставних історій-ретроспекцій цього “гіпертексту”, а також проблеми автора, чия творча індивідуальність перекодувала, перетворила античний міф, розчинивши його у власній психіці. Лабіринт – “один із найцікавіших семантичних комплексів ... різноманітних ступенів розвитку, розділених тисячоліттями, але поєднаних в

¹⁸ Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного. – М., 1970. – С.194, 224.

¹⁹ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб., 1998. – С.97.

²⁰ Элиаде М. Испытание лабиринтом // Иностранная литература. – 1999. – №4. – С.189.

одній простій і геніальній концепції всеперамагаючої людської творчості”²¹. Думку А.Лосева розриває М.Еліаде: “Такий символ є моделлю будь-якого життєвого шляху, який через численні випробування веде людину до її власного центру, до самої себе... Слід ще додати, що життя не обмежується одним-єдиним Лабіринтом: випробування повторюються знов і знов”²².

П.Лашасс у заплутаній, ускладненій композиції дискурсу Жіда завважив імітацію Лабіринту, його структурну модель²³. Додамо, що, як це часто трапляється в модерністів, композиційна складність компенсує простоту впізнаваного сюжету. Але за “грою формами і мовами” (ibid.) стоїть — і через гру набуває вираження — глибинний зміст повісті: ідея подолання й осягнення “внутрішньої людини”, власного Я.

1946 року в “Les Lettres Francaise” Л.Парро дорікає автору “Тезея” за те, що той не розгадав таємниці Лабіринту: “Він завжди кружляє довкола Лабіринту, не входячи в нього, і він стане жертвою своєї розважливості”. Але якщо для марксиста Парро відмова від соціально-економічних проблем — слабкість, то для модерніста А.Жіда найвища відвага — заглиблюватися в життя людського духу, в нескінченний процес пізнання, у проблеми, неосяжні вже лише тому, що вони конкретні й індивідуальні.

А.Жід поринає в архетипічні глибини особистості, але, на противагу античним авторам, які “могли описувати те, що відбувалося за межею свідомості, тільки міфологічно або символічно”, адже “не мали інструментарію ні для розуміння, ні для контролю за ним”²⁴, він володіє цим інструментом. Історія Тезея у формі модерністського дискурсу неминуче демістифікується, моделюючи шлях із Лабіринту. І оскільки міфологічний Лабіринт — не Кносський палац, і взагалі не рукотворний феномен, а природна печера, — “щось безконечно заплутане, хаотичне, стихійне, таке, що загрожує загибеллю й жахливе”, “один із найглибших зразків архаїчного та хтонічного мислення взагалі”²⁵ — цей образ особливо близький А.Жіду.

Хаос внутрішнього життя, який постійно змушений долати Андре Жід, зокрема й через творчість, опирався розумінню не менше, ніж світ зовнішній. Звичайно, можна, як Д.Дюрозе, досліджувати політичний дискурс “Тезея”²⁶, виявляючи в тексті відлуння подій другої світової війни. Можна реконструювати, як це робить К.Е.Маньї, “приховану етику” А.Жіда²⁷. Але й тут письменник прокладає свій шлях, руйнуючи твердині повсякденної моралі заради досягнення внутрішньої гармонії — ціною помилок і постійних духовних зусиль. А.Жід завжди перебував у пошуках — і в житті, й у творчості — особистої свободи, виходу з Лабіринту. Він деміфологізує античний сюжет, наповнюючи його реальністю пристрасного самопізнання. Якщо, за спостереженням Р.Барта, міф “руйнує складність людських вчинків”, “усуває будь-яку діалектику”, “будь-які спроби піти далі безпосередньої видимості”²⁸, то А.Жід все це йому повертає, обережно, але послідовно пересотворюючи, пропускаючи через досвід тисячоліть і, основне, через власний досвід.

м. Дніпропетровськ

²¹ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. — С.219.

²² Элиаде М. Испытание лабиринтом. — С.206.

²³ Lachasse P. Thésée, le labyrinthe du recit // В.А.А.Л. — 1905. — № 106, avr. 1995. — С.224.

²⁴ Доддс Э.Р. Греки и иррациональное. — С.368.

²⁵ Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. — С.216.

²⁶ Durosay D. Thysie roi. Essai sur le discours politique dans le “Thésée” de Gide // В.А.А.Л. — 1995. — № 106, avril. — P.201–224.

²⁷ Magny Cl. Edm. A propos du Thésée. L’Ethique secrète d’André Gide // В.А.А.Л. — 1976. — № 30: avr. — P.49–62.

²⁸ Барт Р. Мифологии. — М., 2000. — С.270.



Толмак

Стефанія Андрусів

СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО: ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ

Українське літературознавство, культура взагалі, переживають нині такі самі трансформаційні процеси, як і все суспільство, хіба що, мабуть, з трохи меншими зсувами в патологію. І це не дивно, адже культура, де неможливо тут-і-зараз мати великі гроші чи владу, залишилась поза сферою зацікавлень тих сил, які витворили сумнозвісний український “державницький” феномен, але разом із тим не можуть не відчувати на собі його деструкційного впливу.

Із загальної точки зору ландшафт сучасного українського літературознавства виглядає поділеним на дві основні методологічні “зони”: традиційне / новаторське, що їх можна прочитувати і як колоніальне / постколоніальне; тоталітарне / посттоталітарне; радянське / українське; академічне / інтерпретаційне; моно- / поліметодологічне тощо — усе визначають ідеологія-методологія-термінологія, крізь призму яких дивимось на цей об’єкт.

На відміну від справжньої географії, зони в культурологічному просторі неможливо позначити точними кордонами, оскільки вони можуть накладатися — проростати — переходити — переплітатися між собою, і то в межах навіть однієї свідомості, а тим більше — колективної. Звісно, існують і їх (“зон”) скрайні полюси, непримиренні й взаємозалежні, оскільки лиш існування “супротивника” надає сенсу їхньому існуванню. Оскільки перший член цієї тотальної опозиції — універсальне — переважно представлений вченими старшої генерації, а другий — молодшої, то може видаватися, що це звичайний конфлікт батьків і дітей, хоч атмосфера протистояння говорить про щось більше, можливо, про комунікативний розрив.

Особливою нетерпимістю й глухотою в науковому діалозі відзначаються тексти представників молодшого покоління, що, з одного боку, начебто є нормальним психологічно (молодші завше агресивніші), з другого, не дуже нормальним методологічно, оскільки вони переважно вважають себе постмодерністами, а, як відомо, постмодернізм мав би бути толерантним до всіх культурно-світоглядних практик, у тому числі й своїх попередників. А в наших “істів” полемічний арсенал радше нагадує комсомольсько-комуністичний, хіба що замість “українського буржуазного націоналізму” головним ворогом є... “народництво”. Нині бути в українському літературознавстві “народником” (“націонал-патріотом”) так само незатишно, як у радянські часи “націоналістом” (виношу за дужки тодішні політичні санкції, тепер, на щастя, все зводиться до методологічних і ще більше — психологічних). “Ніхто не може мені закинути народництва чи назадняцтва, бо я модерніст. А молоді, за яких я тривожуся, є постмодерністи або неомодерністи”, — дещо знервовано подає свій головний аргумент як право на остаточну істину Б.Бойчук¹. Нещодавно я чула на конференції від вихованки Києво-Могилянської

¹ Бойчук Б. Про літературну історіософію та бешкетування в літературі // Критика. – 2002. – Ч. 3. – С.33.

академії, що всі шістдесятники — то народники, тому їх маловартісна творчість не могла мати жодних ознак модернізму, а ті з них, яких можна вважати письменниками й модерністами, як В.Шевчук, не є шістдесятниками. Так відбувається абсолютизація (і профанація) ідей С.Павличко, які головню стосувалися ситуації зламу ХІХ—ХХ ст. — дихотомії модернізм / народництво в тодішній українській культурі.

Якщо вважати народництво лише синонімом примітивності й провінційності, то справді цей “Картаген”, як писав Ю.Шевельов, мусить бути зруйнований. Але зміст його значно ширший і, як більшість понять у гуманістиці, амбівалентний. В антиколоніальному культурному дискурсі слова “народ”, “народність”, хоч як були скомпрометовані радянською пропагандою, все ж були й синонімами до заборонених “нація”, “українськість”. Апелувати до свого “народу” (і в тих же 60-х) означало ствердження своєї національно-культурної ідентичності, спротив колонізаційним стратегіям денационалізації й декультуризації, опозицію до ідеї “єдиної історичної спільності — радянського народу”, отже, руйнувати соцреалістичну традицію — від ідеології та риторики до форми.

У наші часи престижно бути не лише “модерністом”-“постмодерністом”, а й космополітом (як і народництво, це явище цікаво було б дослідити окремо, можливо, навіть присвятити їм пару дискусій, а то й дисертацій), що на практиці означає не тільки тверезо, безсторонньо-критично оцінювати все рідне — від традиції до текстів, а й кпити з нього, знищувати-деконструювати сміхом аж до неможливості реконструкції. Звісно, сміх та іронія мають велику терапевтичну силу, але вони не можуть бути тотальними й єдиними і довготривалими формами діалогізування із традицією, якою б вона не була, і з її уцілілими адептами, які б вони не були. І в житті, і в науці це виглядало б на хворобу. Здається, так воно і є. У діалозі-двобої “традиційного” й “новаторського” (лапки вказують на неповноцінний, хворобливий характер обидвох означуваних) старші (“традиціоналісти”, “народники”, “націонал-патріоти” тощо) переважно невротизовані, закомплексовані, застрашені й розгублені: те, про що і як вони пишуть, нарешті звільнені від комуністичної цензури, оголошено маловартісним і, мало того, смішним. А той, хто не впевнений у собі, хто дозволив себе застрашити й висміяти (зрештою, до страху вони звикли, а до сміху ні), навряд чи може бути успішним ученим чи рівноцінним суперником у жорсткій полеміці, лише “хлопчиком до биття”. Молодші (“постмодерністи”), замість того, щоб удосконалювати власну методологію, писати вартісні тексти, підносять себе у власних очах приниженням, підважуванням гідності, авторитету й компетентності, висміюванням супротивника. Само собою зрозуміло, що продуктивною може бути лише полеміка, яка розгортається в межах толерантності, поваги до іншої позиції. Наразі з тим у нашому літературознавстві велика проблема.

Із наміром зруйнувати “ненависний” український народницький дискурс, який вперто не вмирає, як і самі українці, прийшов у наше літературознавство американський учений українського походження Г.Грабович. Він привніс у нашу науку про літературу дуже корисні, ще недавно малодоступні в першоджерелах західні методології (головню структуралізм, структурну антропологію) та термінологію, деякі постмодерні стратегії, інноваційні способи інтерпретації літературного твору, західний тип мислення та аргументації, але із ... виразними реліктами східної нетолерантності й нетерпимості, як і — теж східної — манери згущення, демонізації рис супротивника й поділу наукового світу на “ми-вони”. Одним із об’єктів для деконструювання (попросту кажучи, знищення) для нього тепер є осереддя зла в українській гуманістиці — Інститут літератури ім.

Т.Г.Шевченка НАНУ, зокрема “науковий істеблшмент”, “монополістично-авторитарний”, “патріархально-дідівський”, “антиінтелектуальний”, “антизахідний” і всуціль скорумпований монстр², мало не аналог політичної верхівки в науці. Літературознавство має розвиватися в університетах — як в Америці! Ніхто не має нічого проти, але Грабович не знає постколоніальних особливостей України і того, що саме в університетах (і колишніх педінститутах) досі, і значно більше, ніж у столичному Інституті літератури, панує корупція, кумівство і всі названі й неназвані ним “анти-”, що талановитих науковців там надто мало, а коли і є, то якщо вони “нічий” і надто незалежні, то їх просто викидають з університетів.

Серед місіонерського джентельменського набору Г.Грабовича важливе місце посідає намір навчити нас правильно реагувати на критику, тобто його критику, але не критику його самого. Що дозволено Юпітеру!.. Люди, що відважилися його критикувати (“писати страшні речі”), навіть якщо та критика була цілком м’якою й толерантною, здійснили мало не абсолютний злочин. Хто ж вони, як не примітивні, скорумповані антиінтелектуалісти, анти- (читай вище)! Складається враження, що Г.Грабович має амбіції постмодерного деміурга — підірвати український літературознавчий світ і збудувати (якщо збудувати!) за своїми, тобто лиш американськими, мірками. Але ж це вже було: “разрушіть до основанья, а затєм...”, “наздогнати і перегнати Америку” — і що було “затєм”, відомо. І чому, зрештою, ми маємо мавпувати Америку чи комплексувати з приводу того, що нам далеко до неї? Звичайно, далеко. Але ж, і крім американської, існують якісь інші, старші, гуманітарні традиції, скажімо, загальноєвропейська, в межах якої — різного розголосу й авторитету національні. І ніхто їх не руйнує, не висміює-епатує-деконструює з таким запалом і ненавистю, навіть в інших посткомуністичних країнах, не тільки в Польщі чи Чехії, а й у Росії.

Мені особисто більше імponує Г.Грабович у ролі просто вченого, яким він постає, наприклад, у цікавому дослідженні про авторські маски в творчості М.Хвильового³ та в багатьох інших текстах, а не Грабович — інспіратор протистояння, яке стимулюють і його видавничі проекти, як “Критика” чи нова газета “Коментар”. Звісно, можна це амбіційно вважати “реанімацією українського реципієнта шляхом (?) шоку та скандалу, які — може — приведуть хоч до якогось прочищення застійних внутрішніх вод...”⁴, а зливу епатажних непристойностей якою-небудь інтубацією. Але ж охлялого від голоду не треба бити по щоках чи інтубувати, а просто нагодувати й повернути йому відчуття важливості існування в світі і його самого, і його культури. Дивно це виглядає при нинішньому українському книжному безхліб’ї, коли поодинокі нові літературознавчі тексти з’являються з великими труднощами, а більш-менш регулярно — також небагато — лиш на гроші чужоземних спонсорів (за що їм, звісно, велике спасибі) — висміювати всіх і вся, крім “своїх”, поглиблюючи ще не зужиті колоніальні комплекси меншовартості, фактично накидаючи нові, і, головне, зводити модернізацію (“реанімацію”) лише до знищення національно-культурної ідентичності (самосвідомості), і без того слабкої у постколоніальному українському суспільстві, у різних її видах та формах.

На постколоніальному полі нашої літературознавчої науки всім є місце для праці і самореалізації, старшим і молодшим, зокрема й у сфері новітніх методологій. Ніхто нічого не забороняє, тим більше “антиінтелектуальний” Інститут

² Див.: *Грабович Г.* Літературне історіописання та його контексти // *Критика*. — 2001. — Ч.12. — С. 11.

³ Див.: *Грабович Г.* Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового // *Критика*. — 2003. — Ч. 6. — С. 20–24.

⁴ *Ботанова К.* Епатажні акварелі // *Коментар*. — 2003. — Листопад. — С. 7.

літератури, який досі залишається головним центром української літературознавчої науки, як і продукування та запровадження нових інтерпретаційних стратегій, хоч би в силу того, що не завантажені численними заняттями та іншими видами роботи зі студентами літературознавці мають для цього більше можливостей і часу (не кажу вже про традицію, атмосферу, столичний дух, а також наявність значної кількості обдарованих учених тощо). Є багато завдань — численних “треба” — насамперед перепрочитати, очистивши від соцреалістичної та вульгарно-соціологічної риторики, твори усіх наших письменників — написати нову історію української літератури. Тому не можу пристати ні до думки Г.Грабовича про те, що в добу постмодернізму не потрібно писати нову історію літератури (“ізми” приходять і відходять, а історії літератури залишаються), ні до твердження “модерніста” Б.Бойчука про те, що “генерація Дончика ніколи не зможе цього зробити, бо соцреалізм був частиною їхнього життя і творчости. Психологічно для них це неможливе завдання”⁵.

По-перше, і для “модерністів-постмодерністів” соціалізм був частиною життя, звісно, коротшою, але теж руйнівною, адже звідси ця їх комсомольська нетерпимість до інакодумців, “ненаших”, навіть спосіб канонізації своїх провідників, як це можна спостерегти із ім’ям Соломії Павличко. Це була справді виняткова і знакова постать у нашій гуманістиці, людина не тільки обдарована, а й надзвичайно працьовита, що за своє коротке життя встигла зробити так багато, фактично здійснити методологічний прорив. Але і вона робила помилки, деколи писала слабкі речі, тому і з нею, і з її текстами теж можна і треба сперечатися. Наприклад, її дослідження “Література як помста: образи жорстокості в епоху романтизму”⁶ вражає тим, що Соломія не знає тексту, який аналізує, — Шевченкових “Гайдамаків”, не знає, що кохана Яреми — Оксана не є дочкою Лейби, що конфедерати вбили не Лейбу (нібито батька Оксани), а її батька — титаря, що Лейба і титар у поемі — не тільки батьки своїх дочок (Лейбина не має імені, просто: “Несказанно / Гарна нехрещена!”), а й дві моделі поведінки перед лицем смерті. По-друге, справа не у віці вченого, а в його особистості, обдарованості, освіченості й здатності до зміни мисленнєвих парадигм. Зрештою, загальновідомо, що т.зв. традиційне літературознавство, витворене цією і ще старшою генерацією, має багато добротних праць і що так зване авангардне деколи буває лише анемічною імітацією західних текстів.

У час ідеологічних та естетичних трансформацій історія літератури, крім основного завдання — витворення нового літературного канону (цілком можливо, що ще із елементами “іконостасу”, адже будь-який перехідний процес вимагає “дозрівання” ідей та методологій) — буде також певним чином упорядковувати світоглядний та методологічний хаос постколоніальної доби, буде колективним зусиллям до інновації та наукового поступу. Наразі хай це буде академічна (тобто написана працівниками академії) історія, а потім, може, з’являться й авторські. Можливо, навіть Г.Грабовича, якому надокучить видавати монументальні книжки під тою самою назвою: “До історії...”, що складаються із раніше друківаних статей, і терпіти дорікання діаспорників за те, що він досі такої історії англійською мовою не видав, як, наприклад, О.Пахльовська італійською.

Звісно, колективна історія літератури приречена бути не тільки стильово, риторично, а й методологічно багатоликою (бо ж колективна). Але це краще, ніж мала би бути безликою, як у радянські часи. Очевидно, вона зафіксує й

⁵ Бойчук Б. Цит. ст.

⁶ Див.: Павличко С. Література як помста: образи жорстокості в епоху романтизму // Теорія літератури. — К., 2002.

теперішні обриси, стан та статус методологічних ландшафтів нашого літературознавства, про які наразі можна судити лиш на підставі розмаїтих, на жаль, ще нечисленних, публікацій — книжок, наукових збірників, статей, складаючи враження, як мозаїку, але при тому важко бути певним у повноті картини, бо інформаційний простір нашої гуманістики з відомих причин продовжує бути фрагментарним, розірваним, тому якісь важливі тенденції можна не помітити.

При ближчому (мозаїчному) підході до названого об'єкта видно, що процес постколоніальної трансформації українського літературознавства відбувається, хоч повільно, але неухильно, правда, лиш дещо невротично. Якісно (теоретично, термінологічно) оновлюється традиційне літературознавство. Нові методології поступово теж завойовують собі літературознавчий простір, може, повільніше, ніж хотілось би, але в Україні, на жаль, усі інновації ідуть повільно. І не має рації М.Наєнко⁷, що в цих дослідженнях нічого нового нема, бо й сучасна міфологічна критика після Юнга, Еліаде, Фрая, Мелетинського тощо ніяк не схожа на міфологізм часу Костомарова, і психоаналіз, зокрема С.Балея, його психоаналітична інтерпретація творчості Т.Шевченка на початку ХХ ст. (тут я додала б ще несправедливо забутого Я.Ярему) після Лакана, Рікера та французької феміністичної критики теж уже є чимсь іншим.

Хоча теми і назви дисертаційних досліджень, як видно із сайту бібліотеки ім. В.Вернадського, ще переважно традиційні (термінологія — це ж уже методологія) і зарано говорити всерйоз про “штовханину на методологічному полі” (вислів І.Дзюби), все ж нові методології і термінологія поступово просякають наш літературознавчий дискурс. На жаль, цьому заважають наша бідність — передовсім видавничих спроможностей, закритість — невізність, брак наукових контактів, а також недоступність західних наукових текстів в оригіналі.

Т.Гундорова в статті “Методологічний тиск”⁸ називає серед найуспішніших феміністичну, до якої сама приєдналася своїм цікавим дослідженням про О.Кобилянську “*Femina melancholica*. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської” (2002), і міфологічну критики. До останньої чомусь кілька разів долучає слово “національну”. Із тим словом, якщо застосувати той-таки психоаналіз, хоча б фрейдівські розважання про обмовки, в Гундорової пов'язані якісь фобії. То вона ліпить його до кожної з нібито наявних в українському літературознавстві міфологічних критик: “національно-міфологічна”, яку оскаржує в тому, що та “часто обслуговувала ідеологічні потреби, зокрема національної самоідентифікації” (с.17), наче це лиш ідеологічні потреби і не стосується літератури й літературознавства; “національно-есхатологічна” (?), невідомо що маючи на увазі другим словом, і “національно-консервативна” (тут називає єдиного “представника” — Ярослава Дашкевича зі Львова, а відомого історика який не претендує на літературознавчі відзнаки), то вживає лиш “міфологічна”. Явно невдала класифікація: невідомо, чи “просто міфологічна” гірша, чи ліпша від “національно-міфологічної”, певне, що перша, “безнаціональна”, таки ліпша, бо все, що пов'язане з “національним”, на думку багатьох українських “нових критиків”, зле. Міфологічна критика (структурна антропологія) справді досить органічно вкорінилася на ґрунті української гуманістики, у фольклористиці та етнології ще більше, ніж у літературознавстві. Є спроби застосувати прийоми рецептивної естетики (особливо після публікацій у нашій періодиці статей, а згодом книжки “Канон та іконостас” М.Павлишина), структуралізму — постструктуралізму

⁷ Наєнко М. Дискурс модерного літературознавства в Україні на зламі ХХ – ХХІ століть // *Слов'янські літератури*. Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славистів. Любляна, 15-21 серпня 2003 р. – С.15–21.

⁸ Див.: Гундорова Т. Методологічний тиск // *Критика*. – 2002. – Ч.12.

— семіотики (у душі Р.Барта, Ю.Лотмана та Московсько-Тартуської школи, трохи У.Еко), постмодерні підходи (від І.Льїна, трохи менше — Ж.Дерріди, Ю.Крістєвої, М.Фуко, Ж.Дельоза, Ж.Бодріяра та ін.). Головне, це намагання писати цікаво і яскраво, хоч і з різним науковим результатом, бо існують тут свої креатори й імітатори, є справжні новизна, глибина думки і є відверто слабкі, хоч і претензійні, речі, де зверхній тон і черговий набір малознаних імен і термінів, що викликає легкий шок і викид почуття власної неповноцінності у “непросунених” на Захід старших колег, служать перепусткою в літературознавці. Деколи претензійно “новий” погляд на українську літературу справді нагадує пародійне Андруховичеве: “Грицько — як усі тенори, педераст. / Іван — бонвіван, франкмасон, фармазон. / Тарас — пияк і шланг, особливо на службі. / Панько — графоман, а Марко — гермафродит. / Панас мудодзвін, Борис буквоїд, / Якович — атеїст кінчений, духовидець. / Леська і Олька лесбіянки”⁹.

Пародія та передовсім стосується нашої феміністичної критики, яка деколи аж надто сміливо фізіологічно інтерпретує не тільки тексти, а й біографії письменників. Після С.Павличко найбільш продуктивною феміністкою зараз є В.Агеєва (альтернативний до київського феміністичний центр І.Жерьобкіної у Харкові не вважає себе українським). В.Агеєва здійснила кілька цікавих проектів: у КМА, де вона зараз працює, вийшло кілька книжок з її передмовою, останнє, після “Поетеси зламу століть” (2001), — її дослідження “Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму” (2003), цікаве, але контроверсійне, деколи із надмірно агресивними й надто публіцистичними як для наукового видання полемічними (антимаскулінними) випадками. Феміністки часто організують конференції та семінари “серед своїх”, що завершуються виданням збірників їх виступів “для чужих” (як, наприклад, “Гендер і культура”, 2002). Звичайно, успіхи української феміністичної критики пов’язані не лише із безсумнівною привабливістю, особливо для молодих дослідниць, її ідей та підходів, обдарованістю авторок, їх умінням писати цікаво, використовуючи все ще малодоступні в нас тексти світового фемінізму, а й фінансовими можливостями. Не буду тут казати про вплив американських грантів і стипендій на розвиток української літературознавчої науки взагалі й феміністичної критики зокрема, щоб і самій не впасти в зачовганий коловий сюжет про попа й собаку — пастку позанаукових контекстів. Хочеться наголосити, що, розбудовуючи простір українського літературознавства, можна і треба ходити не тільки колом, а й різними дорогами (зокрема, методологічними), і чим їх, доріг, більше — тим краще, головне — зосередити зусилля на текстах (писання, видання, обговорення), а не на деструктивних контекстах.

