

*Василь ІВАШКІВ*

## ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША В 1840-х РОКАХ

М. Рігельман у рекомендаційному листі до діяча словацького національного відродження Людовіта Штура від 24 лютого 1847 р. дуже високо оцінив усю попередню діяльність молодого тоді Пантелеймона Куліша (письменникові і вченому було лише двадцять шість років): «Наш співвітчизник, пан Куліш, уже відомий своїми помітними заслугами стосовно України [...]»<sup>1</sup>

Можливо, ці слова авторитетної тоді людини комусь здадуться, скажемо так, лише компліментарними, але гадаю, що Куліш своєю активною різнобічною працею і безсумнівним талантом мав право на таку оцінку. Його творчі потуги і наукову компетентність належно шанували також О. Бодянський, М. Максимович, П. Плетньов, С. Шевирьов та інші відомі діячі, не кажучи вже про відгуки молодих, як і сам Куліш, але менш активних і талановитих його друзів Т. Шевченка, М. Костомарова, М. Гулака.

Творчий набуток П. Куліша (з огляду на специфіку даної статті я спінуюся переважно на аналізі його літературної діяльності, хоча й інші сфери зацікавлені Куліша також уже давно потребують свого повнішого осмислення) перед арештом на початку квітня 1847 р. — через підозру в належності до Кирило-Мефодіївського товариства — був досить вагомий: тут і історично-філософський роман «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (1843), і перша частина поеми-епопеї (Куліш задумав написати ще три книжки такого ж типу) «Україна» (1843), і ціла низка «етнографічно-побутових» оповідань, а також повість «Огненный змей. Повесть из народных преданий» (1841), чарівна романтична ідилія «Орися» (написана 1844 р., опублікована 1857 р.), уривки з найвідомішого згодом прозового твору «Чорна рада» (опубліковані в журналах «Москвитянин» і «Современник» в 1845—1846 рр.) тощо. Слід сказати, що протягом 1840-х років Куліш викінчив також «Повесть об украинском народе» (1846), котру розглядав як програму «для обширного исторического труда»<sup>2</sup>, «Украинские народные предания» (1847), зробив численні фольклорно-етнографічні записи, які згодом трансформувалися у славнозвісні «Записки о Южной Руси» (СПб., 1856—1857.

<sup>1</sup> Кирило-Мефодіївське товариство: У 3 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 28.

<sup>2</sup> Там же. — С. 56.

Т. 1—2), а також поміщені у збірнику А. Метлинського «Народные южно-русские песни» (К., 1854).

Уся діяльність Куліша мала очевидне національно-романтичне спрямування і суціль перейнята «влиянием пристрастной любви к своей родине Малороссии»<sup>3</sup>. Врешті, національний смисл усіх тодішніх праць Куліша можна достатньо переконливо проілюструвати кінцевою фразою з його передмови до «Книги о ділах народу українського і славного Війська козацького Запорозького» (1843), уперше надрукованої у цитованому вже тритомному збірнику матеріалів «Кирило-Мефодіївське товариство»: «Будет, будет время, когда имена великих наших рыцарей опять пойдут помеж народом, когда и богатейшие паны, презревши иноземную музыку, станут с восторгом слушать рокот бандуры, и ни одно сердце во всей Украйне не останется спокойно при го́лосе вещего песнопевца, все оживет, все вострепнется, почувствует Украина свои нравственные силы, и обновится, яко орля, юность ее»<sup>4</sup>. Цілком закономірно, що один із провідних героїв роману «Чорна рада» полковник-священик Шрам повторює прикінцеві слова з цієї передмови, кажучи про вищість свого патріотичного обов'язку перед Україною: «Як треба рятувати Україну, байдуже мені і літа й рани. *Обновиться, яко орля, юность моя*»<sup>5</sup>.

Говорячи про ідейно-естетичні витоки ранньої творчості Куліша, можна з певним застереженням погодитися з твердженням В. Петрова, який зазначав, що письменник «продовжує літературну традицію, що її створили найближчі попередники Гоголя О. Сомов і М. Полевой»<sup>6</sup>. Гадаю, що дотримання такої традиції впливало з безпосереднього захоплення Куліша мистецькими ідеями Гоголя\*, а також із цілеспрямованого видавання і активної популяризації фольклорних перлин українського народу, що, своєю чергою, стимулювало художнє дослідження стану душі цього ж народу. Саме тому у ранніх етнографічно-побутових творах письменника яскраво виражене акцентування на українському національному колориті (мова не тільки про атрибути зовнішнього плану, як-от одяг, особливості поведінки, морально-етичні норми в сімейних стосунках, а й про введення у тканину художніх творів елементів національно-психологічних мотивацій учинків персонажів тощо), що характеризується як один із найбільш важливих чинників романтизму.

Очевидно, можна говорити про певні елементи естетико-містичного пантеїзму у філософських позиціях П. Куліша, особливо в першій половині 1840-х років<sup>7</sup>, що було досить типовим для багатьох романтиків.

<sup>3</sup> Кирило-Мефодіївське товариство.— С. 58.

<sup>4</sup> Там же.— С. 67.

<sup>5</sup> Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663 року.— СПб., 1857.— С. 303.— Курсив автора статті.

<sup>6</sup> Петров В. Етнографічне оповідання П. Куліша // Твори Пантелеймона Куліша.— Х.; К., 1930.— Т. 1.— С. 121.