м. Львів—Люблін

⁹ Андрухович Ю. Вад Сопрану (Короткий курс української літератури) // Критика. — 2002. — Ч.12. — С.22.





Григорій Аврахов

ІЗ ІСТОРІЇ ЗАДУМУ ТА ВИДРУКУВАННЯ ПРАЗЬКОГО “КОБЗАРЯ”

Історія з’яви першого “повного” видання поетичної спадщини Т.Шевченка приховує в собі громаддя ще не досліджених, як то б належало, виняткової значущості подій, організаційних заходів, поважних чинників, гідних шани імен, безпосередньо причетних до успішного явлення в світі життєдайного Слова. Ще й понині малозвісними лишаються основні виконавці дерзновенного задуму, ініціатори економічної підмоги Старої Громади. Та й основоположну чинність Федора Вовка, Олександра Русова потрактовано скупю, а почасти й викривлено. Що ж до імення їхньої сподвижниці — Софії Русової — не знаходимо згадки навіть у “Шевченківському словнику” (К., 1977—1978). Геть замовчувано дієву допомогу російського поета Я.Полонського. Хоча саме йому належало обґрунтування ідей двокнижного видання творів: “цензурних” і “безцензурних”. При тім публікацій спішних, бо вже заходило на те, що “можуть виникнути нові умови, або “временная правила”, або й настоящі закони, які дуже обкарнають в Росії волю печатного слова взагалі, а українського — особливо. Через те він [Полонський] раїв поспішитися з друкуванням “Кобзаря”, щоб не приключилося якої перешкоди і щоб хоч перша половина його (цензурна) встигла піти у продаж у Росію”¹.

Після завершення розпочатої справи, О.Русов справді “побачив, що добре пораяв Полонський — не баритися з виданням “Кобзаря”, а скоріше пускати його в світ: бо як би спізналися ще на півроку, то вже обидва томи дісталися б тільки для заграниці” (125—126).

Поради поета визначили стратегію спішного проходження друку, допоки не згустилися чорношари “терористичного натиску на українське слово, який у подробицях став звисним тільки згодом” (135).

У цьому зв’язку добрим словом варто згадати видавця “Кобзаря” чеха Едварда Грегга (Gregra), завдяки якому було відлито потрібну кількість українських літер, забезпечено високу, як на той час, поліграфічну культуру, а після завершення друку — активне “проштовхування” першого тому крізь рогатки цензурних заборон. Спільними зусиллями Е.Грегга та Я.Полонського “цензурована” перша книга майже повним накладом (а він сягав 5000 примірників!) дісталася книгарень підросійської України.

Маємо прояснити, чому місцем видрукування було обрано Прагу. Тут спрацювало відразу кілька чинників. Найперше — чеські інтереси О.Русова. Він сподівався знайти у нащадків Павла Йосефа Шафарика повен текст поеми “Єретик” із поетичною посвятою “Шафарикові” та призібрати матеріали до магістерської дисертації “Ян Жижка”². Неабияку роль відіграло й те, що Едвард Грегг, доволі знаний у Чехії громадський діяч і прогресивний видавець, “мав велику типографію, найкращу книготоргівлю у Празі; мав він при типографії й словолитню (slevarnu), значить міг сам і літери для українського тексту зробити, що було б далеко трудніше у других типографіях. До його я й звернувся з проханням заготовити нові літери і візерунки до перших літер кожного віршу” (128).

¹ Русов О. Спомини про празьке видання “Кобзаря” // Україна. — 1907. — Кн. 2. — С.128. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

² Савченко Ф. Листування О.О.Русова з Я.П.Полонським в справі споминів про Шевченка для празького видання “Кобзаря” // Україна. — 1927. — Кн. 5-6. — С. 99.

З метою захисту від переслідувань імперії, О.Русов умовив Е.Грегра, “щоб він це видання прозвав своїм, бо росіянинові, що, втікши од домашньої цензури, видає за границею щось нецензурне, звісно, могло б добре достатися. Грегр так і зробив” (128).

Успішне видання празького “Кобзаря” — ще одне яскраве свідчення чесько-українського порозуміння на високих параметрах духовного єднання. А між тим у жоднім із доступних мені довідників імені Едварда Грегра не згадувано. Як немає згадок і про відчайдушні спроби Я.Полонського протиснути в Росію бодай перший “цензурний” том. А він таки добився свого!

“З цього приводу, — згадує О.Русов, — Полонський писав мені, що йому прийшлося вести велику баталію, поки він одвоював пропуск і тому через границю. Воно й справді вже не легко мабуть було добитися цього блага, бо не далі, як місяців через 3–4 після того вийшов неопублікований закон, яким трохи не зовсім заборонялося видання українських книжок” (130).

Тож варто б шанувати позиційну чесність російського достойника, оборонця нашої духовності. А натомість — нагле замовчування “Споминок про Шевченка”, першодрук яких здійснено в “цензурній” книзі празького “Кобзаря”³. Того ж 1876-го “найдражливіший” для московитів і вилучений спогодя момент перепублікував В.Н.Вовк-Карачевський, підписавшись криптонімом “ZZZ”⁴. Востаннє повен текст спогадів Я.Полонського передруковано 1878 р.⁵. Саме ця наспіх компонована книжка спричинила цензурну заборону публікувати спомини Я.Полонського повним текстом⁶. Найрішучий спротив великоімперців викликало правдомовне свідчення Я.Полонського щодо гостро негативного осуду Т.Шевченком Пушкіна: найперше за “Полтаву”. І не тільки за великоімперське паплюження української справжності в поемі, а й за ницу заздрість в “Моей родословной” до “хохлов”, удостосних князівського рангу: “Не пел с придворными дьячками / В князя не прыгал из хохлов”. Так нібито не з родовитих “хохлов” його княгиня Наталя.

Із причин недостямності вузьколобих “Споминок про Шевченка” було піддано остракізму: передруковуватися вони могли тільки у спотвореному, до невпізнання сутнього, вигляді. Майже п’яту частину авторського тексту було вилучено: із 184 рядків першопублікації друкувалося лише 143. Та найогидніше те, що це чорнодушся замовчувалося, ніби такого й не було. І тут малоросейство пішло з московітами навперегін.

Якщо, препаруючи спогади Я.Полонського, російські видавці хоч викрапували всі чотири лакуни⁷, то “наші” русотяпи не зробили навіть цього. Неприпустимо — фальсифікував документне джерело С.Шаховський⁸, а за ним усі інші. Навіть чесніший із-поміж науковців А.Костенко, покликаючись на празьке видання “Кобзаря”, криводушить: “Всі шість сторінок своїх спогадів Полонський зосередив на портреті Шевченка...”⁹. Але ж бо! З шести сторінок у науковий обіг пущено тільки три.

Така ж неправдомовність у впорядкованих А.Костенком “Спогадах про Шевченка” видання 1958 р.¹⁰. Недобачають поглуму і впорядники та перекладачі “Споминок...” В.Бородін та М.Павлюк у перепублікації (за московським взірцем) 1982 р.¹¹. Ім’я Я.Полонського навіть не згадано і в книжці Г.Марахова “Т.Г.Шевченко в колі сучасників. Словник персоналій” (К., 1976).

³ Шевченко Т.Г. Кобзарь, з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенєва і Полонського. У Празі. — 1876. — С. IX — XIV.

⁴ Киевский телеграфъ. — 1876. — № 44, 14 апр.

⁵ Пискунов Ф.М. Шевченко, его жизнь и сочинения, сборник материалов для полной биографии Т.Г.Шевченка. — К., 1878. — С. 77–105.

⁶ Отечественные записки. — 1879. — Т. 245. — № 7. — С. 124–127.

⁷ Т.Г.Шевченко в воспоминаниях современников / Составление, подготовка текста, вступ. статья и комментарии Н.Ф.Бельчикова и Л.Ф.Хинкулова. — М., 1962. — С.306–309.

⁸ Про Шевченка // Літ.-крит. зб. / Упоряд. С.Шаховський. — К., 1939. — С. 95–98.

⁹ Костенко А. Шевченко в мемуарах. Критичний нарис. — К., 1965. — С.222.

¹⁰ Спогади про Шевченка / Упоряд., вступна стаття та коментарі А.І.Костенка. — К., 1958. — С.431.

¹¹ Спогади про Тараса Шевченка / За ред. І.Дзевєріна, упоряд. і перекл. В.С.Бородіна, М.М.Павлюка. — К., 1982. — С. 337 — 339.

Зважившись покласти край ницому блюзнірству, подаємо повен текст “Споминок про Шевченка” — за першодруком¹². Як може переконатися неупереджений читач, жодним чином російського генія тут не принижено, зате непоступлива принциповість генія українського здобула документоване підтвердження.

¹² Шевченко Т.Г. Кобзарь з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенева і Полонського. У Празі. 1876. Вивірено лакуни за вид.: Т.Г.Шевченко в воспоминаньях современников. — М., 1962. — 512 с. Свавільні вилучення подаємо курсивом. — Г.А.

СПОМИНКИ ПРО ШЕВЧЕНКА

Я.П.Полонського

... Незадолго до кончины Императора Николая познакомился я съ бывшимъ тогда президентомъ Академіи Художествъ графомъ Q.И.Толстымъ, и только тогда въ его домѣ впервые услыхалъ я имя Шевченка. Начавши службу свою на Кавказѣ и съ тогдашней литературой знакомясь только при посредствѣ журналовъ, я въ печати ни разу не встрѣчалъ этого имени и о стихахъ его не имѣлъ ни малѣйшаго понятія. Раньше о его “Кобзарѣ” и о плачевной судьбѣ его узналъ я отъ моего Петербургскаго пріятели Андрея Александровича Сонцева.

Съ возшествіемъ на престолъ нынѣ царствующаго Государя-Императора, во многихъ проснулась надежда на помилованіе ссыльнаго поэта, — и надежды эти оказались осуществимыми. Графиня Н.Н.Толстая, жена Президента, была одна изъ самыхъ горячихъ заступницъ Шевченка и хлопотала о его возвращеніи. Кто изъ тогдашнихъ высшихъ государственныхъ сановниковъ помогъ ей въ этомъ дѣлѣ? — не знаю.

Не прошло и году, какъ Шевченко былъ на свободѣ, пріѣхалъ въ Петербургъ и занялъ въ Академіи Художествъ приготовленную для него небольшую комнатку на антресоляхъ, съ полукруглымъ итальянскимъ окномъ надъ воротами.

Съ тѣхъ поръ я не разъ встрѣчался съ нимъ у Толстыхъ. Личность его по внѣшности не производила на меня никакого особенно сильного впечатлѣнія. Даже костюмъ его — нѣчто въ родѣ казакина и баранья малороссійская шапка — въ то время не могли поразить меня своей оригинальностью: такіе простонародные костюмы то и дѣло попадались тогда и на Невскомъ, и въ обществѣ посреди свѣтскихъ дамъ и фрачниковъ. (Даже юный редакторъ “Свѣточа” ходилъ въ мужицкой поддевкѣ, въ широкихъ бархатныхъ штанахъ и точно въ такой же хохлацкой шапкѣ).

Не смотря на нѣкоторую мѣшковатость и тяжеловатость въ движеніяхъ, Шевченко вовсе не казался челоѡкомъ, забытымъ судьбой: онъ былъ простъ и свободенъ въ отношеніяхъ и никогда не конфузился, какъ конфузятся обыкновенно личности, обиженныя фортуной и въ тоже время одержимыя бѣсомъ постоянно ихъ грызущаго самолюбія. Говорятъ, что хитрость — характерная черта малороссіянъ; Шевченко въ такомъ случаѣ составилъ бы рѣзкое исключеніе изъ ихъ общаго типа, такъ какъ онъ былъ челоѡкъ въ высшей степени безхитростный, запальчиво-откровенный и даже безстрашный въ томъ смыслѣ слова, что неумѣренныя рѣчи его частенько заставляли другихъ бояться за него, или затыкать уши и убѣгать.

Шевченко, какъ мнѣ кажется, не былъ ни говоруномъ, ни веселымъ собесѣдникомъ. Умный отъ природы, онъ въ то же время не былъ ни ученъ, ни начитанъ: онъ жилъ стремленіями и тѣмъ козацкимъ духомъ, который воодушевлялъ его. Въ минуты сильнаго душевнаго настроенія онъ могъ бы оттолкнуть любого франта дикими проявленіями своей страстной ненависти ко всему тому, что испортило жизнь его.

Слово і Час. 2004. №5

У него на антресоляхъ въ низенькой комнаткѣ я былъ только одинъ разъ, видѣлъ овчинный тулупъ на кровати, безпорядокъ на столѣ и штофъ выпитой водки: Шевченко въ Петербургѣ жилъ на походную ногу и не мечталъ ни о какомъ комфортѣ. Говорили мнѣ, что въ это время онъ уже былъ въ связи съ какою-то бѣдной молоденькой мѣщаночкой, былъ къ ней привязанъ всей душой и ворковалъ какъ голубь, когда она приходила къ нему на свиданье — въ худыхъ башмакахъ, въ одномъ платкѣ и дрожа отъ холоду въ морозныя ночи. Только такихъ и могъ любить Шевченко: я бы и вообразить себѣ не могъ его влюбленнымъ въ какую-нибудь свѣтскую барышню. Казалось, старая закоренѣлая вражда ко всему господскому до такой еще степени жила въ немъ, что самое знакомство съ барынями и барышнями онъ считалъ какъ-бы нѣкоторымъ съ его стороны снисхожденіемъ. Онъ былъ демократъ не по теоріи, не по своимъ взглядамъ на жизнь, но такъ сказать демократъ по натурѣ. Въ своемъ демократизмѣ онъ точно также не могъ бы дать себѣ отчета, какъ и въ томъ невольномъ проникновеніи въ духъ народныхъ украинскихъ думъ и пѣсень, которое составляло характеристическую черту его музы. Короче сказать, — это былъ человекъ вполне непосредственный.

Сидя въ гостяхъ у Шевченка, я узналъ изъ рѣчей его, что онъ не любитъ нашего поэта Пушкина и не потому, чтобъ онъ считалъ его дурнымъ поэтомъ, а просто по тому, что Пушкинъ — авторъ поэмы “Полтава”: Шевченко смотрѣлъ на Кочубея, не болѣе какъ на доносчика, Пушкинъ видѣлъ въ немъ вѣрнаго сподвижника Петра Великаго, оклеветаннаго и казненнаго Мазепой. Напрасно увѣрялъ я Шевченка, что съ своей точки зрѣнія Пушкинъ правъ и что онъ точно также искрененъ какъ и Шевченко въ своей ненависти къ полякамъ. Шевченко тѣмъ сильнѣе бранилъ Пушкина, чѣмъ горячѣе я защищалъ его. Удивляюсь, какъ послѣ такого спора Шевченко и до конца дней своихъ сохранилъ ко мнѣ искреннюю пріязнь и всегда при встрѣчѣ на улицѣ готовъ былъ въ обѣ щеки цѣловать меня; удивляюсь потому, что Шевченко не былъ изъ числа людей, способныхъ легко мириться съ тѣми, кто думалъ иначе чѣмъ онъ — особенно если предметомъ этихъ думъ или спора была его родина.

Не знаю, каковы были его политическія убѣжденія; думаю только, что были они на столько же непрактичны, на сколько благородны. Разъ на вечерѣ у Бѣлозерскаго, редактора журнала “Основы”, я помню, Шевченко подтвердилъ мнѣніе одного заѣзжаго Славянина — Галичанина, что всякая политика безнравственна, что ради политическихъ соображеній совершались и совершаются всѣ неправды и изъ нихъ проистекають всѣ злостастія племенъ и народовъ, почему для государства самое лучшее — не имѣть никакой политики.

Помню также, что на Екатерину II Шевченко смотрѣлъ только какъ на виновницу крѣпостнаго права въ Малороссіи, — и знать ничего больше уже не хотѣлъ, ни видѣть, ни слышать. Крѣпостное право это — ненавидѣлъ онъ всѣми силами души своей, и въ этомъ случаѣ какъ бы вторилъ всѣмъ лучшимъ настроеніямъ какъ нашего общества, такъ и лучшихъ представителей тогдашней нашей литературы.

Кромѣ писанія стиховъ Шевченко занимался рисованіемъ, и по прибытіи въ Петербургъ горячо ухватился за самый легкій способъ гравированья посредствомъ крѣпкой водки (eau forte). Не знаю, былъ ли бы Шевченко великимъ живописцемъ, если бы судьба не помѣшала ему доучиться въ академіи, если бы онъ принялся за палитру и за картины большихъ размѣровъ; но какъ рисовальщикъ, смѣло говорю, онъ могъ бы стать въ числѣ европейскихъ знаменитостей, если бы продолжалъ свои занятія.

У меня были имъ сдѣланные и мнѣ подаренные оттиски имъ самимъ начерченныхъ и отгравированныхъ рисунковъ. Въ настоящее время они находятся въ коллекціи гравюръ, собранныхъ сенаторомъ Дм. Алекс. Ровинскимъ. Послѣдній просилъ меня добыть для него портретъ Шевченка, имъ самимъ на мѣди начерченный и оттиснутый; но нигдѣ этого портрета я не видѣлъ и не знаю, существуетъ ли онъ на свѣтѣ.

Лучшій із рисунків Шевченка, який я видів (внутренність солдатської казарми: нары, печь, полати, розв'язане б'льє і между групами солдатів його собствена фігура), знаходяться в альбомі Нат. Бор. Суханової. Наталья Борисовна (Харківська поміщиця), була одною із почитальниць його музи, часто пригласила його к собі, угощала його ужинами і шампанським, і, не смотря на свій аристократизм, гордилася його знакомством; нерідко покупала його рисунки для своїх альбомів — і все-таки в кінці кінців з ним поссорилася.

Шевченко чому-то став просити її дати йому на час вищеупомянутий рисунок (в'роятно для того, щоб зняти з нього копію), — просив особисто, просив письменно, але г-жа Суханова р'шительно відказалася вивертити з альбому його рисунок. Боялася вона, що Шевченко по розс'янності його не поверне їй, або не хот'ла, щоб з цього рисунка була зроблена копія, — не знаю. Знаю тільки, що Шевченко був зб'шений, при чому вибрав її всіма елико можливими непечальними вираженнями і перестав навіщати її.*) — Два рази Шевченко був у мене на квартирі (в домі С.Петербурзького університету) і, як мн'є пам'ятається, обидва рази заходив до мн'є вм'сть з г. Мик'шиним, який супроводжував Шевченка в нічних його походах з т'м може бути, щоб не дати йому розбушеватися і потрапити в руки поліції.

В останній раз Шевченко був у мене ввечері в сильно збудженому стані; згадував про своє д'ство, про своїх рідних, знайдених ще в кр'постному стані, скрежетав зубами, плакав; нарешті, звагнувшись, так хватив кулаком по столу, що чашки з чаєм слетіли на пол і розбилися в дребезги. В ту мить я не міг утишити його, але і не хот'в, так як вповні розд'ляв його ненависть до всякого роду рабству.

Один остр'як, який не раз видів Шевченка в різних настроєннях, сказав про нього: “Це — боров, в котрому поєт малиновка!” Але хто знає долю Шевченка, той охотно простить йому його р'зкості або недоліки.

1875. 1 Октяб'ря.

* Нам доводилося чути про цю ж бариню, що вона по смерті Шевченка зараз прибігла на його квартиру і перш усіх принесла великий букет з квіток. Ред. [першодруку].

Галина Бурлака

СПІВРАЦЯ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО І ОСИПА МАКОВЕЯ У ПЕРШІ РОКИ ВИДАННЯ “ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВОГО ВІСТНИКА” (з додатком вибраних листів О.Маковея до М.Грушевського)

Наприкінці ХІХ століття в українському культурному просторі відчувалася гостра потреба повноцінного літературного журналу. Кілька періодичних видань, які на той час з певними застереженнями можна було віднести до цього типу періодики — “Киевская старина”, “Зоря”, “Житє і слово” — мали кожен свою специфіку, але перший не міг відповідати вимогам часу через заборону в Росії українського слова, двотижневик “Зоря” в основному не виходив поза межі консервативно-ліберальних цінностей, а Франкове “Житє і слово” занепадало через надзвичайно скрутні, насамперед матеріальні, обставини.

Отже, коли М.Грушевський після трьох років роботи у Львові вирішив заініціювати нове періодичне видання, він бачив, що передова громадськість була готова до цього, потреба нового журналу витала у повітрі. Однак, щоб застерегтися від небажаних

несподіванок, підготовку цього видання М.Грушевський розпочав із властивою йому обережністю, майже в умовах конспірації. Про його переговори з І.Франком щодо утворення редакційного комітету майбутнього видання, на жаль, поки що не маємо жодних свідчень. Перша згадка про “Літературно-науковий вістник” — у листі І.Франка до Б.Грінченка від 19 листопада 1897 р. (запрошення його до участі як письменника й публіциста). З цього можна зробити висновок, що І.Франко вже тоді мав повноваження писати від імені редакційного комітету. А ось листування М.Грушевського з Осипом Маковеєм¹ додає деякі цікаві подробиці до тієї історії.

Насамперед вартий уваги незакінчений лист М.Грушевського до О.Маковея² (мабуть, це чернетка, про що свідчать численні правки й те, що зберігся він у фонді М.Грушевського), де він запрошує чернівецького журналіста й письменника до участі в редакційному комітеті й коротко викладає план-проспект майбутнього видання, яке на той час іще й назви не мало³. Вже з орієнтовного плану видання стає зрозумілим, що журнал задумувався насамперед як літературний — дві третини відводилося на публікацію художніх творів (оригінальних і перекладних), решту обсягу мали займати довші літературно-критичні статті, огляди української та зарубіжної літератури і життя, бібліографія (див. лист №1)⁴.

Цей лист ми датуємо приблизно початком жовтня 1897 року, оскільки О.Маковей відповів на нього 18 жовтня з великим ентузіазмом: “Ваш проект щодо реформи “Зорі” мені сподобався, і я радо згоджуся приступити до редакції.”⁵ О.Маковей пропонує через кілька днів зустрітися у Львові для подальшого обговорення цієї справи, а закінчує листа у характерному для нього гумористичному тоні: “Секрету дотримаю, mimo того, що я редактор на Буковині”⁶.

Так почалася конкретна робота зі створення фактично нового літературного журналу. Цікаво, що за рік перед тим, в грудні 1896 року, дуже схожа ідея організації подібного літературного видання спонукала О.Маковея написати й розіслати лист-заклик до всіх культурних діячів Галичини й Буковини (їх він налічує понад 30). Головний пафос того послання — прагнення згуртувати українських інтелігентів-літераторів під крилом газети “Буковина”, щоб дати змогу пересічному читачеві не лише бавитися політичними пересудами, на яких безконечно зосереджувалися газети, а й показати, що на Україні є справжня література. Водночас — полегшити можливість письменникам, особливо молодим, публікуватися. Тут на повний голос звучить, здається, вічний для українського митця мотив незадоволення своїм становищем у суспільстві. “Всі ті русини, кого незавидна доля застала бути письменниками і людьми науки на нашій Русі, всі робітники, працюючі пером для скріплення культурного розвою і слави руського народу, з довголітнього власного досвіду знають, що за свою роботу не находять навіть моральної нагороди, а не то матеріальної. Весь інтерес публіки і вся енергія її звертається з елементарною силою лише в бік політики, публічне життя крутиться лише навколо кількох послів, що світогляд публіки незвичайно вузький”⁷, — писав О.Маковей про західноукраїнські землі. А в підросійській Україні, як відомо, не було й того.

Ще на рік раніше, у кінці 1895 року, в листі І.Франка до Кліментини Попович читаємо: “А здається, що від нового року Маковей зачне обік “Буковини” видавати

¹ Листи М.Грушевського до О.Маковея опубліковано у виданні: Листування Михайла Грушевського / Упорядник Г.Бурлака. Редактор Л.Винар. — Серія “Епістолярні джерела грушевськознавства”. — Том 1. — Київ; Нью-Йорк та ін., 1997. — 400 с.

Листи О.Маковея до М.Грушевського досі не публікувались. Просторі цитати з них подано, зокрема, у кн.: Корбич Г. Журнал “Літературно-науковий вістник” львівського періоду (1898-1906). — К., 1999. — 144 с.

² До вищезазваного тому листів М.Грушевського цей текст не увійшов.

³ ЦДІА України у м. Києві. — Фонд 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 81.

⁴ Там само.

⁵ Там само. — Арк. 7.

⁶ Там само. — Арк. 11.

⁷ Там само. — Арк. 1.

осібну літературну часопись, де можна буде друкувати літературні твори, не компромітуючись суспільством з політичними мудруваннями “Буковини”⁸.

Хоча О.Маковецькі не вдалося самотужки здійснити ці плани, але він, як бачимо, мріяв усе-таки втілити їх у життя. Пропонована М.Грушевським реформа “Зорі”, видання Наукового товариства імені Шевченка, давала для цього рідкісну нагоду.

Вже через кілька днів після запрошення М.Грушевського О.Маковецькі побував у Львові, остаточно було узгоджено всі організаційні питання. До речі, М.Грушевський, дбаючи про незаангажованість нового видання, поставив умову — не вступати паралельно до жодних інших редакцій, адже фактично всі часописи були політичними виданнями. 26 жовтня О.Маковецькі повернувся зі Львова у Чернівці, щоб згорнути там свої справи і підготуватися до переїзду у Львів. 29 жовтня він висилає М.Грушевському свій варіант проспекту нового видання. Цей текст став основою для оголошень про відкриття передплати на нове видання Наукового товариства імені Шевченка — “Літературно-науковий вістник”, і, зокрема, друкувався в останньому числі “Зорі” за 1897 рік.

Варто наголосити, що запрошення до роботи О.Маковецькі було дуже вдалим кадровим рішенням; він виявився справжньою знахідкою для нового видання. Нагадаємо, що склад редколегії у перших трьох числах ЛНВ був такий: О.Борковський, М.Грушевський, О.Маковецькі, І.Франко. Роль О.Борковського у редакції зводилася до мінімуму, і М.Грушевський увів його як колишнього редактора “Зорі”, очевидно, з політичних чи, правильніше, — стратегічних міркувань, щоб не викликати закидів в ігноранції старшого покоління. У другому томі (за квітень-червень) його прізвища вже немає. Починаючи цей проект, сам М.Грушевський не планував довго активно працювати у редакції, а лише вивести справу на робочий ритм, — і не крився з такою позицією. І.Франко віддав дуже багато сили і творчої енергії “Літературно-науковому вістнику”, але не міг обмежитися лише ним. На Маковецькі, фактично, покладалася вся технічна робота, у питаннях добору матеріалу він мав голос нарівні з Грушевським та Франком, а також був активним дописувачем ЛНВ як автор художніх творів, перекладів, статей. Стали у пригоді його досвід редактора і товариські взаємини з багатьма культурними діячами.

В листопаді 1897 року, ще перебуваючи у Чернівцях, Маковецькі активно включається до роботи над укладанням першої книжки “Літературно-наукового вістника”. “Був дуже зайнятий “Вістником”, але приїхав тому тиждень Маковецькі, перейняв на себе друкарську роботу і мені тепер лекше”⁹, — писав М.Грушевський О.Кониському 8 грудня 1897 р. Як бачимо з листів, естетичний смак і позиція Маковецькі мали велике значення при укладанні змісту журналу.

Формування першої книжки відбувалося зовсім не просто. Прагнучи консолідувати в новому журналі літературні сили всієї України, М.Грушевський, проте, не мав на той момент у редакційному портфелі жодної продукції наддніпрянців, — лише І.Нечуй-Левицький запропонував свою повість “Старі гультяї”. Планувалося, що вона відкриватиме перший номер. Однак склалося інакше. Ще 19 листопада О.Маковецькі спочатку обережно пише М.Грушевському: “Може, я й помиляюся, але такого оповідання я би в першу книжку не давав, коли б тільки мав що інше натомість. В Нечуєвих “Старих гультяях” іменно старе, а нам до переситу з українських штук знане гультяїство, тобто п’янство”¹⁰. Далі він коротко переповідає нехитру фабулу твору і робить висновок: “Вражіння з оповідання не маю такого, щоб дуже ним одушевився та в першу книжку його давав... На сей клопіт я маю раду таку: до трьох днів я дістану від Кобилянської одну штуку, що називається “Valse melancholique” — річ на яких два аркуші. Я певний, що річ буде гідна друку. Особливо жіноцтво подякує за се оповідання Кобилянської”. Зрештою, останнім аргументом проти друку “Старих гультяїв” була інформація про те, що того ж року твір уже друкувався в альманасі “Складка”, а до ЛНВ планувалося уміщувати лише першодруки.

⁸ Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. — К., 1986. — Т. 50. — С. 62-63.

⁹ Листування Михайла Грушевського. — С. 69.

¹⁰ ЦДІА України у м. Києві. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 17.

Набір повісті Нечуя-Левицького було припинено, до першої книжки ввійшов твір О.Кобилянської, який викликав захоплені відгуки читачів і певною мірою заманіфестував естетичний рівень нового видання.

Про те, яким напруженим був ритм роботи при підготовці першої книжки ЛНВ, свідчить навіть такий факт: з 63 відомих на сьогодні листів О.Маковея до М.Грушевського за 1896—1906 роки 15 написано за два з половиною останніх місяці 1897 року. При тім очевидно, що не всі листи і не всі відповіді збереглися.

У роботі редакції було задано досить жорсткі темпи, і багато в чому їх дотримання залежало від О.Маковея. М.Грушевський поставив, зокрема, вимогу, щоб кожна книжка виходила щомісяця перед першим числом за новим стилем. Через різні обставини всі вимоги не завжди вдавалося виконати, тому й взаємини співредакторів не завжди були безхмарними.

Ось, наприклад, з листів бачимо, як болісно зреагував Маковей на гострий лист Грушевського у травні 1898 року, який дорікав за невчасну подачу рукописів у друкарню та за недостатньо дбайливе вичитування коректури. “Ви єсте Leiter’ом¹¹ журналу зі сторони технічної; признаюсь, що мене се дуже болить від довшого часу, що Ви якось не показуєте всім відповідної енергії, наче знеохочені. Ви знаєте, що я не маю часу вести сам журнал одною своєю рукою і взявсь в надії, що за кілька місяців справа піде і без мене; Франко має різні інтереси і тепер кандидує; Ви робите якось мов від біди. При подібних обставинах вести журнал дуже тяжко. Коли може я своєю особою заважаю в редакції і знеохочую інших членів, то хочу почути це щиро, в чотири очі”¹². В той же день Маковей відповідає на цей лист, аргументовано відхиляючи деякі із закидів. Звичайно, він образився: “Ви як редактор зовсім мені в роботі не перепиняєте — навпаки, була би біда без Вас, — але я Ваше письмо розумію так, що я дармо хліб їм. Коли так, то треба мені оглядатися за іншим заняттям. Я нігде дармо хліба не їв і прикро мені їсти тепер. Не доріс я, бачу, до “Вістника” — що ж робити?”¹³. Тут уже М.Грушевський, мабуть, відчув, що розмова має надто гострий тон, тому одразу ж спробував залагодити конфлікт: “Бачу, що мій щирий лист Вас образив і готовий замість порозуміння викликати нове знеохочення. Виразно заявляю, що я Вам не хотів зовсім закидати, мовби Ви дармо їли хліб в редакції “Вістника”, працю Вашу вмію відповідно цінити і висновків укритих ніяких в лист не вкладав... Пояснення Ваші приймаю до відомости. Щиро до Вас прихильний М.Грушевський”¹⁴.

Більше на цю тему листів не маємо. Мабуть же, перебуваючи в цей час у Львові, обидва кореспонденти мали змогу зустрітися і, напевно, при усному спілкуванні дійшли згоди, тому що подальше листування триває у попередньому спокійному й діловому тоні.

Коли через рік, навесні 1899 р., О.Маковей одержав з міністерства освіти літературну стипендію і вирішив виїхати на кілька місяців до Відня для наукових студій, щоб підготуватися до викладацької роботи, М.Грушевський насамперед мав з ним розмову про подальшу участь у виданні ЛНВ — вже не як члена редакції, але як співробітника. Їхнє листування тривало ще понад 7 років, в основному стосуючись матеріалів, які готував Маковей для ЛНВ та “Записок НТШ”. Місце Осипа Маковея у редакції ЛНВ зайняв Володимир Гнатюк.

Пропонована читачам публікація листів О.Маковея до М.Грушевського заповнює суттєві лакуни історії українського літературного процесу. Звичайно, ретельні дослідники і раніше зверталися до цих архівних матеріалів, однак цитування, хоч би й рясне, не замінить повного тексту.

Вчімося читати листи — документи минулих часів. Період поверхового, екстенсивного вивчення, схематичного окреслення постатей та явищ літературного процесу закінчився. Тепер пора “оживити” цю схему, наповнити її реальними подіями, може, й дрібнішого масштабу, але не менш важливими й цікавими для загальної картини. Це вже робота часто на межі історії та філології. Маю на увазі наступний після публікації крок дослідника —

¹¹ Керівником (нім.)

¹² Листування Михайла Грушевського. — С. 115.

¹³ ЦДІА України у м. Києві. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 38.

¹⁴ Листування Михайла Грушевського. — С. 116.

“викадрувавши” з листів фрагмент, “уламок” невідомого досі сюжету, спробувати детальніше його дослідити, “реставрувати” те явище чи подію. Листи О.Маковея дають чимало тем для таких досліджень. Взяти хоча б історію публікації гуморески О.Маковея “Модний плуг”. З кількох фраз листа проглядає комічна і драматична ситуація, коли ображені на автора діячі “Просвіти” мало не побили його, хоч, виявляється, на той момент гумореску прочитав лише один з них. Або помітний у листах відгомін полеміки з приводу літературних взаємовпливів між О.Кобилянською та О.Маковеєм — тема не нова, однак до кінця не з’ясована. Або, наприклад, через брак кількох листів можна лише здогадуватися про аргументи М.Грушевського, який не взяв до публікації у ЛНВ віршованої збірки Маковея “Подорож до Києва”, хоча згодом, коли вона з’явилася окремою книжкою, написав схвальну рецензію.

Між листами О.Маковея ми натрапили на його записки “Про “Залісе”. Це фактично авторське тлумачення його повісті, спроба полемізувати з М.Грушевським, який був автором рецензії на цей твір. Плідним може бути зіставлення цих текстів із залученням аналізу відомих листа і рецензії О.Кобилянської та інших відгуків про цю повість.

Всі тексти публікуються вперше. Всі, крім одного, зберігаються у Центральному державному історичному архіві України у м. Києві (далі — ЦДІАУК).

Повністю листи О.Маковея до М.Грушевського будуть опубліковані у третьому томі серії “Епістолярні джерела грушевськознавства”, який готується до друку Інститутом літератури та Українським історичним товариством і побачить світ 2004 року.

Добірку відкриваємо віднайденим текстом чернетки листа М.Грушевського до О.Маковея (чистовий текст поки що невіднайдено), який з’ясовує обставини подальшого листування.

№ 1

[Львів, перша половина жовтня 1897 р.]

Високоповажаний Добродію!

Я тепер маю плян реформи радикальної “Зорі”. Знаючи Ваші здібности і невільне становище в теперішній редакції, а до того зачувши, що заявляли своє бажання прийти до “Зорі”, я пропоную Вам в разі реформи, як я її задумую, місце при редакції. Але ся реформа залежна від стількох комбінацій, що я сей плян і зв’язані з ним відомости даю Вам до відомости під цілковитим секретом і сподіюся, що від Вас він не вийде.

“Зоря”¹ мала б виходити місячними книжками 12—15 арк[ушів] 12°, містячи: белетристику оригінальну і ще більше — перекладену (все важнійше), — се становило б яких ? книжки.

Наукова стаття (перекладена).

Літературна критика (довші критичні статті).

Огляди — тутешньої і закордонної Руси.

Огляди з чужої літератури і життя.

Бібліографія (коротенька).

Редакція колективна.

Ви б мали огляд тутешнього життя (щось як фейлетони в “Зорі”, з більшою увагою до літератури і довші — коло аркуша на книжку), вести коротеньку бібліографію, на яких 5—6 стор., перекладати пересічно на місяць 2 аркуші, вести дві коректи всього, дати від часу до часу довшу літературно-критичну статтю, брати участь в редакційній роботі, белетристична участь — по змозі й охоті. За се б Ви мали 60 до 70 гульд[енів] місячно.

Крім того б увійшов Франко (він мав би огляди чужої літератури й життя, від часу до часу теж критичні статті), я і ще хтось.

[Далі аркуш відірвано].

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 81.

¹ “Зоря” — літературно-науковий і громадсько-культурний журнал, виходив у Львові 1880—1897 рр. Редакторами в різні роки були О.Партицький, Г.Цеглинський, Василь Лукич (В.Левицький), В.Тисовський, О.Маковей, К.Паньківський, О.Борковський. З 1885 року — орган Наукового товариства імені Шевченка.

Високоповажаний Пане Професор!

Ваш проєкт щодо реформи “Зорі” мені сподобався і я радо згоджуся приступити до редакції. Давно мав я велику охоту бути в такій редакції, а тепер маю ще більшу, бо мені журналістична робота вже надоїла — не тим, що її треба робити, лише тим, що не дає вдовolenня. Я вже отсе семий рік працюю при руських дневниках, і хоч би за той час не багато був і думав про наші відносини, та все ж міг додуматися до того, що в нас така “Зоря” не менше потрібна, як “Діло”, “Буковина” або “Руслан” — отже треба комусь і літературною газетою поважно зайнятися. А що я до того маю охоту і деяке підготовлення, то й казав декому, що прийняв би ся редакції “Зорі”, якби мене потребували, і був готов ще хоч рік попробувати, чи на тім полі я що осягнув би. Осягнув би, то було би добре і “Зорі” і мені, не осягнув би, так тоді я вже з опущеним носом пішов би в учителі. Тепер же, коли Ви до мене вдаєтеся зі своїм проєктом, та ще далеко гарнішим, ніж був мій, то я й овшім!

Я міг би тут, в Чернівцях, і в найгірші для нашої громади часи вижити; потрібний тут редактор і заробити на життя вже може, але до того треба мати язик маломіської перекупки, щоб тут у тій малій провінції, Буковині, вміти обігнатися від тих навісних всіляких півголовків, котрих брати поважно годі, а маловажити теж годі. Зовсім відносини маломістечкові з безконечними сплетнями, марними суперечками, зі стріленням з гармат до мух і т.п. Але тут не місце про се балакати, досить, що редакторові гірка година, коли йому се стріляння з гармат до мух надоїсть, а він проте стріляти мусить. Так хоч я не песиміст і по буковинській Русі сподіваюся багатой дечого доброго (є й певні завдатки на се), та якось сего року не міг позбутися думки, що “не ліпо ли ни бьашет” начати з іншої бочки, взятися за роботу таку, що мені до вподоби і що на мою думку трохи чи не більше користна. От я й тепер, коли (між нами сказавши) не маю чого боятися, що піду тут товкти каміння, а проте рад би взятися за літературну газету, аби лише мала душа на чім відпочити. Вже й приготував деякі материяли до неї і тільки ждав на “совпаденіє приключеній”, чи газету прийдеся мені тут видавати, чи до Львова до “Зорі” їхати. Очевидна річ, коли Товариство ім.Шевченка хоче далі видавати “Зорю” та ще й реформує її, то будуччина її певніша, ніж моєї проєктованої газети, і я конкуренції не видержав би. Се я розумію.

На мою думку, рік 1898-й такий, що його доконче треба і можна використати до того, щоб в очах публіки науково-літературний рух набрав хоч подібного значіння, яке має у неї рух політичний. Науковими видавництвами Товариство ім.Шевченка коли не перед власною широкою публікою, то хоч назверх “перед світом” документує нашу дозрілість і спроможність до розвою власної науки. І сих наукових видавництв не заступлять публіці жадні політичні дневники. Але ті дневники убивають нам “Зорю” і всякі інші літер[атурні] видавництва, широка публіка не тужить за ними, а вдовольняється фейлетонами в газетах і новинками. Аби видержати конкуренцію з політ[ичними] газетами, мусить така “Зоря” своїм літер[атурним] матеріалом перемагти політ[ичні] газети. Трудна то штука, але я певний, що вже у нас дасться зробити.

Тепер, коли, як зачуваю, “Житє і слово” має перестати виходити, остається тільки одна “Зоря” для ширшої публіки, так думаю, що й українці могли б те, що давалось на “Ж[итє] і с[лово]”, давати на “Зорю”, а наша публіка по відповідній реформі “Зорі”, при агітації і рекламі, може теж розсмакувати в ній і підперти її ліпше, як доси. Одно слово, я пересвідчений, що тепер саме настає добра пора для сильнішого літературного руху, особливо коли ведення його перейме на себе також Товариство ім.Шевченка.

Коли справа дозріє вже так, що проєкт реформи стане ділом, я готов приїхати і взятися за роботу. Сам можу вже тепер до першої книжки дати і свого, і чужого материялу на кілька аркушів. В потрібі засяду і до кінця падолиста і сам напишу, і роздобуду, бо маю обіцяний, різнородний і живий, цікавий материял. Думав уже над тим і придумав не одно, то Вам, коли хочете, розповім, або й сам на нараду над реформою приїду та розкажу. Я би радив, коли можна, видати першу книжку перед нашим Різдовом, аби люди на місяць січень мали що читати. І пора під Різдво добра для такого видавництва, і цілий січень не

лишиться без літер[атурного] журналу. Так треба би вже в грудні с[ього] р[оку] видати 2 остатні числа “Зорі” за сей рік і першу книжку за 1898 рік.

Формат лексіконовий, в дві шпальти, був би найпрактичніший. Портрети можна би і треба би давати, коли будуть які. З образків тільки те, що доконче потрібне, а може бути така потреба. Впрочім, се вже діло редакційного комітету.

Виїхати звідси я міг би і рад би вже під кінець падолиста або в перших днях грудня, аби до кінця року міг і своє домашнє діло довести до ладу, і міг узятися до роботи з планом. На платню згоджуся, маю надію, що зароблю і де-інде літер[атурними] роботами, на котрі маю замовлення, отже, жити буде з чого.

Якби було потрібно, щоб я тепер приїхав до Львова, то міг би приїхати, н[а]пр[иклад], в днях 24, 25 і 26 сего місяця (за тиждень). А як не потрібно, то можу листами подати жадані інформації.

На кожний випадок, дуже б я Вам подякував, коли б Ви мене звістили хоч коротко о дальшій поступі сеї справи, щоб я знав, як мені тут, в Чернівцях, поступати. Часу ще вправді доволі, але аби звідси виїхати, то треба мені перше багато ниток порвати, а на се также доволі часу потрібно.

Секрету дотримаю мимо того, що я редактор на Буковині...

Остаюсь з глибоким поважанням — *Осип Маковей*.

Чернівці, 18 жовтня 1897.

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 7—8, 10—11.

№ 3

[Чернівці], 29 жовтня 1897 р.

Високоповажаний Пане Професор!

Посилаю Вам проспект. Я мотивував головню потребу журналу. Чи до ладу, не знаю, але наші видавничі відносини подібні, як галицьких поляків, а вони так само добачують найбільше лихо в перевазі політичних газет над літературними. Здається мені: в тім справді є як не саме джерело байдужости публіки до письменства, то хоч одна з найважніших причин її.

Проспект, гадаю, треба надрукувати в такому форматі, як буде місячник мати. Може, прийдеться доложити проспект і до місячника, а буде потрібно його і листами посилати, то формат листовий — до того добрий. Складач нехай прибере та уложить його з деякою орнаментикою.

Заголовок “Рідне слово” мені щораз більше подобається, впрочім, можна його охрестити й інакше, тільки справді трудно придумати щось і реальне, і притім з ароматом письменським.

Щодо редакції, я в проспекті випустив ім’я д[обродія] Борковського, але його, звісно, можете й дописати. Бажав би я собі лише, аби в комітеті редакційнім він мав час брати участь, а то кажуть, що у нього роботи дуже багато, і ледве чи буде мати час. А мав би він стояти у списі редакторів тільки для того, аби було “до пари”, то з того користи не було б. Та й відстав старий від життя дуже! Впрочім, як гадаєте. Одвічальним редактором я записав себе. Коли б я мав вести переписку з людьми, то таке “достоїнство” мало би деяке значення. І хтось з редакційного комітету повинен би підписувати.

Коли проспект буде готовий, я би хотів мати з яких 50 примірників, щоби його з відповідними записками і просьбами розіслати тим, на кого надія, що допоможуть нам в нашому ділі. Треба бити у всі дзвони, аби люди почули і прийшли до нашої літературної божниці восхваляти всіх великих і малих святих, а відпекуватися чортів і смоли.

Рубрику мою, що Ви називаєте “Місячна хроніка”, я би гадав переіменувати на “З життя і письменства” або просто “З життя”, бо прийдеться не раз місяць такий, як, н[а]пр[иклад], під час ферий, то яку хроніку я зможу про нього написати? Нічого не діється звичайно, то нічого й писати. А під рубрику “З життя” можна всяку всячину завести, бо вкінці і письменство, і політика, і театр, і концерти — все те також життя, одно описуване, друге переживане, третє представлене, четверте оспіване і т.д. Короткий заголовок “З життя” широкий і вигідний і — бездонний.

Слово і Час. 2004. №5

Проспект нехай би пішов у світ з найближчим числом “Зорі” — чим скорше, тим ліпше.

Вкінці ще замітка: тутешні патріоти, як побачили, що не жартую, а справді вибираюся до Львова (вони гадали, що тут мені до самої смерти прийдеться мамалигу їсти), дуже скривилися на мене, аж мені самому прикро було. Так якби я чим провинився, в москалі або в румунізатори пристав. Я їм не дивуюся, і жалко мені їх, та й справи також шкода, та вже мовляв: впав дідько з гори — чорт’го бери! Не йду в Туреччину ані Німеччину, а тільки до Львова між своїх на не гіршу роботу, як тут робив.

Здорові були!
ч. 29/Х. 97.

Ваш *О.Маковей*

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 12–13. Місце написання встановлено за змістом.

№ 4

[Чернівці, 31 жовтня 1897]

В п’ятницю вечером вислав я Вам відозву¹ (проспект) на адресу: ул[иця] Зам[ойського] і при тім лист — то, мабуть, чи не розминулися наші листи? Прошу мені зараз дати вістку, чи дістали проспект, бо як ні, то вдруге напишу.

Повісти Левіцького не маю, вона у дир[ектора] Борковського. Нехай би мені прислали, то я би її приготував до друку. “Подорож до Київа”² до тижня вишлю Вам, аби Ви прочитали перед друком. Інші мої замітки до видавництва я списав у листі, що був при відозві. Сьогодні дістав я “Жерела до історії”³, том II, і гадаю собі, що такий формат нашого видавництва був би найліпший (він, бачу, ширший трохи від “Записок”).

З гл[убоким] поваж[анням] *О.Маковей*

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 20. Місце написання і дату встановлено за поштовим штемпелем на листівці.

¹ Вперше у пресі “Оповідання” про намір видавати у 1898 році “Літературно-науковий вісник” з’явилося у “Зорі”, 1897, ч. 21 (1/13 листопада), с. 420. Проспект нового видання друкувався у “Зорі”, ч. 23 (1/13 грудня), с. 46.

² Поетична збірка О.Маковей. Окремі вірші з неї друковано у газеті “Буковина”, 1897, № 251–256; також вийшла окремою книжкою у Чернівцях 1897 р.

³ Тобто “Жерела до історії України-Руси”, серійне видання археографічної комісії НТШ.

№ 5

Чернівці, 11 листопада 1897 р.

Чернівці, дня 11 листопада 1897.

Високоповажаний Пане Професор!

Я розглянувся у творах Якобсона, прочитав, що про них пишуть критики, як Брандес, О.Гансон, прочитав “Nils Lyhne” і оповідання і зміркував, що найліпше дати би русинам в перекладі новелю “Пані Фенс”¹. “Нільс Ліне” чудова річ, але не для нашої грубої публіки, котра шукає передовсім фабули, а на тонкості психологічні не зважає. Але що з Якобсона треба щось дати, то я раджу “Пані Фенс”, коротку новелю на яких двадцять сторін, з неї дуже добре пізнати Якобсона. Тому, що вся сила Якобсона в стилі, і я би бажав з ним поборикатися, то я переложу се, розумієсь — на жаль! — з німецького перекладу. І се пішло би вже до першої книжки. Довшу повість мусимо вибрати у якогось іншого автора, щоби була і добра, і інтересна. Помалу мусимо виробляти смак публіки.

Відтак для різnorodности дам ще переклад знаменитої гуморески Марк Твена “Дневник Адама”. Чи згода?

¹ *Якобсен Єнс Петер* (1847–1885) — данський письменник. Його творчість вплинула на розвиток психологізму й імпресіонізму в західно-європейських літературах. Роман Е.П.Якобсена “Нільс Ліне” (у радянських довідниках транскрибується “Луне”, створений 1880 р.) історики літератури вважають головним твором письменника. “Пані Фенс” — його ж новела, написана 1882 р.

Так перша книжка ЛНВ містила би:

1. Оповідання Нечуя² – около 3 арк. друку.
Франко [цей рядок дописано почерком К.Паньківського]
2. Ваше (інтересна річ!)³ – “–“ 1 “–“
Макар <Чудра>⁴ [цей рядок дописано К.Паньківським]
3. Подорож до Київa – звиш 2 “–“
Дмитрів [цей рядок дописано К.Паньківським]
Міксат [цей рядок дописано К.Паньківським]
4. Пані Фенс і М.Твен – около 1 “–“
Іванович⁵ [цей рядок дописано К.Паньківським]
5. Переклад Франка з Міксата⁶?
6. Можна дати 2 арк[уші] коротке опов[ідання] Гр.Цеглинського⁷ зі “Свободи”⁸.
7. Раджу Яричевського⁹ гумореску (маю в себе)
3 статті наук[ові], дві крит[ичні] студ[ії] Брандес¹⁰ і Маковей [цей рядок дописано М.Грушевським]
8. Критичну студію¹¹ свою напишу вже у Львові в перших днях грудня, а тут приготуюся.
9. З життя і літератури пишу теж. Збираю критики.
Фейлетон
Огляд Франка
Бібліогр[афія] [три останні рядки дописано М.Грушевським]
10. Франка студія?
Можу дати: три образки Дмитрова¹² з Канади (маю в себе, вони незлі).

Коли на перше місце піде Нечуй, потім Ви, потім я, то вже сего буде на 6 аркушів і сего буде доволі для складача на сей місяць. Скрипт приготовлений пішлю за кілька днів. Вас прошу ще переглянути своє оповідання і охрестити його. А коли вже приїду до Львова, то зложимо дальших шість аркушів скоро, так що не спізнимося.

До кого я розішлю листи, дам знати. Від п[ані] Кобилянської дістану новелю. Дир[ектор] Цеглинський дасть також.

Спершу буде багато роботи, заким призбирається материял, а там уже Бог допоможе. І я сам мушу також “влізи” в літературу, бо за політикою світа божого не бачив. Мушу розглянутися, як у лісі, щоби не заблудив.

² М.Грушевський мав намір подати у перше число ЛНВ повість І.Нечуя-Левицького “Старі гультяї”, однак згодом змінив цей план через те, що 1) раніше твір був надрукований у альманасі “Складка”; 2) з естетичних міркувань. Див. також наступні листи О.Маковея на цю тему.

³ Йдеться про оповідання М.Грушевського “Ясновельможний сват”, публікувалося у першій книжці ЛНВ (с. 1–26) за підписом “М.Заволока”.

⁴ “Макар <Чудра>” – Це оповідання М.Горького друкувалося у ЛНВ у перекладі М.Виноградової (псевд. Маруся Полтавка) аж у 1902 році (т. 17, ч. 1, с. 63–73).

⁵ Іванович – Йовович Лука (1869–1916), чорногорський письменник. Його оповідання “Гайдуки” у перекладі з хорватської І.Франка друкувалось у першій книжці ЛНВ (с. 103–113).

⁶ Міксат Кальман (1847–1910) – угорський письменник. Його ім’я кілька разів згадується й у листах М.Грушевського до О.Маковея, але в ЛНВ кілька перекладів його оповідань з’явилися аж у 1923–1924 роках.

⁷ Цеглинський Григорій Іванович (1853–1912) – український письменник, педагог, громадський діяч. У 1887–1888 роках – редактор “Зорі”, організатор театру “Руська бесіда”. З 1888 року – директор Перемиської державної гімназії. З 1907 р. – посол Австрійського парламенту. Автор драматичних творів, оповідань, віршів, літературознавчих статей. У перших книжках ЛНВ його твори не друкувалися.

⁸ “Свобода” – одна з найстаріших українських газет у діаспорі США. Видавалась у 1894–1926 рр.

⁹ Яричевський Сильвестр Гнатович (1871–1918) – письменник, перекладач, педагог, громадський діяч Буковини.

¹⁰ З контексту не зрозуміло, чи йдеться про статтю авторства данського літературного критика Георга (Юрія) Брандеса, чи про нього. У 1898 році такі матеріали у ЛНВ не публікувалися.

¹¹ Очевидно, мова йде про його статтю “Андрій Чайковський”, яка друкувалася у другій книжці ЛНВ (С. 152–173).

¹² Твори канадського священика, на той час редактора газети “Свобода” Нестора Дмитріва (1863–1925), у ЛНВ не публікувалися.

До оповідання Якобзона додам короткі замітки про него, оттак на сторону, або на дві. З перекладами добре вдаватися до о[тця] Дмитра Йосифовича в Яричеві (почта в місци), він гарно перекладає, як Бог приказав.

Як там Вам сподобалася моя “Подорож до Києва”? Треба що зміняти, чи має лице з носом, чи може не до ладу? Бо коли так, то треба глядати іншого материялу. Давно вже віршів не писав, так чи з мого пєгаза від політичної січки не зробилася шкапа?

Мої тутешні знайомі слухали сеї “Подорожи” досить цікаво, сміялися навіть часом і носа звішували при моїх сантиментах, а от за українців боюсь. Робіть, як гадаєте.

Кланяюся В[исоко]п[оважаній] Пані Вашій і Вам.

О.Маковей, Борзописець.

ЦДІАУК. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 622. – Арк. 15–16.

№ 6

[Чернівці, 22 листопада 1897 р.]

В п’ятницю післав я на фрахт рукописи. Видно спізналися (бо на фрахт), коли мене ургуєте.

Сьгодні вислав я Вам рекомендовано оповідання Кобилянської, котре, гадаю, було би відповідніше до першої книжки, як “Старі гультяі”. Коли прочитаєте одно і друге – мабуть, згодитесь зі мною. “Valse melancholique” мені дуже сподобався. Займе в книжці місця мало що менше, як “Ст[арі] гультяі”. Особливо жіноцтво подякує за се оповідання Кобилянської. “Паню Фенс” толкую і привезу з собою, або й скорше пришлю. Приїду на другий тиждень у вівторок або в середу, не знаю, як випаде. Дам скрипт, і буду мати на два-три дні спокій, бо мушу хату уладити. З перевозом великі клопоти й кошти – так треба походити коло того. На моє місце приходить знаний Вам молодий чоловік Лев Турбацький. Кажуть, що проворний чоловік, хоч попсував собі славу еміграцією. Хотіли Щурата стягнути до Чернівців, але він не хотів.

Ваш О.М.

ЦДІАУК. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 622. – Арк. 9. Місце й дату написання встановлено за поштовим штемпелем на листівці.

№ 7

[Чернівці,] 26 листопада 1897 р.

В[исоко]п[о]в[ажаний] Професор!

Поправляючи “Valse mel[ancholique]”, я сам замітив деяку подібність з “Самотою”¹ (н[а]п[р]иклад, гадки про музику), але я мушу зараз сказати, що “Самота” написана ще 23 червня с[ього] р[оку], а “Valse mel[ancholique]” я читав перший раз тому кілька днів. Стефан Кравчук посвідчить, що читав “Самоту” ще в літі, а Кобилянська посвідчить, що її “Valse m[elancholique]” я лиш тому тиждень міг читати. Се лиш для пояснення річи, впрочім, я о “Самоту” не стою, відложіть її до гірших часів. Подібність деяка вийшла з розмов і подібних вражінь, бо й Коб[илянська] не читала “Самоти” перед написанням “Valse mel[ancholique]”. Одним словом, здогадливі критики feminini generis могли би з тих “подібних вражінь” та з моїх похвал для “Valse mel[ancholique]” виснувати дещо

¹ ... деяку подібність з “Самотою”... – Як випливає з тексту цього листа, мабуть, М.Грушевський зауважив певні перегуки між згаданими творами О.Кобилянської та О.Маковея (письмових доказів цього ми не виявили). На цей лист О.Маковея М.Грушевський готував відповідь, яка залишилася невідісланою, але збереглася у фонді № 1235, оп. 1, № 274, арк. 8–9. Власне, арк. 8 – це конверт з написом: *Чернівці, ул. Петровича, 2, Вп. Добродієві* (далі – олівцем) *до Маковея Ос. (лист не висланий)*. Подаємо текст листа (арк. 9):

“Гей, пане добродію, невже Ви такий підозрілий! Я не примітив найменшого впливу на Вас новелі Кобилянської, тільки констатував подібність самого “genr” – у новелі.

З Франком ми урадили пустити Левицького з огляду на ім’я і реноме в першій книжці (тим більше, що й рукопись його прислана ще з літа). А Кобилянську, щоб не розбивати на двоє, дати в цілости в II книжці. Коректу прогляне до Вашого приїзду Павлик.

До побачення. З пов[ажанням] М.Грушевський”.

зовсім до правди не подібне... Та ще й нарікання моє на “самоту”, жалісний тон... — ого! — Ну! те все дрібниця. Жарти на бік! Посилаю Вам “Паню Фенс”. Коли є яка коректа, то нехай вишлють найдалше в неділю. В понеділок зроблю її і відішлю. Сам буду старатися, як удасться, бути вже в середу у Львові², та решту вже там зроблю.

З поважанням *О.Маковей*
26/XI. 1897.

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 23. Текст листа написано на візитці з друкованим написом: “О.Маковей, редактор дневника “Буковина”, де перед словом “редактор” дописано “б.”, тобто “бувший”.

² Тобто 1 грудня. Листа написано у п'ятницю, 26 листопада.

№ 8

[Львів,] 3 січня 1898 р.

Високоповажаний Пане Професор!

Будьте спокійні: усе, що треба, я зробив або роблю і на власну руку нічого важнішого не починаю. Одного лиш не зробив, бо не міг — уже було пізно: помістив я по “Фантазії” Кониського¹ дві поезії Л.Українки², зовсім невинні а гарні. Не міг післати їх Вам тому, бо дістав їх від п.Франка тоді, як уже і форма мала йти до друку, так я зараз казав їх доскладати і, не піславши Вам, видрукував, аби не спиняти друку. Інших віршів я не мав. Поезії Л[есі] У[країнки] Франкови і мені сподобались.

У всіх дневниках дав оповістку на 80 віршів друку, всюди була поміщена; відтак всюди був поданий зміст. П[анові] Белеєви казав, що дам йому фейлетон про “Вістник”, відповів, що в редакції має чоловіка, що ему про “Вістник” напише ширше, а мені — каже — як редактори “Вістника”, не годиться самому “Вістник” хвалити. Так я й жду обіцянки п[ана] Белея, коли не додержить, сам напишу. На силу пхатися зі своїм фейлетоном, мабуть, не годиться мені, коли має кого іншого. П[анові] Белеєви про вихід книжки говорив кілька разів і книжку ему сам заніс і казав, яку нотатку подати; інші газети помістили, а “Діло” ні. Другий раз казав, щоби взяв з “Руслана” або “Н[ародної] час[описі]”, бо ті помістили вже (а я всюди рівночасно книжки позаносив і особисто просив) — забув. Ну, що ж мені було діяти?

До Росії пішли примірники “Вістника” зовсім в пору. Розсилка у нас здержалась на кілька днів, бо почта зволікала з виданнем газетних марок, але вже все те полагожене тому кілька днів і “Вістник” розісланий.

“Двох доль” даю половину³, буде 5 аркушів. З п[аном] Франком урадили, що ділити на три частини годі, аби не перетягати до II тому. Шість форм сієга уже готові⁴, статтю на гармонд “Секрети творчости” уже дав. На 1/II книжка певно буде. Після свят піде робота жваво.

Я казав затримати склад з “Двох доль”, бо гадаю, що треба видати переддруком повість в 500 примір[ників]. Прошу дати знати, чи згода на се.

До частини наукової піде: 1. Секрети творчости; 2. Про Стороженка⁵; 3. Моя стаття “Пани і люди в творах українських письменників”⁶ (сю статтю переробив, бо шукаю зв'язи з російською літерат[урою], роздобувши до того книжки, яких не мав — її

¹ Йдеться про оповідання О.Кониського “В тумані” (ЛНВ. — 1898. — Т. 1. — Кн. 2. — С. 83–91).

² Під заголовком “З поезій Лесі Українки” у другій книзі ЛНВ публікувалися вірші “Східна мелодія”, “Мрії” (с. 140–144).

³ Повість Д.Мордовця “Дві долі” друкувалася у ЛНВ, 1898, т. 1, кн. 2, 3 (с.145–185, 275–302); т. 2, кн. 1–3 (с.45–64, 153–188, 328–350).

⁴ Йдеться про поліграфічний шрифт, кегль (розмір) якого — 12 пунктів (4,5 мм). Названий так тому, що шрифтом такого розміру вперше у 1467 році було надруковано “Листи Цицерона”.

⁵ Йдеться про публікацію М.Комар. Ненадруковані дрібниці з творів О.Стороженка, яка вміщувала статтю М.Комарова (с. 186–190) та матеріали О.Стороженка — оповідання “з народних уст” “Вивів дядька на сухеньке”, байки “Кури та собаки”, “Чоловік та жито” та уривок з вірша “Україна” (с. 190–195).

⁶ Ця стаття не публікувалася.

очевидно пішло Вам зараз після свят. 4. Новини літератури: Томашівський⁷ і коли “Залісе” прочитали і згодні на критику п.Кобилянської⁸ – то й вона піде). 5. Про театр⁹ (прем’єри і трупу). 6. З життя і письменства. 7. Про Гавптмана¹⁰. 8. З України? 9. Бібліографія.

До “Записок” що обіцяв, дам на час.

Д[октор] Франко радить друкувати “Душу” п.Кобринської¹¹. Ви се читали – яка Ваша думка? Я був би за тим. Се пішло би до III книжки. Пішлю Вам завтра переклад Щурата – поезію.

В II книжку крім Гавптмана, Міксата і поезії (переклади) мабуть, годі буде дати що більше.

Не здивуйтесь веселій новинці: крім передплатників “Зорі” маємо сьогодні 200 нових передплатників, що “Зорі” не брали. Нині прийшла ціла купа грошей, аж д.Паньковський затирає руки.

Веселих свят!

3/1. 98.

О.Маковей

ЦДІАУК. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 622. – Арк. 29–30. Місце написання встановлено за змістом.

⁷ Йдеться про бібліографічну замітку М.Грушевського з приводу праці С.Томашівського “Податкові ухвали за Казимира Ягайловича в Польщі” (ЛНВ. – Т. 1. – Кн. 2. – С. 134).

⁸ Йдеться про рецензію О.Кобилянської на повість О.Маковей, єдиний відомий нам твір письменниці цього жанру. Публікувалась у газеті “Буковина” від 14 червня 1898 р.

⁹ *Про театр...* – У другій книжці ЛНВ публікувався матеріал О.Маковей “Руський театр у Львові”, який склав останню частину тексту загальної рубрики “З життя і письменства” (с. 98–106).

¹⁰ *Про Гавптмана.* – Йдеться про дослідження І.Франка “ергарт Гауптман, єго жите і твори”, текст якого складає основну частину рубрики “Із чужих літератур” другої книжки ЛНВ (с. 113–133).

¹¹ *...Франко радить друкувати “Душу” п. Кобринської.* – психологічний ескіз Н.Кобринської “Душа” публікувався у третій книжці ЛНВ, с. 257–273.

№ 9

[Львів], 11 січня 1898 р.
11/1.1897

В[исоко]п[о]в[ажаний] Пане Професор!

Посилаю поезію Щурата, оповідання Дмитрова і частину своєї статті “Народолюбці і нарид”¹. Свою статтю ділю на дві частини. Пришлю Вам ще про “Грішників” Кониського, відтак про Нечуя-Левицького і Мирного (разом буде з 30 карток), а далі про молодших письменників (Чайченка, Школиченка, Кримського, Подолена, Левенка і ін.) лишаю до третьої книжки. Як самі бачите, стаття вийшла ширша, як я гадав, хоч стараюся писати по зможі коротко. Роботи при ній було багато, але я рад, бо через те повторив собі і пригадав твори всіх важніших укр[аїнських] письменників. На будуче можна буде причіпити до сеї статті всі далші укр[аїнські] твори, в роді “Нахмарило” Катрі Чайківни, бо те все має один і той самий мотив.

Ви читали “Душу” Кобринської, д.Франко радить її друкувати; чи Ви годитеся на те? “Дві долі” поділив на три частини, вчера післав Вам “Гадяцькі пакти”.

З віршами Л[есі] Українки, вірте мені, я не гадав Вам робити яку прикрість, бо за що й нащо? Якби був знав, що Вам буде прикро, був би післав, тільки я гадав, що шкода двох днів або трьох, а часу не було ждати. Не дивуйтеся і вибачте!

Передплатників, що прислали гроші, нині є 452 [попередньо було написано: “вчера було коло 430”], з того нових 264. Стороженка дав на січень по “Двох долях”. Що така була воля Ваша – даю слово – не тямлю; я мав записане, що се повинно йти в частину наукову. Ну, але саме в пору дав на січень.

З п. Белеєм я в згоді, вчера помістив мій фейлетон про “Вістник”, на борзі написаний, бо в неділю сказав мені, що “єго чоловік” не додержав слова, так я зараз сів і написав. Покищо не гадаю “котів дерти” з жадною газетою, коли “Вістникови” не шкодять.

¹ Така стаття О.Маковей не з’явилася друком.

От[цям] василиянам не сподобався “Дневник Адама” і відослали 2 примірники “Вістника”.
Смішний нарід.

Про театр, з життя і письменства, критика — пішлю небавом.

Що дати ще по Стороженку: “Душу” чи Дмитрова?

Кланяюся. *О.Маковей.*

Коли приїдете? Треба мені знати. Здоровлю. Кость. [*Дописка К.Паньківського*].

Буде так:

Кониського — 5 сторін.

Поезії — 5

Мордовця — 41

Стороженко — 12

63 = 4 аркуші

“Ткачі” около 3 аркушів

Інші переклади — 1 аркуш.

Мабуть, крім Стороженка, годі буде дати що більше з оригінальної белетр[истики].

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 5–6. Місце та рік написання встановлено за змістом. Рік 1897 на початку листа вказаний О.Маковеєм помилково.

№ 10

[*Львів,*] 16 січня 1898 р.
16. I. 1898.

Високоповажаний Пане Професоре!

Я перечитав свою статтю з д.Франком. І Ваші замітки, і його пересвідчили мене, що так статтю друкувати, як вона тепер є, не годиться. Тема і за широка, і за поважна, аби її можна так легко збути, як мені спершу здавалося. Голословно говорити про зв'язь українських творів з російськими не можна, треба російські впливи доказати. Придало би ся також розслідувати, о скільки реальне життя описували укр[аїнські] письменники — трудна се справа, але й про се треба щось сказати. Ще мушу багато книжок попрочитувати, аби сказати щось до речі. Але потім чей вийде студія, з котрої може буде хосен.

Замість своєї статті я, за згодою з д.Франком, дав статтю д[обродія] Кониського¹ по “Секретах”.

У фейлетоні “З життя і письменства” написав був уступ про театр; з розмови з проф. Шухевичем зміркував, що треба би обережнійше написати — так я і спізнився з висилкою фейлетону. Завтра вишлю, часу ще стане.

Про прем'єри пише д.Щурат, сам бажав собі того — нехай пише. Казав, що завтра дасть статтю. Пішлю Вам також.

Від д.Копача дістав² довшу, гарну рецензію про “Стрімголов” Будзиновського; придасться до III книжки.

В другій книжці по Стороженку підуть “Ткачі”, відтак поезія (переклад) Щурата, а щоб була якась гумористика, то дав знану Вам історію з ослом Ракоші³. Більше белетристики не можна дати, боюсь, що й сего буде забагато; іще досі не зміркував, кілько “Ткачі” займуть місця, буде того може й більше, як 3 аркуші. Не дати крім “Ткачів” нічого більш з перекладу також годі — але разом взявши, всієї белетристики не буде більше, як около 8 аркушів.

В частині науковій, як ще прийде про Гавптмана, і мій фейлетон (невеликий), то небагато місця останеся вже, хиба на бібліографію, тощо. Якби найшлося місце, то дам кілько заміток критичних (про “Складку”⁴ і т.п.).

¹ Стаття за підписом “О.Перебендя” — “Ясні дні в життю Тараса Шевченка” // ЛНВ. — 1898. — Т. 1. — Кн. 2. — С. 86–93.

² Публікація “Оповідання Вячеслава Будзиновського, оцінка Івана Копача” // ЛНВ. — 1898. — Т. 2. — Кн. 2. — С. 96–110. У цій рецензії ідеться не лише про оповідання “Стрімголов”, а й про інші оповідання В.Будзиновського, які увійшли до трьох випусків “Універсальної бібліотеки” в Чернівцях 1897 року.

³ Ідеться про гумореску угорського автора В.Ракоші “Історія осла”, яка публікувалася у 2-й книжці ЛНВ (Т. 1, с. 252–256) у перекладі І.Франка.

⁴ “Альманах “Складка”. СПб, 1897. Уклав К.Білиловський. — Оцінка Б.Грінченка // ЛНВ. — 1898. — Т. 1. — Кн. 2. — С. 94–97.

З д.Франком сходжуся часто і, що дієся з “Вістником”, як статті йдуть, він завсігди знає. Що треба, перечитую з ним.

Спасибі Вам за замітки до моєї статті, а то, якби прийшлося самому писати без контролю, то вийшов би сором. Не багатой я тямив і перше в літературі, а що знав, то забув, так що наново треба все собі пригадувати і вчитися — але я з охотою займаюся тепер тим і вже за півтора місяця більше попрочитував книжок, як при публіцистиці за півтора року.

Передплатників “рехтельних” є вже около 580, з того таких, що “Зорі” не брали, около 350 (разом з купуванем поодиноких книжок, а без них 310). 18 студентів з самбірської гімназії передплатили “Вістник” і прислали гроші.

Остаюся з глибоким поважанням *Осип Маковей*.

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 33–34.

№ 11

[Львів,] 30 травня 1898 р.

В[исоко]л[о]в[ажаний] Пане Професор!

Туайна не поправляв я тепер інакше, як перше. Поправки, пороблені Вами, вказують тільки на те, що я вживаю, подібно як д.Франко, усяких слів і зворотів, які Ви вважаєте хибними. Туайна я поправляю в скрипті, тепер поправок менше, бо д.Петрушевич перекладає ліпше (я давав йому давніший скрипт з поправками і він з того пізнав свої похибки в мові).

В “Двох долях” по викресленю 60 сторін в скрипті в дрібничках трудно зорієнтуватися, звідси поправки і в коректі, яких у скрипті було далеко більше.

Інформації Ваші про те, що скрипт поспіває в остатнім моменті, через що зецери дармують (так виходило б) — хибні, до сего місяця зецери не стратили ані години з причини недостачі скрипту. Д[обродій] Беднарський про се нічого не знає, я буваю в друкарні на день два-три рази і питаюся зецерів. Мені прикро, що зецер має у Вас більше віри, як я.

Коректу Франкового оповідання я робив, він справді не обов’язаний читати двох корект і читає першу коректу тому, бо робить ще деякі поправки, як автор. Коли хочете, звільню його і Вас на будуче від всяких корект; чи я тому винен, що Ви і Франко як автори хочете читати свої статті в коректі? Чи мені показувати тут свою енергію і не дати Вам прочитати Ваших статей в першій коректі? А я і першу коректу роблю звичайно, заким пішло Вам. Вже щодо коректи докір мені неоправданий, а Ви тут добачили недостачу енергії.

В чім іншій я здобуваюся на таку енергію, на яку можу. В моїх трьох попередніх редакціях я з того боку докору не мав — і видавав з дуже малою помочію навіть дневник, до чого, з огляду на кількість праці, певно треба було досить багато енергії. Тут іншої роботи не маю, лише при “Вістнику”, і такі статті, як про Чайковського, про публіцистику, про критиків, тепер про Бордуляка¹ — за день, за два не пишуться, на се часом і двох тижнів мало, а Ви того, мабуть, не берете в рахунок. Так скоро писати статті, як д.Франко пише, я справді не вмію, та й не диво: в мене відомостей менше.

Ви як редактор зовсім мені в роботі не перепиняєте — навпаки, була би біда без Вас — але я Ваше письмо розумію так, що я дармо хліб їм. Коли так, то треба мені оглядатися за іншим заняттям. Я нігде дармо хліба не їв і прикро мені їсти тепер. Не доріс я, бачу, до “Вістника” — що ж робити?

З глибоким поважанням — *Осип Маковей*
30/V. 1898

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 37–38. Місце написання встановлено за змістом.

¹ Тут О.Маковей називає свої значніші публікації у ЛНВ: літературно-критична студія “Андрій Чайковський” (1898. — Т. 1. — Кн. 2. — С. 152–173), “П’ятдесятлітній ювілей руської публіцистики (Т.2 — Кн. 2. — С. 111–126), “З життя і письменства. Нарікання і поради критиків “Літ.-Наукового Вістника”. Гадки давніших критиків в справі положення нашої літератури” (Т. 2. — Кн. 2. — С. 180–191). У цей час він також готував літературно-критичний нарис “Тимотей Бордуляк (Т.Ветлина)”, який з’явився друком у т. 3, кн. 2, с. 59–82.

Львів, 9 серпня 1898 р.
Львів, 9 серпня 1898.

Високоповажаний Пане Професоре!

За лист, новини і чек спасибі, усе придасться. Вже в суботу (7/8) писав Вам д.Беднарський, що з "Вістника" видруковано, тепер складається даліше "Фелька" (дев'ятий аркуш сісега); частина "Злочинця Сальві" прийшла вчора від д.Франка — так белетристика іде своїм ладом. Тільки з "Фельки" не можу вже зробити передруку, бо пізно, уже 2 аркуші видрукувані і розібрані. Але, гадаю, не велика й шкода, що не буде передруку, і так друкується "Вістника" багато, ледве чи хто купив би передрук. Приходить мені на думку, що варто би дати статтю про новішу польську літературу — хоч би перекласти яку готову польську статтю. Там би і про Домбровського можна дещо сказати, а то тепер, коли всі бібліотеки позамикані, я тільки від польських журналістів дещо розвідав, хто такий Домбровський, і рішив, що красше дати сам переклад без непевної біографічної замітки. От би щось таке, як Ви писали про Ожешкову і т.п. Я можу піти до Каспровича і попросити його, щоб він вказав яку добру статтю про новішу польську літературу, а я би післав її Вам і потім переклав. Годі нам мовчати про польську літературу. Чи згода на таке?

Поезій в сій книжці буде досить: Козловського, 5 Шпитка (він уже друкував новелю в "Житі і слові", тепер д.Белей хоче ангажувати його до "Діла"), 1 Бердяєва, 2 академіка Мочульського¹, 1 Грінченка — всі перейшли рецензію д.Франка, котрий дві поезії Бердяєва викинув. Поезія Грінченка і 1 Мочульського мають темою війну американську, так я поспішився їх зараз дати, бо на часі, а то потім було б пізно.

З частини наукової надрукована вже стаття про Бордуляка (24 сторони). Ревізію з Щоголева тільки вчора прислав д.Франко, а тут garmond-у треба було, хоч гинь, так я видрукував зараз статтю про Бордуляка. Стаття Хоткевича про Щоголева велика, але я в сю книжку взяв з неї тільки частину життєписну (13 сторін), зроблену дуже серйозно і критично, а ту частину, де він на підставі поезій Щоголева переповідає його думки і ідеали, посилаю д.Франкови в рукописи, якщо буде добре, то можна дати пізнійше, а як ні, то й не друкувати. Скоротити треба буде доконче. До статті про Щоголева дав я готовий кліш з "Зорі". Воно не зле, що зараз по смерті поета іде добра його життєпис і то так скоро. З рецензій зложено, але ще не видруковано про "Залісе"; про "Слобожанщину", Грицька Григоренка "Наші люди на селі", "Пий, та діло розумій" — ці три рецензії Грінченка, і ще рецензія Кримського на "Лірні твори" Куліди. Розуміється, рецензії держу на випадок, коли обрахую, скільки дасть стаття про Золю, котрої ще не маю. Якби на те прийшло, що з кілька сторін можна буде доложити. Тому, що доси нема статті про Золю і дописи від Spectatora, то Беднар[ський] уже від тамтого тижня складає що інше, а не "Вістник". Посилаю статтю Коваленка; Білоусенка можна буде дати в 10 книжку. Повість Школиченка читаю, напишу Вам потім, що думаю. Новеля Мартовича (коло 2 аркушів друку) має тему з сільського життя, щось здалека подібно, як "Мужики" Чехова². Описує недугу і смерть селянина в селі, де жид ще руйнує селян, але молоді селяни уже пишуть допись до радикальних газет; знаменита обсервація селян, їх обходження з хорим, їх світогляд з уваги на просвітний рух і т.п. Я пішлю новелю д.Франкови. Повість Чайковського страшенно велика; як я обрахував, було би 40 аркушів друку або 640 сторін формату "Вістника". Ще не читав її. Чехова справді красше би дати 1899 року, а сего року, може б, Якововського. Се є редактор "Gesellschaft-у", дуже хвалить його проф. Вернер зі Львова (маю рецензію). Із збірника "Der Sutan lachte" можна вибрати два-три дуже інтересні оповідання.

Рукописи маю тепер у себе такі:

1. Школиченка повість, Чайковського повість.
2. Переклад з Ібзена — Кміта.
3. Оповіданє Б.Лепкого "Стріча" досить добре і "Цвіт щастя".

¹ Тобто студента. У 1898 році М.Мочульський закінчив Львівський університет.

² Цей твір А.Чехова у перекладі Марії Грушевської друкувався у АНВ, 1898, т. 2, кн. 1, с. 68–99.

4. Романа Сембратовича два оповідання (тільки що прислав).
5. II частина статті Хоткевича про Щоголева.
6. Оповіданє Мартовича.
7. Кобилянської “Поети” і “На полях”.
8. Самі орієнтальні поезії: Кониського з Криму і 10 поезій Кримського “Самотою на чужині”, в котрих самі пальми, мірти і платани – Бейрутська околиця. Можна друкувати... Оповідання “Заручини” і “Біля вікна” Желізняка у д.Франка.

І я дещо написав.

З Чайченком я умовився, щоб він друкував твори наших галицьких і бук[овинських] письменників (звісно, самі ліпші, вже тут друковані) в Росії. Тепер я ладжу єму збірку.

Може цікаво буде Вам знати³, що я по своїй першій статті в “С[анкт]-Петерб[уржских] ведомостях” післяв туди другу статтю про 1866 рік у нас (коресп[онденція] Лебединцева і т.п.) і на те дістав сьогодні від редакції письмо, що кн[язь] Ухтомский⁴ мені “очень благодарен и всегда будет рад печатать Ваши (мої-б то) сообщения на столбцах редактируемой им газеты”. Коли так, то треба визискати ситуацію в нашу користь.

У нас далі спека така, що люди виглядають як масло на горячій картоплі. Вчора поховали ми кардинала⁵ таки в пивницях св[ятого] Юра. Був похід улицями – сотки священників... Гарно випало. Помер ще в четвер мин[улого] тижня.

А ще про фейлетон забув. Ваші теми добрі, возьмуся до них, тільки в тій книжці вже не буде місця. “Акад[емічна] громада” дістала дозвіл збирати складки на літер[атурний] фонд запомоговий, треба про се написати, статтю пришлю.

Моя мама ще хора, але добре хоч се, що лікарі по 2-тижневій обсервації і дослідах сконстатували, що нема рака, тільки є легка недуга, так що можна вилічити. У мене аж гумору прибуло, хоч грошей уже видав близько 100 з[олотих] р[инських].

Сьвітенький став войсковим капеляном, його місце при “Руслані” заняв Лопатинський, що покинув театр. Він тактовний чоловік, чей не напише стільки дурниць, що попередники.

Пані Озаркевичева в Городку, лише доктор тут⁶, ходимо часом гуртом до Фляйшмана “віддихати”. Казав Вам кланятися, і я поздоровляю Вас і В[исоко]п[о]в[ажану] Добродійку щиро *О.Маковей*.

P.S. Томашівський у Львові, здоров. Написав дуже гарну статтю до “Діла”. Рецензії ще мені не дав. Нарікає на недостачу енергії в себе і охляість. Та хто тепер, у таку спеку, не охлялий? Так скучно і тихо у Львові!

Нині о 10 год[ині] рано +41°R на сонці.

ЦДІАУК. – Ф. 1235. – Оп. 1. – Спр. 622. – Арк. 53–54.

³ Тут О.Маковей говорить про свої публікації, яких у 1898 році в “Санкт-Петербургских ведомостях” було три: Письмо из Львова (К вопросу о малорусском языке в Галичине) – № 144; К истории галицких “великоруссов” (Письмо из Львова) – № 230; В столетнюю годовщину “Энеиды” Ив. П. Котляревского (Письмо из Львова) – № 292.

⁴ Російський публіцист і поет князь Е.Ухтомський з 1896 року був власником згаданої газети.

⁵ Йдеться про С.Сембратовича, який помер 4 серпня 1898 р.

⁶ Ймовірно, йдеться про родину Лонгина Озаркевича, адвоката з міста Городка.

№ 13

Львів, 20 серпня 1898 р.
Львів, 20.VIII. 1898, субота

Високоповажаний Пане Професор!

Вчора дістав я від д. Франка лист, який посилаю Вам¹. Біда з вакаціями – книжка вийде справді вакаційна. Та вже що діяти? Се надолужиться пізніше. Нехай д. Франко спічне – він потребує спочинку.

¹ Цей лист опубліковано у Зібранні творів І.Франка у 50 томах, т. 50, с.112, однак упорядники помилково вважали його адресатом М.Грушевського. Їхня версія непереконалива насамперед тому, що І.Франко та й, здається, ніхто інший на той час не дозволив би собі звертатися до М.Грушевського “Дорогий друже!”, чи закінчувати лист “Цілую Вас”. Тепер коментована фраза остаточно з’ясовує реальну ситуацію – адресатом листа І.Франка від 16 серпня 1898 року був О.Маковей. У згаданому листі І.Франко стисло повідомляє про те, що на 8–9 книжку ЛНВ він не зможе підготувати біографії Е.Золя, як планувалося, і радить О.Маковеві, чим натомість заповнити журнал.

Так тепер частина наукова буде виглядати так: 1. Стаття про Бордуляка, 2. Стаття Хоткевича про Щоголева ціла, — другу частину її я скорочую, автори я писав уже про се. В тій частині мова про поезії “Ворскло” і “Слобожанщину”, Хоткевич подає масу цитатів з поезії на доказ своїх заміток, не раз і по кілька цілих поезій, — так я ті поезії пропускаю, лише одну-дві задержую, а з решти подаю титули. Стаття займе і так зо три сторони. 3. Рецензії — буде їх кілька. 4. З рос[ійської] України — уже прийшло, буде кілька сторін. 5. З Чернигова — до автора напишу. 6. Хроніка і бібліографія — буде досить велика, так що разом вийде певно 6 аркушів. У хроніку на першій місці хочу дати портрет кардинала Сембратовича², коротку вістку про його життя і фундацію на дівочий інститут. Се, гадаю, буде добре. Портрет є готовий. Якби ви були тому противні, то зараз прошу написати. Але я гадаю, що навіть випадає дати портрет і вістку, хоч коротку.

Беднар[ський] уже два тижні не складав нічого для “Вістника”, бо приходила черга на скрипт д. Франка, аж тут вийшло, що не було чого ждати. Тепер я вже беру його знову до “Вістника”, думаю, що до 27 с[ього] м[ісяця] буде вже все зложено. З сієра складається тепер “Злочинець Сальва”.

“Фелька” заняла 4 аркуші і 7 сторінок. Лишалось якраз 4 аркуші на переклад з Золі і Твайна. Нині складається 11-ий аркуш. З garmond-у треба ще складати 2 аркуші.

Обіцяюся, що подвійна книжка вийде 15 ст[арого] ст[илию] серпня, себто 27 с[ього] м[ісяця] — отже лише на день-два книжка опізниться. Годі інакше, я тому не винен. Та врешті — і не велике лихо.

У мене які клопоти були, такі є дальше: мати все ще хора.

Поздоровляю Вас щиро

О.Маковей

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 41–42.

² М.Грушевський у листі з кінця серпня 1898 р. категорично запротестував з приводу цього наміру О.Маковей, застерігаючи, що ЛНВ — літературний журнал і не повинен друкувати “нелітературних портретів” (Т.1, с.119–121).

№ 14

[Львів, листопад 1898 р.]

В[исоко]п[о]в[ажаний] Пане Професор!

Я казав складачам посилати Вам цілий опис обидвох ювілеїв¹ і з того, що частина до Вас дійшла, бачите, що казав. За те ж, що не післали всего — а я казав виразно — я висварив складачів і посилаю Вам тепер все. Буває часом, що справді я не винен.

Проспект уже складається².

З гл[иб]о[ким] пов[ажанням] О.М-ей.

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 83.

Місце і приблизний час написання встановлено за змістом.

¹ Йдеться про матеріали святкування 25-річчя літературної діяльності І.Франка, яке відбулося 30 жовтня 1898 року у Львові, та 100-річчя нової української літератури, яке відзначали там само 31 жовтня — 1 листопада. Опис цих ювілеїв друкувався у листопадовій книжці ЛНВ.

² *Проспект уже складається.* — Йдеться про 20 сторінок, які при розсилці додавалися до 12 книги ЛНВ за 1898 рік. Перші 10 сторінок займав річний звіт про роботу редакції, перелік основних публікацій журналу за перший рік видання, оголошення про передплату. Друга половина цього додатку публікувала відозву про утворення “Українсько-руської видавничої спілки” та перелік видань, які пропонувала придбати книгарня НТШ у Львові.

В[исоко]п[оважаний] П[ане] Проф[есоре]!

На Кіплінга¹ і на статтю про Брандеса² не стало місця в сій книжці. Зате піде цілий Чехов³, а в науковій частині стаття про Угорщину⁴, хоч і тут місця мало. Коваленко прислав гарну статтю про Гребінку⁵, Катренко⁶ — оповід[ання], Кравченко⁷ з Житомира — 4 оповідання, з котрих два можна напевно друкувати; Надія Кибальчич (дочка, — і мати, і дочка, видно, пишуть⁸, — обі зветься Надії) прислала 2 гарні нариси. Поезії є досить. Я прочитав знову “Пр[икарпатську] Русь” і бачу, що з цілою книгою полемізувати годі — се ж історія Галичини від прилучення до Австрії, — але можна взяти з неї характеристики москвоф[ільської] і народовської партій і разом з характ[еристикою] Мончаловського розібрати. Статтю я сими днями викінчу⁹. Петрушевич казав мені, що на сей 1899 рік прийшло вже звиш 1000 з[олотих] р[инських] передплати на “Вістник”. Я просив його, аби написав Вам докладну цифру. Виходило би незле. Троє зецерів робить, але задля свят і переносин книжка таки спізниться¹⁰ трохи. Все вже зложено, тільки Чехова кінчать і “Угорську Русь” та “Хроніку”.

Справоздання з часописей пришлю Вам.

З глибоким поважанням *Осип Маковей*.

ЦДІАУК. — Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 622. — Арк. 28.

Місце і час написання встановлено за поштовим штепелем на листівці.

¹ Твори Р.Кіплінга у цьому році в ЛНВ не публікувалися.

² Стаття І.Франка “Юрій Брандес” друкувалася у ЛНВ, 1899, т.5, кн. 2, с. 121–128.

³ Тобто 7 оповідань А.Чехова у перекладі Марії Грушевської (кн. 1, с. 97–129): “Свідомий переступник”, “Твір штуки”, “Плутанина”, “Віст”, “Журба”, “Дома”, “Івасько”.

⁴ Стаття І.Петрушевича “Вражіння з Угорської Руси” (кн. 1, с.52–61).

⁵ Стаття “Житте Євгена Гребінки” друкувалася у лютеві книжці ЛНВ, с. 71–92.

⁶ псевдонім О.Катрухіна. У ЛНВ (1900, кн.2, с. 165–182) було надруковано його оповідання “Над усіх ненормальні”.

⁷ У січневій книжці 1899 року ЛНВ публікувалось оповідання В.Кравченка “Легальний до дна душі” (с. 169–180).

⁸ Справді, у 1 книжці ЛНВ, с. 181–184, друкувалися два “малюнки” (“Місячне сяєво”, “У лісі”), підписані “Надія К. Кибальчич”, тобто Надія Костянтинівна — дочка Надії Матвіївни Кибальчич.

⁹ Йдеться про публікацію літературно-критичної студії Осипа Маковея “Ольга Кобилянська” (кн. 1, с. 28–51).

¹⁰ В кінці січневої 1899 року книжки ЛНВ було вміщено нотатку “Від редакції”: “З причини переносин друкарні до дому Товариства імени Шевченка ся книжка спізнилася, за що Впов. читачів перепрошуємо. Другу будемо старатись видати на час” (с. 70).



ШАНОВНІ ЧИТАЧІ!

Якщо Ви не встигли оформити передплату на журнал “Слово і Час” заздалегідь, Ви можете передплатити його з будь-якого наступного місяця. Будьмо разом і в 2004 році!



МІНУС ПАФОС ТА АПОЛОГЕТИКА

Дарина Тетерина. Григорій Сковорода – український письменник, філософ і педагог. – Київ; Мюнхен: RVA "Triumpf", 2002. – 322 с.

Ця книжка є складовою сучасних українських спроб представити Україну, українську культуру як своєрідний міст між Заходом і Сходом. І саме постать Григорія Сковороди (1722–1794) найбільш відповідає цій меті: освіту він здобув на терені Середньої Європи, працював у декількох містах України і поширював там європейські думки та ідеї.

Отже, у книжці є своя логіка: перший розділ присвячено культурним взаємозв'язкам у творчості Сковороди. Відносини між Україною та Московською Руссю авторка характеризує так: "Московщина стояла на низькому культурному рівні, порівняно з Україною, їм був чужим звичай дипломатичної ввічливості, хоч деякі і надягнули на себе європейський одяг, але в їх середині сидів по-давньому хлоп" (с. 11). Хоча це й правда, але саме те, що Росія "перестрибнула" територію, яку німці традиційно називають Ostmitteleuropa (Центрально-Східна Європа), зробило можливим її "ракетний" розвиток і, як результат, виникнення парадоксального "дива російської літератури".

Це традиційне ігнорування Росією Середньої Європи для нас, середньоевропейців, принизливе, але водночас – це реальність, яка несла з собою можливість піднесення російської культури до загальносвітового визнання, тим часом як чеська чи українська мислили на середньоевропейському, чи, швидше, локальному рівні: основні поетичні імпульси приходили з Південного Заходу (Італії) та Заходу (Франції, Англії). Проте середньоевропейський архаїзм як специфічна форма європейських категорій, якими були ренесанс, реформація та

бароко, згодом викликав інтерес саме своїм специфічним перехрещенням та взаємопроникненням різних, часто протилежних культурних пластів. Наприкінці книжки про Сковороду згадано російського прозаїка і драматурга М.С.Лєскова (1831–1895), якого надихали твори Сковороди. Саме він, після "прорубаних" вікон Петра I, вказав росіянам нетрадиційний, в основі своїй слов'янський, шлях на Захід; аж ніяк не Петроград – Берлін – Париж, а Петроград – Москва – Київ – Краків – Прага – Париж, що проходить через декілька геополітичних та культурних просторів (великоруський, український, галицько-польсько-австрійсько-чеський).

Безперечно, геополітичний простір України та Білорусі став транзитною зоною поширення католицизму, бароко, силабічної версифікації, і саме на цих теренах формувалася специфічний образ культурної та політичної української ментальності, зародки її східно-західного характеру. Інша річ, що автори, яких Вацлав Чорний зібрав у своїй антології "Коли горить попіл мій" (1967), наприклад, І.Величковський, належать водночас до декількох східнослов'янських літератур. Інакше кажучи: авторка мало орієнтувалася на категорії, які культивувала словацька та міжнародна так звана Команда Дюрішина (особлива міжлітературна спілка, міжлітературність, дво- і більше національність, білітературність і полілітературність) – про це йдеться у численній вторинній літературі.

Російське розмежування та зростання "руського хлопа" почалося в ситуації, коли Росія орієнтувалася на Захід без польсько-українсько-білоруського посередництва. Так

було задумано славнозвісний придворний театр Олексія Михайловича Романова, який створив німецький пастор Грегор, не кажучи вже про намагання Петра знайти зразки для державного устрою Росії у Швеції, а для промисловості та армії — в Голландії та Англії; втім, польсько-українська буферна територія свою культурну місію у східнослов'янському просторі здійснила.

Я прихильник тієї думки, що довго утримувався східнослов'янський характер літератури, яка виникла на території східних слов'ян: насильна модернізація та націоналізація (наприклад, русифікація, українізація, білорусифікація) цих явищ не відповідає історичній реальності. Йшлося про явища культури, відкриті не лише для Заходу, а й для Сходу. Це засвідчують як саме життя, так і творчість Григорія Сковороди, головним чином його мова, істотно наближена до сучасної російської, але значною мірою насичена українізмами, українськими прислів'ями, реаліями та алюзіями. Водночас його мова зберегла церковнослов'янську лексичну та морфологічну структури (аорист, деякі риси синтаксису і т.ін.)

Авторка репрезентує Сковороду в ролі поета, прозаїка, філософа, релігійного мислителя та педагога. В цьому, звичайно, значна перевага рецензованої монографії; вона відкриває великі можливості для автора, даючи змогу сягнути глибин. Це стосується як поетики поезії та прози Сковороди, так і його релігійної філософії.

Внутрішньо, а часом і зовнішньо компаративний метод допоміг дослідниці створити контекст творчості Сковороди, де вимальовується не лише ренесансно-реформаційна та барокова рамка, але також рококо, класицизм та імена Мелетія Смотрицького, Івана Величковського, Симеона Полоцького, Феофана Прокоповича, барокова шкільна драма та ін. Д.Тетерина правомірно звертає увагу на психологічну основу креативної суб'єктивності Сковороди (фаталізм, філософія волі, стоїцизм тощо). Безперечно, має рацію Д.Чижевський, який вважає Сковороду великим українським письменником епохи бароко, і ще важливіше — наголошує авторка — творчість Сковороди має виражений синкретичний характер. В одному цілому буквально поряд виступають, а ще частіше взаємодіють та

виявляють себе у змішаному, згущеному, парадоксальному вигляді різні шари культури. Сковорода, по суті, виступає спадкоємцем величних традицій середньовіччя, його мислення та його готичного містицизму, яке постає у письменника в мережі бароко. Водночас його природжений антропологізм, на який дослідниця звертає увагу, започаткував у його творчості ренесансний титанізм, бароково-рококову класицистичну дидактику та зразки мініатюрних байок, що витворили класицистичне бачення універсальної форми та освітянське завдання загальної освіти; лінія українського фольклору веде їх аж на поріг преромантизму, що характерно саме для його доби.

Якщо обсяг та компактність монографії можна вважати за її незаперечну перевагу, то відверта й завуальована українізація Сковороди була, на мою думку, надмірною. Невдалим вважаю зловживання довгими цитатами з поеми Пантелеймона Куліша (1819 — 1897): з одного боку, не може йтися завжди про достовірні джерела, а лише про поетичну візитну картку, креативне перебільшення; з другого — цим створюється мовний контрапункт до власного тексту Сковороди, що наводиться, однак — набагато менше. Те, що Сковорода віддзеркалює очевидну українську ментальність та її функцію медіатора та мосту, цілком зрозуміло вже з його середньоєвропейської освіти та креативного закорінення на українському ґрунті й в українському вдумливому, меланхолійному фольклорі. І водночас Сковорода своїм вивченням античної філософії, мовною компетенцією і перекладами створює інший міст як сполучну пряму між східнослов'янським та середземноморським просторами (греко-латинська орієнтація). Все це Тетерина зрештою влучно підмітила у своїй книжці.

Після вступної частини, в якій наводяться відомості про життя Сковороди та підноситься його патріотизм, іде другий розділ — літературний; третій — філософський, богословський та педагогічний, а четвертий — оглядовий і підсумковий. Обидва ключові розділи — літературний та філософський — потребують поглиблення передусім у порівняльному напрямку. Оглядовий розділ уже короткий, має не аналітичний характер, а швидше

виключно інформаційний та апологетичний (між іншим, тут бракує чеської збірки “Розмова про мудрість” (1983) та змістовної розвідки дослідниці Зіни Генік-Березовської “Філософський та поетичний спадок Григорія Сковороди”). Для менш обізнаного читача введено пояснення (світові письменники та філософи), що підводить книжку до позицій популярної літератури.

Монографія Д.Тетериної про Григорія Сковороду описує його життя, творчість та

зв'язки комплексно: в цьому її здобуток і головна функція, котра охоплює як наукове пізнання, так і національну свідомість. Утім, незважаючи на це, гадаю, що книжці, присвяченій постаті Г.Сковороди, було б корисно позбутися надмірного пафосу, емоцій та апологетики.

м. Брно

*Іво Поспішил,
доктор філологічних наук,
професор, голова
Чеського комітету славистів*

ВАГОМИЙ УЖИНОК ТРИДЦЯТИРІЧНОЇ ПРАЦІ

***Степан Мишанич. Фольклористичні та літературознавчі праці:
У 2 т. – Т. 1. – 558 с. – Т. 2. – 470 с. – Донецьк:
Донецький національний університет, 2003.***

У 2003 р. вийшло двотомне видання (558+470 сторінок) “Фольклористичних та літературознавчих праць” Степана Мишанича, в якому зібрано найважливіші розвідки, створені автором упродовж тридцятирічної наукової роботи. Проте воно не вичерпує усіх здійснених ним раніше праць, а також тих, що перебувають сьогодні на різних стадіях підготовки до друку.

Видання насичене науковими фактами, здобутими в архівах та у щойно опублікованих (часто зарубіжних) джерелах, які здебільшого невідомі навіть фахівцям-фольклористам. Та річ не тільки в самоцінній інформативності, а у виважених наукових оцінках, які подеколи відмінні від загальноприйнятих, – тоді автор наводить свої аргументи, з якими важко не згодитися. Тут не знайдете “прохідних” абзаців; С.Мишанич ніколи не оглядається на авторитети, не повторює чужих висновків, а пропонує свої, тим самим змушуючи читача вдумливіше ставитися до обговорюваної проблеми, звертати увагу на не помічені раніше деталі.

Наука збагатилася за останні десятиріччя новим баченням, іншим трактуванням певних фактів. Степан Мишанич, уважно простудіювавши як давні, маловідомі, так і найновіші праці вітчизняних і зарубіжних учених, щедро ділиться положеннями, висловленими в них, даючи при цьому й коментуючи своє бачення глобальних проблем.

Рецензувати це видання дуже непросто, адже воно складається з різнопроблемних, різножанрових і різночасових розвідок, кожна з яких заслуговує окремої рецензії. Правда, вміщені в томах окремі праці, які публікувалися давніше, досить широко рецензувалися, тому обмежимося лише їх загальним оглядом, дещо детальніше – наскільки дозволяє обсяг рецензії – зупинившись на нових.

Ідучи за виробленою методикою видатних учених минулих часів, Степан Мишанич спершу подає досить вичерпну характеристику праць попередників, причому супроводжує їх великим, іноді на кілька сотень позицій списком використаної літератури, що є неоціненним скарбом для фольклористів-початківців, а також досвідчених учених, які працюють над аналогічною проблематикою, – відпадає потреба гортати численну довідкову літературу – все необхідне уже скомпоноване і викладене для використання.

Якби автор узяв за принцип упорядкування хронологію публікацій, ми побачили б шлях творчого зростання науковця, його поступове заглиблення в проблематику, розширення наукових зацікавлень і гідне подиву збагачення знань. Все це читається не тільки у представлених текстах, а й у коментарях, примітках, численних “ліричних відступах” та рекомендованій літературі. Проте головна мета

С.В.Мишанича полягала не в демонстрації обширів своєї ерудиції, а в тому, щоб показати розвиток фольклористичної думки від її першопочатків, захованих у надрах міфологічного мислення, і до наших днів.

У першому блоці “Загальнометодологічні аспекти” зібрано п’ять різнопроблемних досліджень. Відкривається перший том статтею “Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика: історія інтерпретації і розмежування понять”, надрукованою як доповідь на V Міжнародному конгресі українців (2002 р.). Доповідь побудована на нових матеріалах, особливо у тій частині, де йдеться про детальний аналіз розвідок зарубіжних авторів навіть півстолітньої давності, а не тільки новітніх, але не перекладених слов’янськими мовами й тому важкодоступних багатьом нашим науковцям.

Після критичного огляду праць зарубіжних міфологів, які представляють різні школи, основна увага зосереджується на українських та російських дослідженнях з міфології. Найдетальніше подається аналіз праць М.Костомарова, його дослідження мови міфу – символіки, а також аналізується безпосередньо пов’язана з міфологією наукова праця О.Потебні “О некоторых символах в славянской народной поэзии”.

Заслугою С.В.Мишанича є також огляд праць М.Сумцова, які “залишаються досі на маргіналіях історії української науки” (Т.1, с. 31). Особливу увагу Степан Васильович звертає – відповідно до проблематики свого дослідження – на вивчення М.Сумцовим первісної семантики народної символіки, переважно обрядової, пов’язаної з епохою міфологічного мислення.

Важливим моментом у дослідженні Мишанича є докладне роз’яснення позицій І.Франка у трактуванні еволюції міфів та їх сьогочасних рудиментів. Чи не вперше в науковій літературі справедливо оцінено внесок М.Грушевського та К.Грушевської у простеження давніх витоків української культури.

Статті сучасних дослідників, у яких порушуються аналізовані питання, здебільшого оцінюються як поверхові, а то й антинаукові. Тут авторів зраджує безсторонній академічний тон, і він переходить до відвертої публіцистики, до гострих інвектив. Заховані серед багатосторінкових статей (не тільки цієї, а й

подальших), вони, можливо, і не прочитаються адресатами і, таким чином, не досягнуть очікуваного ефекту. Очевидно, слід було б присвятити цій темі окрему статтю в науково-популярному виданні, щоб наукова громадськість могла познайомитися з нею і взяти участь в обговоренні. “Вислухай другу сторону” – ця давня порада не втратила актуальності й сьогодні. Ми ж, в основному згоджуючись із висловленими з полемічним запалом думками С.Мишанича, позбавлені можливості вислухати аргументацію опонентів, і насамперед через обмежений тираж їхніх праць, недоступних широкому загалу.

До названого вище авторського дослідження прилягає як ілюстрація його теоретичних положень аналіз міфологізму творчості Тараса Шевченка. Ця тема, як слушно зауважує науковець, заслуговує окремого дослідження у зв’язку з міфологічними уявленнями українців, збереженими як рудименти у фольклорі (Т.2, с. 9). Деякі міфологеми, визначені Мишаничем, можуть мати й інше трактування на пізнішому етапі побуту та поетичного мислення народу. Так, генетично поняття “досвіт” належить до міфологем, які позначають критичний час доби наших предків. Саме “досвіт” визначав майбутню перевагу шкоди чи користі – до третіх півнів активно діяла усіляка нечиста сила. Пізніше умови селянського побуту перекрили міфологічне сприйняття досвіту, – потреба вставати до світу, щоб обійти худобу, наварити їсти тощо. Та й козаки, як співається у відомій пісні, збиралися “в похід з полуночі”. У всякому разі, проблема “Т.Шевченко і міфологія” така глобальна, що охопити її в одній, навіть ґрунтовній, статті неможливо. Тому вважаємо її серйозною заявкою для подальшої розробки.

Найбільший блок досліджень (в обох томах) займає різноаспектний аналіз пісенної епіки, а серед неї – жанру дум. Стаття “Феномен часопростору в українських народних думках (постановка питання)” відкриває можливості для подальшого опрацювання теми у межах пошуків еволюції тих чи інших компонентів поетики українських дум і зіставлення їх із творами близьких слов’янських епосів. Уже сама постановка питання є новаторською, не розробленою глибоко іншими дослідниками, до чого закликають окремі положення статті.

Принципи наукового видання зібрання українських народних дум, — проблеми текстології, розглядаються у статті тієї ж назви. Вона була опублікована ще 15 років тому, але з різних причин видання не було підготовлене до друку, отже, настанови, розміщені в статті, не реалізовані й досі, хоч не втратили актуальності й можуть бути використані при упорядкуванні повного зібрання.

Стаття “Українські народні думи”, надрукована в 1986 р. як передмова до видання дум, заявлена у I-ому томі цього видання, на останньому етапі підготовки перемандрувала у том II з огляду на те, що там розміщені науково-популярні праці. У ній пропущені деякі факти через тодішню цензуру, навіть автор “Записок о Южной Руси” П.Куліш не названий, але стаття подає — в кращих традиціях всього видання — можливий тоді вичерпний перелік та коментар публікації дум без ідеологічних перекосяків — від найдавніших до радянських. Чимало місця приділено питанню виникнення кобзарства і його репертуару. Отже, науковість статті не викликає сумніву, а щодо популярності, то вона не знижує наукового рівня.

Одному з підрозділів народних дум, а саме — циклові гумористичних і пародійних текстів, присвячене окреме дослідження, чого не було в історії української фольклористики, — вони згадувалися лише принагідно. С.В.Мишанич обґрунтовано довів, що цей цикл — істотна складова жанру; вона має важливе значення для розуміння його генезису, а також у зв’язку з усією фольклорною системою.

У статті “Реалізована бінарна опозиція: більшовики й кобзарі” (так само з підрозділу “Науково-популярні статті”) наведені факти знищення кобзарської касты, примус до створення уцілілими кобзарями нових дум “методом соціалістичного реалізму”. Видана в 1999 р., стаття справді була звернута до наукової громадськості, яка не мала ще тоді можливості дізнатися з інших джерел про ті болючі факти. Тому вона була особливо корисною, як і пропонується бібліографія, дотична до розглядуваного матеріалу.

Стаття “Українські народні голосіння”, розміщена в розділі “Поетика фольклорних жанрів”, мала відкривати книжку, присвячену цьому жанрові в серії “Українська народна

творчість”, і перебуває з 1988 р. у стадії верстки у видавництві “Наукова думка”. Оскільки стаття є ґрунтовним дослідженням жанру, окремі елементи якого були висвітлені в працях В.Данилова, М.Грушевського, Ф.Колесси, І.Свенцицького, О.Котляревського, А.Кримського та ін. дослідників минулого, то праця С.В.Мишанича є першою сучасною синтетичною розвідкою про художню систему голосіння у їх порівняльному зіставленні, написаною з нинішніх позицій, насичена новим матеріалом і, як завжди, супроводжувана детальним списком літератури. Серед важливих питань, які розглядаються у статті, є питання про походження жанру голосіння та його зв’язку з іншими жанрами — думами, баладами, а також у пізніших наверхстваннях — з ліричними піснями. Вийшовши з міфологічно-магічного світогляду та досягнувши високого рівня художнього втілення, голосіння відіграли величезну роль у становленні думового епосу та народної лірики. “Без спеціального дослідження не можна беззастережно стверджувати первинність образів і мотивів одних жанрів і вторинність других”, — справедливо зауважує автор статті, залишаючи питання відкритим. В останні роки появились як дослідження думового епосу, так і розгляд їх у міжетнічному діалозі, але в цю статтю посилання на новітні праці ще не потрапили.

У цьому ж розділі розглядаються художні особливості сучасних карпатських балад, але, хоч автор саме ті балади, що виникли і функціонують у Карпатах, знає найкраще, бо й сам виріс у цьому краю, його дослідження значно об’ємніше: від вияснення походження терміна “балада” до етапів побутування цього жанру у фольклорі чи не всіх народів світу.

Назва статті “Сучасне життя української народної балади в Карпатах” значно вужча за її зміст. Не обходиться тут і без критики остаточно ще не усталеного виокремлення як самостійного жанру “співанок-хронік” (О.Дей, С.Грица, Н.Шумада, — остання пропонує замість “співанки” вживати термін “пісні”, оскільки вони побутують не лише в Карпатах, а по всьому слов’янському світі)¹.

¹ Див.: Шумада Н. Сучасні слов’янські пісні — хроніки // Народна творчість та етнографія. — 1983. — № 4.

Балада як жанр, взагалі, охоплює різновекторну тематику і не має (при тому, що основні її ознаки давно визначені) для своїх маргінальних зразків чіткого окреслення у наукових дослідженнях фольклору різних народів. Це стосується, зокрема, такого циклу, як історичні балади (див. працю Б.Путілова). До ліро-епіки відносить баладний фонд Карпатського регіону автор статті “Сучасне життя української народної балади в Карпатах”. Тут окремо виділені балади хронікального характеру, тобто балади-новотвори та “напівбаладні пісні, або дифузна група пісень, що перебувають на межі власне балад та суспільно-побутових пісень” (Т.1, с. 272). Отже, ще один цикл або жанр: “напівбалади”? Ми б погодилися з таким визначенням, якби воно не було обмежене виключно суспільно-побутовими піснями. На нашу думку, значно ближче до цього циклу стоять сучасні народні романси, у колі фольклористів названі “жорстокими” з огляду на їх педалювання драматичних переживань і невміле використання баладної поезії.

Думку про особливу цінність розробки методологічних основ порівняльного вивчення уснопоетичної традиції, особливо у фольклорі близьких народів, Степан Мишанич реалізує, продовжуючи і розширюючи дослідження карпатського (і, взагалі, українського) циклу народних балад у новій роботі “Карпатський цикл народних балад у порівняльному зіставленні”. Одним з її вихідних моментів є трактування розвитку культури слов'янських племен і народів у добу слов'янської спільності. Конкретне зіставлення текстів і ретельний аналіз особливостей і подібностей у сюжетах та поетичних прийомах унаочнює теоретичні положення автора, робить їх достовірнішими. Підверстанням під загальний заголовок “Порівняльні студії” стаття виводиться на широке поле слов'янознавчих робіт, де центральне місце присвячено порівняльному вивченню епосу українського та південнослов'янських народів і підкреслюється переважаюча популярність, сила впливу на читача та високий рівень художніх якостей українських дум у зіставленні з південнослов'янською епікою.

Історія будь-якого фольклорного жанру, відзначає С.В.Мишанич, відображає теорію тісних взаємин з усім уснопоетичним надбанням, що виразно простежується в

баладних піснях, які еволюціонували у тісних взаєминах з обрядовою й історичною піснею, з родинною та суспільною лірикою, з лірницькими піснями та думами. Фактично, продовжує автор, немає жодного видання балад, де б жанр поставав у “чистому” вигляді, – такий підхід до жанрового атрибутування впливає з самої природи жанру, із деякої розмаїтості жанрових ознак балади (С. 292), робить цілком аргументований висновок автор (Т.1, с. 292).

Слід відзначити той пістет, з яким автор звертається до праць давніх дослідників, зокрема до розвідок М.Максимовича, у яких окреслився порівняльний метод, без якого фольклористика та етнографія не могли стати серйозними науками, та до О.Бодяньського, який висловив припущення про існування докозацького епосу (на підставі того, що В.Караджич здогадувався про існування героїчного епосу докосівського періоду), пізніше науково підтверджене М.Драгомановим. Ці ж питання розглядаються у статті, підготовленій як доповідь на X Міжнародний з'їзд славистів “Спільнослов'янська і національна своєрідність у художній системі українських народних балад”, де розглядається місце балади в системі жанрів національного фольклору. На підставі тісних взаємозв'язків балади з іншими поетичними жанрами автор робить висновок про її давні генетичні витоки, які сягають східнослов'янської спільності.

У статті “Спільні риси сербського епосу про Старину Новака та опришківського фольклору про Олексу Довбуша” Степан Мишанич виходить на балканський матеріал про гайдуцтво, знаходячи багато спільних рис із українським опришківським фольклором, і на конкретних фактах доводить, що за всієї самобутності фольклор український та фольклор південних слов'ян зберіг наявність генетичних історико-культурних зв'язків і типологічну схожість.

Існує досить велика література про спільні риси балканської та української епіки, але найменш дослідженими в Україні є ускоцькі епічні пісні. Їх і розглядає С.В.Мишанич у статті “Сеньські ускоки в сербському народному епосі” на широкому історичному тлі, складеному з багаторічних воєн, “що саме по собі, – як справедливо наголошує автор, – було сприятливою умовою для відродження й культивування героїчного епосу” (Т.1, с. 414.). В таких умовах

створювався і функціонував героїчний епос про ускоків, детально простудійований у статті, причому важливо відзначити той факт, що автор вказує на подібність між ускоцькими піснями й героїчним українським епосом XVI–XVIII століть — народними думами та історичними піснями.

Майже 4 авторських аркуші у другому томі займає монографія “Народні месники України у фольклорі”. Хоч у бібліографічній довідці автор ніде не називає своє дослідження монографією (“робота”, “розділ міжнародної узагальнюючої праці”, “книги”, “праця”), але ми маємо солідну частину саме монографії, в якій дається розлогий історико-етнографічний опис походження назв і самого явища опришківства та гайдамацтва, названі й охарактеризовані ватажки цих рухів. Менше уваги приділено аналізу жанрових особливостей текстів, де ці явища відбиті. Складається враження, що, не зважаючи на значний обсяг, у двотомник потрапила лише частина більшого дослідження, яке з різних причин публікувалося в різні роки під різними назвами.

Своїми роботами С.В.Мишанич актуалізував ще один напрям досліджень, а саме — локально-монографічний, серйозно обґрунтувавши його значення для науки й нагадавши про те, як широко застосовувався він у 20-х роках минулого століття; особливо була підкреслена роль роботи Етнографічної комісії ВУАН, а в повоєнний період, точніше в 70-ті роки, названі кращі праці цього напрямку: З.Можейко, В.Юзвенко та М.Яценка, Н.Савушкіної та А.Мартинової.

Свій внесок у цей напрям досліджень Степан Мишанич зробив, опублікувавши статтю “Талановиті творці й носії фольклору”. У ній узагальнена велика пошукова наукова робота. Автор не вказав, скільки разів він їздив у Погребище з магнітофоном за плечима, але те, що він записав 1400 пісень від Насті Присяжнюк, познайомився з усім її талановитим, з трагічною долею, родом; що він знає її односельців, зрештою, те, що він підготував і видав збірник “Пісні Поділля: записи Насті Присяжнюк в селі Погребище”, що ці записи лягли в основу кандидатської дисертації “Пісенна культура сучасного села”; була опублікована монографія “Пісенна культура радянського села” (заміна “сучасна” на “радянська” — наслідок втручання редактора, який під тиском “вказівок” згори мусив внести цю заміну) — все це говорить само

за себе. Шкода тільки, що бібліографічні дані про цю статтю, як і статті з розділу “З історії української фольклористики”, випали з переліку. Цей розділ разом зі статтею “Народнопоетична стихія творчості Василя Стуса” — окраса двотомника: вони заштриховують “білі плями”, якими рясніє історія української фольклористики, вводячи славетні імена в коло фольклористичних досліджень і розгортаючи широке тло, на якому дається детальна характеристика діяльності їх та їхніх сподвижників. А це: “Фольклористичний доробок Софії Тобілевич” (треба ще зазначити, що С.В.Мишанич упорядкував том її фольклорних записів, опублікований у 1982 р.), монографія “Павло Чубинський”, яка кілька разів перевидавалася і розійшлася в Україні та багатьох державах Європи, Азії, Америки, Австралії і навіть Африки. Дослідник не лише скрупульозно відтворює біографію П.Чубинського, але не замовчує й окремі помилкові позиції вченого.

С.В.Мишанич вперше звернувся до аналізу фольклористичної спадщини М.Драгоманова у світлі актуальних завдань українського народознавства. Автор відзначає, що М.Драгоманов увійшов у науку в той час, коли на зміну романтикам прийшла генерація вчених, орієнтованих на досягнення світової науки про фольклор. На вищий щабель він підніс порівняльний метод у фольклористиці, глибоко відчуваючи специфіку фольклорного матеріалу як джерела історичних поглядів народу. Степан Васильович згадає і деякі не беззаперечні аргументи М.Драгоманова, водночас підкреслюючи, що вчений спрямовував увагу, насамперед, на ті підрозділи, які могли дати матеріал як історіку, громадсько-політичному діячеві. Видання “Исторические песни малорусского народа” В.Антоновича й М.Драгоманова було найповнішим зводом української історичної пісенності не лише для свого часу, таким воно залишається й сьогодні. Детальний аналіз принципово важливих моментів видання — заслуга С.В.Мишанича, який познайомив читача з важливою, але малодоступною літературою. Після досконалого розкриття праць М.Драгоманова робиться переконливий висновок про те, що висока оцінка художнього та морально-виховного потенціалу українського фольклору проходить через весь фольклористичний доробок М.Драгоманова.

Пишучи цю рецензію, щоразу доводиться починати абзаци словом “уперше”, бо й справді у рецензованих томах представлені

роботи нової тематики, не апробованої ще іншими авторами, або принаймні подані на суд наукової громадськості нові погляди на відомі теми. До таких належить і праця “Народнопоетична стихія у творчості Василя Стуса”.

С.В.Мишанич уперше в нашій науці розглянув творчість В.Стуса у зв'язках і на основі народнопоетичної творчості.

Автор прагне відобразити особливості творчого мислення В.Стуса впродовж його короткого, але такого насиченого думками й емоціями поетичного шляху. Народна пісня проймає лірику В.Стуса не лише на рівні тем, образів, поетичних прийомів, — поет вдається до створення власних поезій у стилі народних пісень; у статті детально проаналізована поетична творчість В.Стуса та її зв'язки з фольклором і прокоментовані усі міркування поета, висловлені в листах до сина і дружини. Завершують статтю вагомі, виражені, стисло сформульовані висновки. Отже, маємо працю, яка збагачує сучасну фольклористику і літературознавство.

Чимало часу і творчих зусиль віддав Степан Мишанич глибокому вивченню фольклорної прози. Як завжди, беручись до студій одного з жанрів, автор широко охоплює вивчення, а далі й виклад усього дотичного матеріалу — від історії й оцінки досліджень попередніх авторів до скрупульозної розробки своєї теми. Так сталося й тоді, коли автор узявся досліджувати один з найменше вивчених жанрів фольклорної прози — народні оповідання. Обмежимося тим, що приєднаємося до оцінки цієї роботи його колегою Григорієм Дем'яном: “Такого глибокого, багатопроblemного і висококваліфікованого аналізу цього жанру української фольклорної прози ще не було”. Тієї ж думки були й російські вчені — члени спеціалізованої ради — надавши у 1989 році С.Мишаничу звання доктора філологічних наук саме за роботу “Усні народні оповідання: питання поетики”. Автор рецензії поділяє подану вище оцінку. Основні положення цієї праці викладені у статтях: “Біля джерел народної прози” та “Українська неказкова проза”, головна думка яких зводиться до того, що усні оповідання слід вважати продуктивним, тематично й стилістично багатим жанром народної творчості, який замикає ряд фольклорної прози (Т.1, с. 351). До цих

статей безпосередньо прилягають і положення статті “Від факту до художнього узагальнення (майстерність оповідача)”. Особливої актуальності сьогодні набувають міркування автора про роль оповідача, про значення його артистизму при живому спілкуванні з аудиторією. Проблема оповідач—аудиторія сьогодні широко обговорюється у статтях та доповідях на наукових конференціях.

Не можна не згадати статті Григорія Дем'яна “Фундатор сучасної української фольклористики на Донеччині (Слово про автора)”, яка, на мою думку, мала б або відкривати двотомник, або завершувати його, оскільки у ній подаються і широко коментуються відомості з біографії автора двотомника: розповідь про навчання в Ужгородському університеті й перші 12 років культурологічної праці, про науково-дослідницьку діяльність в ІМФЕ АН УРСР та роботу в Донецькому університеті, а також називаються ті публікації, про які не йдеться у двотомнику. Панегіричний тон статті, а також називання Степана Мишанича “ювіляром” підтверджує думку, що двотомне видання готувалося як підсумкове — подібні праці мали б писатися великим колективом авторів, редакторів, допоміжних працівників. Степан Васильович узяв цю колосальну роботу на себе, тож не дивно, що не обійшлося без дрібних огріхів при упорядкуванні, що їх мали виявити й виправити помічники, яких він не мав. Робота була підписана до друку в кінці 2002-го, а на початку 2003-го уже вийшла в світ, а значить, її підготовка робилася у пришвидшеному темпі, вимагаючи колосального напруження сил. Рецензентам вона потрапила уже у зверстаному вигляді, тому деякі побажання, які стосувалися, в основному, упорядкування та виносок, залишилися нереалізованими.

Закінчуючи, ще раз підкреслюю, що багато важливих проблем, порушених у статтях двотомника, винесено на обговорення читачів уперше. Вони — корисні і для фольклористів, і для літературознавців, і для усіх гуманітаріїв, а особливо — для студентів, які не мали добротної літератури, написаної з сучасних позицій.

Професор С.В.Мишанич перебуває зараз на вершині творчого потенціалу, працює з таким завзяттям, що ми можемо очікувати від нього нових наукових звершень.

Наталія Шумада

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУР У ПОСТАТЯХ

Крутікова Н.Є. Дослідження і статті різних років. — К.: Стилос, 2003. — 540 с.

Усі національні літератури мають свою неповторну історію, зокрема й українська та російська. Обидві вони йшли власними шляхами розвитку, але водночас не були ізольовані одна від одної, як і від усього світового процесу. Взаємодія та взаємовплив двох слов'янських літератур позначилися на культурному розвитку двох великих народів. Однак і досі лишається ще чимало проблем у вивченні їх взаємозв'язку. Значним кроком у вирішенні багатьох питань, що стосуються процесів розвитку української та російської літератур, стала книжка доктора філологічних наук, професора, члена-кореспондента НАН України Н.Крутікової.

У монографії вміщені ґрунтовні нариси про українських і російських письменників, глибоко аналізуються їхні вершинні твори в історико-літературному контексті, на прикладі художніх текстів показані тенденції, прикметні для розвитку української та російської літератур, а також їх національна самобутність.

Видання репрезентує творчість видатних майстрів слова — О.Пушкіна, Л.Толстого, Марка Вовчка, М.Гоголя, В.Винниченка та ін. Кожний із розділів сюжетно завершений, але у своїй сукупності вони створюють багатогранну й барвисту картину літературного життя двох народів у ХІХ ст.

Н.Крутікова всебічно висвітлює різні грані російсько-українських літературних зв'язків, кардинальні для нашого літературознавства, для розуміння розвитку обох літератур, для з'ясування національної специфіки кожної з них. Авторка слушно зазначає: "Звичайно, не можна припускати спрощеного підходу до проблеми відносин російської та української літератур, при якому вся складна і багатогранна творчість того або іншого видатного українського письменника підганялась би під російську традицію, коли б ігнорувалася його національна самобутність і він, по суті, виглядав би вже не самостійним майстром слова, який творчо і критично засвоює інонаціональну традицію, а прямим її наслідувачем". Рецензована монографія — це зразок справді наукового, об'єктивного підходу,

який дослідниця обстоювала протягом багатьох років.

Зібрані Н.Крутіковою у процесі роботи біографічні, літературні та критичні матеріали, спогади письменників, їхнє листування тощо дали змогу напрочуд виразно і яскраво змалювати історію російської та української літератур у постатях.

У першому розділі — "Пушкін і українська література" — авторка ґрунтовно досліджує спадщину геніального російського митця, виявляє різні грані його таланту, з'ясовує роль Пушкіна у процесі становлення й розвитку поетичної системи української літератури ХІХ—ХХ ст., його вплив на творчість Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки та багатьох інших.

У розділі "Лев Толстой у сприйнятті українських письменників" Н.Крутікова зазначає, що через усе життя письменник проніс живий інтерес і співчутливу увагу до України, до українського народу, до нашої культури та багатовікового епосу, а художні образи українців з'являються в його доробку протягом усієї творчої діяльності. Водночас геній Л.Толстого живив українську літературу. Українські митці (Марко Вовчок, І.Франко, О.Кобилянська, Леся Українка, М.Коцюбинський, С.Васильченко та ін.) знаходили у його творах співзвучність своїм ідейно-естетичним шуканням. Розмова про Л. Толстого стала приводом для дослідження типологічних зв'язків української та російської літератур у межах художньої системи реалізму.

Розділ про творчість Марка Вовчка не випадково називається "Слово про оповідання Марка Вовчка". Це справді — "Слово"! Не тільки науковий аналіз, не тільки глибоке дослідження тексту, а натхненне, схвильоване слово про письменницю, про її самобутність, образи й мову її творів. Цей розділ, як і вся книжка Н.Крутікової, попри складність досліджуваного матеріалу, читається надзвичайно легко.

Три розділи у виданні присвячені М.Гоголю. Розділ "Українські повісті" М. Гоголя" ґрунтується на глибокому знанні традицій українського фольклору,

міфології, літератури, що допомогло авторці показати своєрідність художньої системи митця, особливості його світобачення. Українська тема, на думку Н.Крутікової, не була для Гоголя даниною тогочасній моді, вона йшла з глибин його світосприйняття, давала можливість розкрити всю повноту його творчої натури, в якій поєдналися й романтичні ідеали, і тверезий аналіз дійсності. У повістях “Вечорів на хуторі біля Диканьки” та “Миргороді”, як зазначає дослідниця, український народ уперше постав не безсилим і приниженим, а натхненним і багатим своєю духовністю, самотньою культурою.

Новий, оригінальний підхід запропонувала Н.Крутікова до відомої книги М. Гоголя “Вибрані місця з листування з друзями”. Об’єктивний, неупереджений аналіз дозволив дослідниці означити її як духовно-релігійну утопію. Н.Крутікова зазначає, що твір Гоголя вирізняється поєднанням різноманітних елементів (від проповідницьких до викривальних) і водночас ідейно-естетичною єдністю. М.Гоголь висловлює в ньому щире мрію про гармонію людських стосунків, всесвітнє братство людей. Дослідниця спростовує думку про те, що “Вибрані місця” були підсумком діяльності Гоголя-мислителя. Вона послідовно довела, що письменник знайшов сили вийти з духовної кризи, був сповнений нових планів і задумів. “І зовсім не крайній фанатизм, не безумство, — зазначає авторка монографії, — а несподівана хвороба порушила плани й назавжди забрала великого творця разом із другим томом “Мертвих душ”.

На сьогодні існує ще чимало невідкритих сторінок життя й спадщини М.Гоголя. Одна

з них — зв’язки письменника з культурними “дворянськими гніздами” України, зокрема з родиною Капністів, що стало предметом уваги дослідниці в розділі “М.В.Гоголь і Капністи”. Н.Крутікова довго й наполегливо збирала цінний біографічний матеріал. Вона з’ясувала, що між двома родинами існували давні стосунки. Родовий маєток Капністів був розташований неподалік Василівки. Батько Гоголя, Василь Опанасович, тісно співпрацював із Василем Васильовичем Капністом. Гоголі й Капністи часто зустрічалися. У листах В.Капніста містяться цінні спогади про сім’ю М.Гоголя, про ранню творчу діяльність митця. Літературна спадщина самого В.Капніста була добре відома М.Гоголю й мала на нього неабиякий вплив. Н.Крутікова запропонувала увазі читачів і листування матері М.Гоголя та доньки В.Капніста, С.Скалон-Капніст. Тут є листи, що друкуються вперше і відтепер увійдуть у науковий обіг.

Завершує монографію великий розділ “Романи В. Винниченка (1911—1916 рр.) у російському літературному контексті”, що, як і попередній розділ, друкується вперше. В. Винниченко, один із найяскравіших і найоригінальніших діячів української літератури, мав великий вплив на розвиток національної та світової культури. Тож, як доводить Н.Крутікова, значення його доробку не може бути досягнуте вповні поза порівняльно-історичними дослідженнями.

Отже, монографія Н.Крутікової важлива як для дослідження історії двох слов’янських літератур, так і для розвитку компаративістики, в ній накреслені подальші перспективи літературознавчої науки.

м. Полтава

Ольга Ніколенко

Строста

Житомирська міська молодіжна творча організація “Мистецька гільдія “Неабищо”, плідно продовжуючи експерименти зі словом, започатковані футуристами 20-х, успішно долає фінансові скрути й видає оригінальні “складні” (складень-1 “Чоловічий ЕПАТАЖ” — Житомир, серпень, 2002; складень-2 “Кавові поети” — Житомир, вересень, 2002 та ін.). Хай щастить!

В.Л.

Наші презентації

Матеріали V конгресу Міжнародної асоціації українців: Літературознавство. Кн.1 / Упоряд. і відп. ред. О.Мишанич. — Чернівці: Рута, 2004. — 316 с.; Кн.2 / Упоряд. і відп. ред. В.Антофійчук. — 359 с. / Міжнародна асоціація українців, Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України, Чернівецький національний університет ім. Ю.Федьковича.



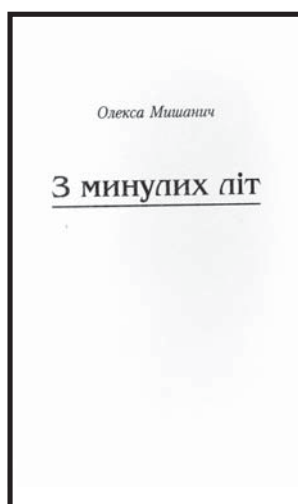
Середньовіччя, українського літературного Бароко. До другого тому увійшли тексти



У першому тому вміщено тексти 56 наукових доповідей, присвячених загальним і теоретичним проблемам літературознавства, питанням порівняльного літературознавства, українського літературного Бароко. До другого тому увійшли тексти наукових доповідей із питань шевченкознавства, франкознавства, історії української літератури XIX — XX ст. Всі вони були виголошені на V конгресі українців (Чернівці, 26 — 29 серпня 2002 р.).

Олекса Мишанич. З минулих літ: Літературознавчі статті й дослідження різних років. — К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. — 390 с. / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

Видання складається з літературознавчих і літературно-критичних статей, досліджень, рецензій різних років, присвячених проблемам славістики, давньої української літератури, письменству Закарпаття й

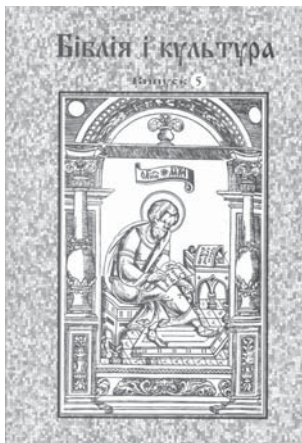


сучасному літературному процесові. Воно продовжує серію літературознавчих праць чл.-кор. НАНУ Олекси Мишанича ("Крізь віки", 1996; "Повернення", 1997; "На переломі", 2002). Особливо слід відзначити третю частину книжки, де надруковані численні інтерв'ю, з яких постає світлий образ вдумливого вченого й патріота.

Біблія і культура: Зб. наукових статей. Вип.5 / За ред А.Є.Нямцу. — Чернівці: Рута, 2003. — 312 с. / Міністерство освіти і науки України, Чернівецький національний університет ім. Ю.Федьковича, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, Науково-дослідний центр "Біблія і культура".

Черговий випуск збірника вміщує статті, в яких розглядаються актуальні проблеми теорії літератури, порівняльного літературознавства, культурології, а також

Слово і Час. 2004. №5



літературознавчі, філософсько-теологічні та лінгвістичні проблеми функціонування легендарно-міфологічного та біблійного сюжетно-образного матеріалу в культурі різних часів і народів. Складається з

таких розділів: "Порівняльне літературознавство. Теорія літератури", "Біблія і світова література", "Легендарно-міфологічна традиція у контексті світової культури", "Традиція у контексті слов'янських літератур", "Перекладознавство. Культурологія", "Актуальні проблеми сучасного літературознавства", "Мовознавство".

Володимир Погребенник. Слово – зброя. Література у творчому набутку Романа Олійника-Рахманного (публіцистика, есеїстика, літературознавство): Навч. посібник. – К.: Ковчег, 2003. – 256 с.



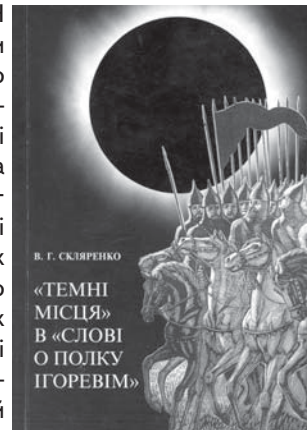
У праці аналізується творча спадщина відомого українського публіциста й есеїста, лауреата Державної премії ім. Т.Шевченка, доктора філософії Монреальського університету Р.Олійника-Рахманного, зокрема його

студії українського фольклору та літератури (від давнини до сучасності) з виданого в Канаді тритомника "Україна атомного віку" та інших видань. У його доробку, зазначає автор, "знайшла своє втілення та багатоманітну розбудову головна концепція красної словесності як чи не одної "самооборонної зброї" впродовж недержавних століть української нації, виразника її національних інтересів".

жовних століть української нації, виразника її національних інтересів".

В.Г.Скляренко. "Темні місця" в "Слові о полку Ігоревім". – К.: Довіра, 2003. – 147 с.

Чл.-кор. НАН України В.Г.Скляренко – відомий фахівець у галузі етимології та акцентології – застосував дані цих мовознавчих дисциплін до пояснення тих виразів у "Слові о полку Ігоревім", які й досі лишаються



недостатньо зрозумілими, незважаючи на те, що дискусії навколо них точаться вже не одне століття. Автором розкрито понад сорок таких місць, детально простежено, як тлумачилося кожне з них у працях попередніх дослідників і перекладачів, запропоноване своє прочитання їх. Подано й бібліографію питання, а також зроблений В.Г.Скляренко новий переклад "Слова" на українську мову, в якому практично застосовано авторове тлумачення спірних місць славетної пам'ятки.

Василь Іванишин, Петро Іванишин. Пізнання літературного твору: Методологічний посібник для студентів і вчителів. – Дрогобич: Видавнича фірма "Відродження", 2003. – 80 с.

Посібник містить необхідний мінімум знань з теорії літератури для пізнання художньо-літературного твору з урахуванням останніх досягнень українського та світового літературознавства. Складається із



розділів “Історіографія літературознавства (основні аспекти)”, “Література як вид мистецтва”, “Художньо-літературний твір”, “Літературний процес”, “Генологія літератури”.

Петро Ротач. Священні місця Полтавщини: Дві літературні поїздки. — Гоголівський край. Гадяч, Зелений Гай Лесі Українки. — Полтава: Верстка, 2003. — 68 с.



Багато ілюстроване літературно-краєзнавче видання присвячене зв'язкам М.Гоголя та Лесі Українки з Полтавщиною. Це стаття “Гоголівський край” (доповнена нарисом Галини Орлівни “На руїнах Гоголівщини”, 1928) та стаття “Се рідне місто родини Драгоманових...”. Гадяч у житті Лесі Українки”.

Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2004. — №1.



Номер відкривається статтею Івана Дзюби “Шевченко вчора, сьогодні і завжди”. У рубриці “Наука — школі” вміщено статті Євгена Нахліка “Ісус Христос у літературі й творчості Тараса Шевченка”, Олександри Цепи “Міфи міфологічного підходу”, Ганни Баран “Переклади Святого Письма рідною мовою — невід’ємний елемент світової культури”. Із своїми віршами виступає

Леонід Талалай, Анатолій Дімаров — з оповіданням “Тирлик”. Юрій Кузнецов розповідає про витоки імпресіонізму — поезії в прозі, Лариса Компанцева про “Український філологічний інтернет — новий комунікативний досвід”, Любов Башманівська про роль літератури як виду мистецтва у формуванні художніх смаків учнів. Вміщено також спогади дружини Григорія Тютюнника Олени Черненко “Записки вчителя”.

КУР’ЄР КРИВБАСУ. — 2004. — №3.

Проза представлена романом Володимира Кашки “Житло” (продовження) та двома оповіданнями Юрка Покальчука, поезія — віршами Ігоря Павлюка та великою підбіркою віршів Емми Андієвської з її третьої збірки “Риба і розмір”. Творчість письменниці аналізують Марко Роберт Стех, Емануїл Райс, Петро Волиняк, Оксана Лятуринська (рубрика “Постаті”). У рубриці “Витоки” представлена написана, але невіголошена промова Шевченківського лауреата 1999 року Дмитра Кременя, друкується продовження спогадів Світлани Кириченко “Люди не зі страху” та есе Анатолія Скрипника “Ангел по небу летить...”. Лукаш Луцький у рубриці “Scriptible” рецензує збірку поезій Миколи Воробйова, а Володимир Жила — збірку віршів “Стежка крізь безмір. Сто німецьких поезій (1750—1950)” в перекладі Ігоря Качуровського.

ВСЕСВІТ. — 2004. — № 1–2.

Цей рік оголошений редакцією журналу як Рік Японії у “Всесвіті” — про це йдеться у вступному слові головного редактора Олега Микитенка. З вітанням до читачів звертаються Надзвичайний і Повноважний

Слово і Час. 2004. №5



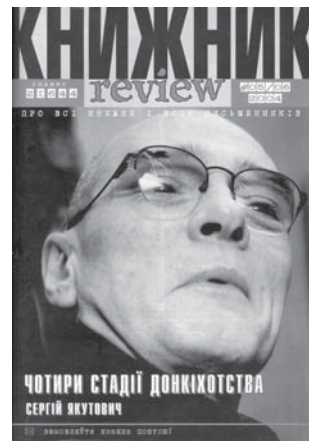
Посол України в Японії Ю.Костенко та Надзвичайний і Повноважний Посол Японії в Україні Кішіро Амае. Друкується фрагменти з історичних поетичних японських хронік "Кодзікі: Записи давніх діянь" (712 р.) та "Ніхон-Сьокі:

Аннали Японії" (720 р.) в перекладі Івана Бондаренка, притча "Павутинка" та оповідання "Божа матір у чорному" Акутаґави Рюноске (пер. Олексія Прилипка), оповідання Харукі Муракамі "Поїздка до Таїланду" (пер. Івана Дзюба), бесіда Людмили Скирди з відомим японським поетом і громадським діячем Дайсаку Ікеда "Треба захищати людей від песимізму". Розділ, присвячений культурі Японії, завершує стаття Олександра Бондаря та Івана Бондаренка "Україністика в сучасній Японії" та інші матеріали. Література ХХ століття представлена романом Ернеста Гемінґвея "Марево" з передмовою Патрика Гемінґвея (пер. Івана Яндоли), оповіданнями Ранко Маринковича "Руки" (пер. з серб. Ольги Мартишевої) та Рафіка Халіт Карая "Лакмітник" (пер. з турецької Олеся Кульчицького), вірші Десанки Максимович (пер. О.Мартишевої). Байки Г.-Е.Лессінґа переклав Ігор Артемчук (рубрика "Скарбниця"). Вміщено також уривок із праці Ігоря Качуровського "Генерика і архітектоніка" ("Три вершини германської епіки"), роздуми Юлії Горідько про "Енциклопедію

постмодернізму", дві рецензії (Олександра Чертенка та Наталі Кадоб'янської) на книжку Ігоря Мойсеєва "Зарубіжна література в людинотворчому вимірі", різні інформаційні матеріали.

КНИЖНИК REVIEW. – 2004. – № 5–6.

Тетяна Щербаченко рецензує книжку Марії Матіос "Солодка Даруся" і поетичну збірку Тетяни Комарової "Вершники амальгами". Ігор Бондар-Терещенко і Михалко Скалицькі аналізують роман



Ю.Андруховича "Дванадцять обручів", Григорій Штонь – збірку Мар'яни Савки "Гірка мандрагора", Наталка Лисенко – антологію кримськотатарської прози "Самотній палігрим" і збірку документальних матеріалів з архіву І.Айзенштока. Тетяна Рязанцева аналізує серію видань "Текст плюс контекст". Микола Чубук ділиться враженнями від збірки В. Туркевича "Тіара скіфського царя", Андрій Кокотюха рецензує романи А. Росича "Вой" і О.Вільчинського "Суто літературне вбивство". Друкується промова Шевченківського лауреата Василя Слалчука. Микола Горбаль рецензує його роман "Сліпий дощ".

Підготувала І.Хазіна





Літопис подій

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА, НЕ РОЗМЕЖОВАНА КОРДОНАМИ

Відзначення 140-літнього ювілею Ольги Кобилянської розпочалося 14–15 листопада 2003 року, в її рідному містечку Гура-Гуморулуй (Румунія) з Міжнародної науково-практичної конференції та відкриття пам'ятника видатній письменниці.

На відкритті конференції “Ольга Кобилянська – життя і творчість” прозвучали привітання примаря м.Гура-Гуморулуй *Мірчі Добре*, голови Союзу українців Румунії, депутата румунського парламенту *Степана Ткачука*, радника Міністерства культури і культів Румунії *Ярослави Колотило*, проректора Чернівецького національного університету ім.Ю.Федьковича проф. *Степана Мельничука*, декана філологічного факультету Сучавського університету “Штефан чел Маре” проф. *Іона-Хорі Бирляну* та Генерального консула України в Сучаві *Василя Боєчка*.

Далі було заслухано низку доповідей і повідомлень, виголошених румунськими та українськими філологами. *І.-Х.Бирляну* вів мову про місце О.Кобилянської в літературі, його колега *А.Регуш* – про змалювання природи в прозі письменниці. Старших підтримали молоді дослідники із Сучави: *Ш.Гренюк* (“Ольга Кобилянська та кілька невідомих деталей біографії М.Емінеску”), *А.Козмей* та *А.Герцану* (“Гуманістичний пафос новелістики Ольги Кобилянської”), *Д.Антон* та *Ю.Гренюк* (“Життя і творчість Ольги Кобилянської у сприйнятті студентів Сучавського університету “Штефан чел Маре”). Спільну доповідь – “Загальнолюдські цінності в творчості Ольги Кобилянської” – запропонували присутнім викладач Сучавського університету *Д.Волощук* і професор Чернівецького університету, який читає лекції в Сучаві, *В.Антофійчук*. Чернівчани, крім того, виголосили доповіді “Дорогами юної Ольги Кобилянської” (*В.Вознюк*), “Ольга Кобилянська в історії української літературної мови” (*Л.Ткач*), “Повість О.Кобилянської “Земля”: погляд крізь призму сторіччя” (*С.Кирилюк*), “Ольга Кобилянська в останній період творчості (1914 – 1942 рр.): нові матеріали” (*Я.Мельничук*). Підсумував роботу конференції декан філологічного факультету ЧНУ проф. *Б.Бунчук*. Відкриття пам'ятника письменниці роботи львівського скульптора Р.Романовича та архітектора В.Ткача в центрі Гура-Гуморулуй зібрало, крім учасників конференції, мешканців містечка, гостей із Сучави, Бухареста, Чернівців, Києва. Серед інших пролунало натхненне слово Шевченківського лауреата поета *Михайла Ткача*.

Після Гура-Гуморулуй вшанування Ольги Кобилянської продовжилось в Чернівцях, де вона прожила 51 рік і де знайшла вічний спочинок. 27 листопада, в день народження письменниці, в Чернівецькому університеті розпочалася дводенна наукова конференція, що, маючи офіційний статус всеукраїнської, насправді була міжнародною: в її роботі, крім науковців з багатьох регіонів нашої країни, взяла участь представницька делегація з Румунії та вчені з Білорусії.

На пленарному засіданні конференції, крім привітальних слів, прозвучали наукові доповіді професорів *Б.Мельничука* (Чернівці) “Серце, що вмістило Буковину й світ”, *П.Кононенка* (Київ) “Традиції Ольги Кобилянської в українській літературі”, *М.Кудрявцева* (Кам'янець-Подільський) “Повість О.Кобилянської “Земля” в контексті літератури про злочин і кару: філософський аспект”.

Дводенна робота секцій – літературознавчих (п'ять) і мовознавчих (чотири) відбувалася в університеті та в літературно-меморіальному музеї О.Кобилянської.

На секціях літературознавчих розглядалися питання біографії й творчості письменниці, інтерпретації постаті й творчості О.Кобилянської в літературознавстві, художній літературі й театральному мистецтві, а також місця у світовій літературі.

В.Вознюк (Чернівці), автор доповіді “До питання про неучасть О.Кобилянської в альманасі “Перший вінок”, довів, що найбільш причетною до цієї неучасті була таки Н.Кобринська, а не І.Франко, як вважають дотепер. Маловисвітлені аспекти життя і творчості письменниці з Буковини з’ясувалися в доповідях *Н.Бабич* (Чернівці) “Довіку Панна Ольга (до проблеми психології жіночої самотності)”, *С.Богдан* (Луцьк) “Щоденниковий образ Ольги Кобилянської”, *Ю.Гречанюка* (Чернівці) “Фактологічна основа творів О.Кобилянської і проблема історизму”, *Л.Ковалець* (Чернівці) “Діти в художньому світі Ольги Кобилянської”, *Л.Вашків* (Тернопіль) “Українське літературне життя крізь призму епістолярію О.Кобилянської”, *Я.Мельничук* (Чернівці) “Місце творів О.Кобилянської 20–30-х років ХХ ст. у художній спадщині письменниці”, *Л.Починок* (Кам’янець-Подільський), “Природа у життєтворчості Ольги Кобилянської”, *А.Данилевич* (Чернівці) “Філософська концепція природи в повісті О.Кобилянської “Через кладку”, *Ю.Микосянчик* (Чернівці) “Проблема виховання в романі О.Кобилянської “Апостол черні”, *Л.Жижченко* (Слов’янськ) “Проблема як фактор жанротворення в романі О.Кобилянської “Апостол черні”, *В.Антофійчука* (Чернівці) “Біблійні архетипи у творчості Ольги Кобилянської”, *О.Мацяк* (Львів) “Асоціативний і номінативний живопис Ольги Кобилянської”, *С.Кирилюк* (Чернівці) “Модифікаційний ракурс фаустівського мотиву в повісті О.Кобилянської “За ситуаціями”, *І.Кейван* (Чернівці) “Центральність “маргіналів” О.Кобилянської”, *Л.Дорошко* (Брест) “Цілісна концепція людини в повісті О.Кобилянської “Земля”, *А.Гречанюка* (Чернівці) “Становлення літературного імені Ольги Кобилянської в газеті “Буковина”, *Р.Бродської* (Севастополь) “Вшанування 35-ої річниці літературної діяльності О.Кобилянської в 1922 р.”, *М.Федуль* (Івано-Франківськ) “Особа автора в художніх текстах О.Кобилянської та спогадах про неї”, *М.Зушмана* (Чернівці) “Ольга Кобилянська і Богдан Лепкий: перегук творчих стихій”, *О.Колодій* (Чернівці) “Ольга Кобилянська і Теодот Галіп”, *М.Крупи* (Тернопіль) “Третій “Заповіт” української літератури і композиційно-мовленнєві засоби його декларації в лірико-філософській новелі О.Кобилянської “Думи старика”.

Із доповідями виступили також *М.Токарюк* (Чернівці) “Традиції Ольги Кобилянської в малій прозі Михайла Івасюка” та *Т.Качак* (Івано-Франківськ) “Творчість О.Кобилянської і сучасна українська “жіноча проза”. Студенти випускних курсів Чернівецького університету підготували й виголосили доповіді: *О.Федорова* – “Ольга Кобилянська і Сидонія Никорович (Гнідий)”, *А.Буханець* – “Новела О.Кобилянської “Під голим небом” і оповідання М.Коцюбинського “Що записано в книгу життя”: порівняльний аналіз”, *О.Бурдега* – “Ольга Кобилянська в оцінці Сергія Єфремова”. На секції “О.Кобилянська у літературознавстві, художній літературі й театральному мистецтві” виголосили доповіді чернівчани *О.Попович* – “Федір Погребенник – дослідник життя і творчості Ольги Кобилянської”, *О.Горбатюк* – “Ольга Кобилянська в інтерпретації Степана Смаль-Стоцького”, *Т.Сулятицький* – “Твори О.Кобилянської в Чернівецькому українському музично-драматичному театрі її імені”, *Т.Кисельова* – “О.Кобилянська у працях науковців Чернівецького університету”, *Т.Мурашевич* – “Образ Ольги Кобилянської в художній літературі”, *Ю.Дайка* – “Потенціал історико-біографічного твору есеїстичного характеру в змалюванні психології героїв (на прикладі повісті В.Врублевської “Емансипантка)”, *Н.Мельничук* – “Твори О.Кобилянської у фондах наукової бібліотеки Чернівецького університету”.

На секції “О.Кобилянська в контексті світової літератури” виступили з доповідями *О.Романець* (Чернівці) – “Румунські мотиви у житті й творчості Ольги Кобилянської”, *О.Голота* (Запоріжжя) – “Аспекти стильової спорідненості у прозі О.Кобилянської та І.Тургенєва”, *О.Івасюк* (Чернівці) та *С.Ковальська* (Львів) – “Ольга Кобилянська і Чехія”, *Л.Василик* – “Ольга Кобилянська у взаєминах з Іриною Левинською”, *І.-Х.Бирляну* (Сучава, Румунія) – “Місце Ольги Кобилянської в літературі” та ін. Професор Сучавського університету з прикрістю констатував, що в Румунії перекладено лишень один твір О.Кобилянської – повість “Земля”, та й то не з оригіналу, а з російськомовної інтерпретації. Зарадити справі вирішили на факультеті, який він очолює, почали з перекладу новели “Битва”, який нині здійснюється. Автори доповіді про зв’язки О.Кобилянської з Чехією вели мову про особливості здійсненого Терезою Турнеровою чеського перекладу творів української письменниці. Вони оприлюднили також архівні матеріали, пов’язані зі

створенням оргкомітету з нагоди приїзду О.Кобилянської до Праги в 1928 р. та надання письменниці звання почесного доктора Українського Вільного Університету в 1931 р.

Особливості мови творів О.Кобилянської розглядалися в десятках доповідей, виголошених лінгвістами Чернівців, Тернополя, Ужгорода, Херсона та інших міст.

На заключному пленарному засіданні конференції виступив племінник Ольги Кобилянської — доктор хімічних наук, проф. Чернівецького університету *Олег Панчук*.

У прийнятій ухвалі висловлено негативне ставлення до вилучення зі шкільних програм роману О.Кобилянської “Земля”: заміна його повістю “Людина” неадекватна. Ухвалено також приступити до підготовки багатотомного зібрання творів письменниці та укладання словника її мови.

м. Чернівці

Богдан Мельничук

ЧЕТВЕРТІ ЛЕСЕЗНАВЧІ НАУКОВІ ЧИТАННЯ

24–25 лютого ц.р. у Волинському державному університеті імені Лесі Українки проходили Четверті лесезнавчі наукові читання, в яких взяли участь літературознавці та мовознавці з Києва, Чернівців, Житомира, Івано-Франківська, Рівного, Кіровограда, Ніжина, Луцька, Бреста.

На пленарному засіданні з привітанням виступили проректор ВДУ, проф. *В.Баран*, директор Інституту літератури імені Т.Шевченка НАН України акад. *М.Жулинський*, з доповідями “Шлях на Голгофу родини Косачів” *Л.Монастирецький* (Житомир), “Взаємини “людина-природа” в “Лісовій пісні” Лесі Українки” *Л.Скупейко* (Київ), “Задавлена проблема атрибуції автора статті “Тисячолітні поетичні твори” (1910)” *Г.Аврахов* (Київ), “Я не належу до великих прихильників...” — що не любила Леся Українка в людях і в собі” *Н.Бабиц* (Чернівці), “Ще один документ до біографії П.А.Косача” *Н.Пушкар* (Луцьк).

Упродовж двох днів на засіданні 8 секцій було заслухано понад 38 доповідей і повідомлень з літературознавства і 10 — з мовознавства. Основними тематичними акцентами конференції стали: Леся Українка і літературний процес кінця ХІХ — поч. ХХ ст.; поетика і психологія творчості Лесі Українки; драматургія Лесі Українки; творчість Лесі Українки в координатах української і світової культури; проблеми наукової біографії Лесі Українки. Родина Косачів; рецепція творчості Лесі Українки; мовотворчість Лесі Українки в контексті національно-мовної картини світу.

Цікаве, оригінальне, подеколи дискусійне бачення певних проблем життєвої та творчої біографії поетеси звучали в доповідях і повідомленнях на секційних засіданнях: “Проблема Сафо у творчості Лесі Українки” *Н.Зборовської* (Київ), “Воїн на марсовому полі” (про “Адвоката Мартіана” Лесі Українки)” *Р.Тхорук* (Рівне), “Незнана Леся: штрихи до психологічного портрета” *С.Михиди* (Кіровоград), “А одну з моїх сестер поцінує вся радянська громадськість...”. Сторінки слідчої справи Ізидори Косач-Борисової” *А.Дуби* (Київ), “Понятійний апарат модернізму в контексті літературно-критичних досліджень Лесі Українки” *Г.Яструбецької* (Луцьк), “Про вічну силу весни...”: інтенції лірики Лесі Українки” *М.Хмелюк* (Луцьк), “Рецепція Лесі Українки у працях М.Драй-Хмари: до проблеми європеїзму літературних традицій” *І.Констанкевич* (Луцьк), “Філософія життя в драмі-феєрії Лесі Українки “Лісова пісня” *Л.Дорошко* (Брест), “Повертаючись до витоків (З історії вивчення творчості Лесі Українки на Волині)” *Н.Сташенко* (Луцьк), “Український світ античної Ніуби” *О.Яблонської* (Луцьк), “Мала проза Б.Лепкого і Лесі Українки: спроба контактано-типологічного прочитання” *М.Зушмана* (Чернівці), “Епістолярний образ Лесі Українки” *С.Богдан* та ін.

Глибиною літературознавчого аналізу вирізнялись наукові розвідки науковців з Луцька *М.Моклиці* “Лісова пісня” і “Маруся Чурай” в аспекті психоаналізу”, *Л.Оляндер* “Методологічні засади критичної спадщини Лесі Українки та сучасні концепції”, *Л.Бублейник* “Концепт море у ліриці Лесі Українки”.

Слово і Час. 2004. №5

Поряд із провідними науковцями активну участь у наукових читаннях взяли представники молодого покоління сучасної літературознавчої науки – аспіранти, пошукачі, які продемонстрували науковий підхід, новизну, оригінальне бачення обраних проблем: “Наративний вимір художності: мала проза Лесі Українки” *В.Сірук* (Луцьк), “Традиції Лесі Українки в “жіночій” прозі 80–90-х років ХХ ст.” *Т.Тебешевська-Качак* (Івано-Франківськ), “Віла-посестра” Лесі Українки і “Кошмар” М.Драй-Хмари в хронотопі міфогенності” *О.Ляшенко* (Київ), “Національний трагізм у драматичних творах Лесі Українки” *Л.Златогорська* (Луцьк), “Леся Українка і проблема європейськості національної (української) літератури” *О.Берест* (Київ), “Націопростір у творчості Лесі Українки” *О.Маланій* (Луцьк), “Семантика камінного у творчості Лесі Українки та Василя Стефаника” *Л.Василик* (Чернівці), “Творчість Лесі Українки в дослідженнях Віктора Петрова” *Т.Данилюк-Терещук* (Луцьк), “Філософське осмислення проблеми буття української нації в творчості Лесі Українки” *О.Перегінець-Довган* (Івано-Франківськ), “А я піду за волю проти рабства, я виступлю за правду проти вас!” (до проблеми бунту особистості в драматичній поемі Лесі Українки “В катакомбах”) *А.Гайда* (Луцьк).

Вперше лезезнавчі читання відбулися без відомого вченого, доктора філології, професора О.О.Рисака, який передчасно пішов із життя. Його зусиллями на основі власних архівів була створена наукова лабораторія лезезнавства, яка стала центром вивчення життя і творчості Лесі Українки на Волині.

У рамках Лесиних днів на Волині відбулося підписання угоди про співпрацю між Інститутом літератури імені Т.Шевченка НАН України і Волинським державним університетом ім. Лесі Українки та створення Волинського науково-дослідного центру вивчення творчості Лесі Українки.

До Лесиних днів у Волинському державному університеті відкрито також оновлену експозицію музею Лесі Українки, де зібрано унікальні документи, матеріали, що розповідають про перебування родини Косачів на Волині.

м.Луцьк

Олена Маланій

КОНФЕРЕНЦІЯ “ГЛОБАЛІЗАЦІЯ І КУЛЬТУРА”

4–5 грудня 2003 р. у Даугавпілському університеті (Латвія) проходила міжнародна наукова конференція “Глобалізація і культура”, в якій взяли участь учені Латвії, Литви, Білорусії, України, Росії, Німеччини, Швейцарії, Франції.

Пленарне засідання розпочалось привітанням декана гуманітарного факультету *Валентини Ліпе*, яка наголосила, що університет уже має певний досвід у проведенні конференцій такого типу. Тут відбулись міжнародні конференції “Пам’ять як феномен культури”, “Еміграція як феномен культури”. Учасників конференції привітали також ректор університету *Зайга Ікере* і проректор із наукових питань *Арвід Баршевський*. Основні проблеми, які порушила конференція, можна означити так: чи відгороджуватись від глобалізаційних процесів, чи розчинитись у них, – як вибрати оптимальну позицію; різновиди і специфіка глобалізації у різних сферах життя (*Велга Вевере* “Глобалізація і філософія”, Латвія); глобалізація і релігія: моделі глобалізації і моделі християнства, – спільне і відмінне (*Паскал Єруманіс*, Франція); роль центру і провінції у процесі глобалізації (*Дасе Була*, директор Фольклорного архіву в Ризі. Одразу зазначимо веб-сторінки цього архіву <http://www.folklor.lv> HYPERLINK і <http://www.dainuskapis.lv> HYPERLINK); глобалізація і література (“Латиська література про глобалізацію: за і проти” – назва доповіді *Валдіса Кіканса*. Він, зокрема, зазначив, що відомий латиський поет Ян Райніс був прихильником створення “Європейських сполучених штатів”. Це чітко простежено у збірці “Ті, котрі не забувають” (1919) і в публіцистиці. Однак у зв’язку з комуністичним терором у Латвії в 1919 р. він різко відмежувався від попередніх поглядів. Цілий ряд письменників пропагували ідею окремої національної Латиської держави).

Слово і Час. 2004. №5

Далі робота конференції тривала в трьох секціях: 1. Глобальний характер культури; 2. Глобальна динаміка релігії; 3. Глобалізація у літературі.

На засіданні першої секції були вислухані й обговорені такі теми: глобалізація і культура міста; глобалізація та ієрархія сучасного суспільства; індивідуальні й колективні цінності в латиському суспільстві; відчуженість і усвідомлення сприйняття сучасного світу; наука в сучасній епосі — дослідження без кордонів; етнічні релігії (про неоязичництво у Литві); вибір і уява; глобальні й локальні аспекти тотемізму; глобалізація і просторові уявлення різних вікових категорій в Україні у ХХІ ст.

Друга секція обговорювала проблеми взаємодії процесів релігійних і глобалізаційних. Особливий інтерес викликала доповідь *Ромулда Апанавічуса* (Литва) “Етнічна музика і теорія утворення людських рас”. Слухачі мали можливість послухати національні мелодії мешканців різних частин світу, порівняти їх, спробувати відгадати, звідки цей наспів. Професор продемонстрував, що саме національна музика може допомогти з’ясувати шляхи розселення народів.

На секції “Глобалізація у літературі” обговорювалося відображення глобалізаційних процесів у художній літературі різних часів. Учені-літературознавці намагались з’ясувати думку письменників із цього питання.

Після двох днів роботи конференції з’явилося бажання з’ясувати, що ж таке глобалізація в розумінні різних учених. Відповіді були дуже різні і цікаві. Наводжу їх без зайвих коментарів. Отже, глобалізація — це:

- вимушене сприйняття світового досвіду;
- комплексне, різнорідне явище через посилення транснаціональної, трансконтинентальної комунікації;
- шанс добробуту для цілої світової популяції;
- фікція, в яку ми віримо. Це реальний процес у сфері фінансів і політики. Дух і література залишаються вперто індивідуальні;
- процес, який провокує великий хаос;
- (в антропології) поширення культурної моделі за межі проживання народу (цивілізації), для якого вона була початково характерна;
- процес, якого не треба боятись. Це виявляє нашу толерантність у ставленні до інших культур, ми можемо їх оцінити;
- це, коли світ усвідомлює свою єдність, це лише треба впорядкувати;
- стандартизація, координація, контроль і інтеграція в різних галузях.

Ірина Коваль-Фучило

“АКАДЕМІЧНІ БЕСІДИ”

При Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України 19 лютого ц.р. відбулося перше засідання літературно-критичного зібрання “Академічні бесіди”, мета якого — привернути увагу спеціалістів-філологів, педагогів, критиків, усіх зацікавлених проблемами літературознавства до роботи Інституту. Зокрема, на першому зібранні представники засобів масової інформації, критики, науковці були ознайомлені з найновішими виданнями Інституту літератури. Надалі презентаціями, обговореннями нових видань “Академічні бесіди” не обмежаться, адже планується проведення літературознавчих дискусій, присвячених актуальним проблемам критики, сучасної науки про літературу тощо. *Віталій Дончик* зауважив, що створення такого літературно-критичного осередку як “Академічні бесіди” є своєрідною спробою внести пожвавлення в сучасний літературний процес, а також налагодити комунікацію між Інститутом літератури та засобами масової інформації (журнали, газети, радіо, телебачення тощо).

Перше засідання, власне, мало характер презентації. До уваги науковців, критиків, журналістів були запропоновані видання Інституту літератури за 2003 рік. Зокрема, “Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 1926 — 2001: Сторінки історії, 75”,

Слово і Час. 2004. №5

“Повне зібрання творів Т.Г.Шевченка: У 12 т.”, “Листи до Михайла Коцюбинського”, упорядковане О.Мишаничем видання “Слово о полку Ігоревім та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі”, “З потоку літ і літпоток” В.Дончика, “Українське письменство” М.Зерова з передмовою М.Сулими, дослідження Н.Шумило “Під знаком національної самобутності”, “Дослідження і статті різних років” Н.Крутікової, книжка “Доля-Los-Судьба: Шевченко і польські та російські романтики” Є.Нахліка, хрестоматії нововведених творів для всіх класів, видані за ініціативою Р.Мовчан, твори О.Гончара в 12-ти томах, видання матеріалів відділу джерелознавства і текстології та ін. Усім бажаючим ознайомитися з новинками Інституту літератури був запропонований список видань на кількох сторінках.

В.Смілянська повідомила про підготовку “Шевченківської енциклопедії” в 4-х т. Це нове енциклопедичне видання є спробою дати сучасну інтерпретацію творів Т.Шевченка, заповнити прогалини в аналітичному дослідженні поетичних текстів (тут вперше широко висвітлюється така проблема, як творчість Шевченка і Біблія) тощо.

Приємною подією на засіданні “Академічних бесід” стала презентація “Листів до Михайла Коцюбинського”. *М.Жулинський* висловив особливу вдячність за колосальну роботу над цим виданням Михайлині Коцюбинській, окрему подяку колегам із Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника Михайла Коцюбинського, де зберігалися листи.

Вал. Шевчук у виступі, присвяченому цьому виданню зауважив, що в Україні не так часто друкуються листи до діяча, зазвичай – від діяча. Це видання, на думку письменника, створило дивовижний прецедент: “Листи...” відбивають дух надзвичайно цікавого часу, котрий ще не усвідомлений сучасниками як одна з найбільших епох в українській культурі. Публікація “Листів до Михайла Коцюбинського” дає усвідомлення колосальної мистецької аури світоча українського письменства Михайла Коцюбинського. Він жив не в порожньому просторі, спілкувався майже з усіма своїми видатними сучасниками; “чи ж який теперішній письменник має таку мистецьку ауру, яку мав М.Коцюбинський – центральна, вікова постать?” – зауважив *Вал.Шевчук*.

М.Коцюбинська підкреслила велике значення “Листів до Михайла Коцюбинського”, відзначила потребу широкої популяризації видання, спробу якої було здійснено у циклі радіопередач (3-й канал); газетних, журнальних публікаціях тощо.

Про специфіку обробки документів, їх накопичення (багато листів досі не вдається викупити з приватних колекцій), труднощі підготовки матеріалів до публікації повідомив директор Чернігівського музею М.Коцюбинського. *І.Коцюбинський* підкреслив, що музей має не лише експозиційно-демонстративний, а й великий науковий матеріал для подальшої роботи (зараз готуються до видання листи письменника до дружини); відзначив, що видання було здійснено за допомогою наукового товариства ім. Т.Шевченка у Нью-Йорку, Ліги меценатів ім. П.Яцика, Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАНУ, висловив окрему подяку В.Шевчуку – автору передмови до видання, В.Мазному та ін.

На цьому літературно-критичному зібранні презентувалася книга В.Дончика “З потоку літ і літпоток”. Це видання відбиває історію розвитку літератури та літературної критики майже за 50 років, є своєрідною “хронікою”, що дає уявлення про те, в яких умовах протягом півстоліття розвивалася українська національна культура.

На першому засіданні прозвучали пропозиції щодо стилю проведення “Академічних бесід”, підкреслювалося значення подібних зібрань для сучасної літературознавчої науки. Пропонувалося виносити на обговорення ключові видання, дослідження молодих авторів, що, як зауважив *М.Наєнко*, можуть протистояти зневазі “жовтої преси” до академічного літературознавства. *В.Моренець* наголосив, що до “Академічних бесід” бажано залучати молодих дослідників, адже академічний рівень мислення є поєднанням знань і культури, а подібні проблемні обговорення навчають толерантності.

Олена Поліщук





Від великого до смішного

“Читаю світ – ніяк не начитаюся”:
“Шпигачки” Миколи Лукаша

Лукашеві “шпигачки”, які писалися ним протягом усього життя, були видані коштом ліги українських меценатів (упор. і післямова Л.Череватенка) до ювілею славетного майстра перекладу, який все життя лишався вірним занотованому ще в учнівському зошиті промовистому motto: “Гей, Миколо, і охота з себе корчить Дон Кіхота?”. “...Увесь масив Лукашевої епіграмної творчості, – пишеться в передмові, – міцно зцементовано відкритою бібліографічністю автора... Упорядник намагався витворити своєрину драматичну єдність, де наскрізним сюжетом були б страждання й боріння людської непересічної особистості...”.

У царстві бездоганно соннім,
Де весь народ – одна сім'я,
Украв моє ім'я анонім,
Анорнім вкрав моє ім'я!

Щоб не знала того лиха
Мати Гоголиха.

Міг би його поганити –
Не хочу вуст поганити.

Голим родився, голим лишився:
все вакурат – ні зиску, ні втрат.

Рука минулого не мертва.
І я – її чергова жертва.

Краще
чужість
байдужість
ненависть,

І презирство,
і глум,
і злоба,
Ніж ця панська
лукава ласкавість,
Що увічнює рабство раба!

Десь
є
досьє...

Ти засвіти мені назустріч
з уст річ.

Коли якась душа німа,
То значить вже її нема.

Дуже важко в сірій масі
Не згубиться сіромасі.
("Невизнаний геній")

Несамовитий
Влади синдром:
Прегітлерити
Іван з Петром.

Хто більше, хто менше –
Ми всі Дон-Кіхоти,
Самі собі творим своїх Дульсіней.
Хоч це нас вганяє
в сердечні сухоти,
Зате піднімає над рівнем свиней.

По древнім Піфагорі,
По Данті й по Гонгорі,
По Лорці й по Тагорі,
По хересі й кагорі,
По Кутаїсі й Горі,
По тропях алегорій,
По гранях категорій,
По пнях фантазмагорій,
По ясній крутогорі,
По чесній трудоворі,
У radoщах і в горі,
Мов старчик наш Єгорій,
Все д'горі йду і д'горі!

В.Л.

Слово і Час. 2004. №5