\* Куліш згодом присвятив М. Гоголеві кілька своїх літературно-критичних досліджень: «Опыт биографии Н. В. Гоголя» (1854), «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя» (1856.— Т. 1—2), «Гоголь как автор повестей из украинской жизни» (1861); а також видав «Сочинения и письма Н. В. Гоголя» в 6 т. (1857).

<sup>7</sup> Цей термін запозичений із дослідження Р. Гайма (див.: Гайм Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума.— М., 1891.— С. 264), а в наш час більш глибоко осмислений Р. Габітовою (див.: Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма: Гельдерлин. Шлейермахер.— М., 1989.— С. 3) і стосувався передусім філософії Гельдерліна.

У той же час очевидно, що акцентування на суто національних (чи, точніше, східнослов'янських) аспектах не дає змоги до кінця з'ясувати особливості проблеми формування художнього мислення письменника. В цьому плані слід говорити також про суттєвий вплив на Куліша традицій європейського романтизму, передовсім В. Скотта, про що вже писалося у кулішезнавстві<sup>8</sup>. Я також спробую торкнутися цього питання при аналізі конкретних творів.

Зрештою, неважко помітити, що у творчості Куліша означеного періоду зустрічаємо, можна сказати, весь комплекс найважливіших ідей німецького романтизму (він мав величезний вплив на літературний процес усієї Європи), представники якого, за словами Р. Гайма, «висловлювали явне співчуття до середніх віків, до їх грубих вірувань, до їх нестійких державних установ, до їх дикого, але дуже поетичного індивідуалізму...»<sup>9</sup>

Закономірно, що практично у всіх ранніх творах письменника, у тому числі значною мірою і в романі «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад», маємо дуже популярну, головним чином у німецькій літературі XVIII — початку XIX ст., «проблему Фауста і Мефістофеля», божественного і диявольського, світлого і темного. В контексті цієї проблеми письменник намагається довести, що лише щира і беззавітна віра людини у всемогутність Бога є найнадійнішим її порятунком у боротьбі з дияволом (власне, Фауст врешті-решт загинув — тобто втратив свою душу — через те, що надав перевагу реальним земним ідеям, прагнучи стояти «з народом вільним в вільному краю», хоча цим твердженням, ясна річ, ніяк не вичерпується філософський смисл твору Гете), і це становить, на мою думку, найголовніший зміст мистецько-філософських пошуків раннього Куліша.

Основним способом художнього вирішення окреслених проблем є досить часто використання письменником міфологічних елементів. Це було типовим для романтизму, адже «міфологічна чи квазіміфологічна фантастика допомагає романтикам створити атмосферу таємничого, химерного, чудесного, трансцендентного і протиставити її життєвій реальності як вищу поезію буденній прозі або як сферу демонічних впливів, котрі поступово визначали долі людей як боротьбу світлих і темних сил, що стоять за видимими життєвими колізіями»<sup>10</sup>. Такий міфологічний елемент Куліш вводить у дію художнього твору переважно лише тоді, коли герой порушує певну (як звичайно, суто християнську, богочестиву) норму (кодекс) поведінки: тут і спілкування молодої дружини із своїм коханим чоловіком, який подався з чумаками, через посередництво темної сили («О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став»), і намір обдурити, обійти загальноприйнятю заборону працювати протягом зеленого тижня («О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленой неделе»), і, нарешті, кохання під час паломництва до святих місць («Огненний змей») тощо. Сама по собі оповідь про незвичайне, ірраціональне (для сучасного читача!) ніяк не впливає на героїв, які слухають її з непе-

<sup>8</sup> Див.: Щурат В. Філософічна основа творчості Куліша.— Львів, 1922; Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт // Пантелеймон Куліш: Зб. праць Комісії для видавання пам'яток новітнього письменства / За ред. акад. С. Єфремова та Ол. Дорошкевича. Зб. іст.-філол. відділу УАН.— К., 1927.— № 53.— С. 127—156 та ін.

<sup>9</sup> Гайм Р. Романтическая школа...— С. 1.

<sup>10</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа.— М., 1976.— С. 286.

реборною цікавістю, та на їх становище в суспільстві, адже вони надійно захищені своєю чесністю, вірністю предківським християнським традиціям. Тому всі випадки, коли хтось підпадає під дію «чорної сили», закономірно є свідченням відступу людини від цих правил і мають очевидний дидактичний характер. Отже, функція міфологізму у творах раннього Куліша не є суто естетичною чи дидактичною: це одночасно і красиво, і захоплююче, і таємниче, і повчально.

Водночас міфологічний елемент у сюжеті названих творів Куліша має для їх героїв цілком неміфологічний смисл: нема випадку, коли б хто-небудь із них серйозно сумнівався у реальності існування, скажімо, вогняного змія чи впливу душі померлого на життя живих, хоча інколи елементи такого сумніву є певним імпульсом для розвитку дії.

Так, художня ідея оповідання «О том, от чего в местечке Воронеж высох Пешевцов став» полягає у невідворотності розплати людини за зв'язок (тут не усвідомлений героїнею) із таємничою, надприродною, «чорною» силою і простежується спершу через мотив передчуття (Наталка, її свекруха, воли, якими чоловік Наталки Гриць виїздить у дорогу, зрештою, і вся природа відчувають неминучість трагічної розв'язки, котра є лише результатом психічного самознищення героїні: Наталка відчуває, що все живе і неживе перейняте сумом), який згодом переходить у мотив туги за милим. Це і спричиняється до порушення Наталкою певних усталених народних традицій і норм (уособленням їх є пунктирно означений старий чумак Макар, який певною мірою започатковує цілу галерею образів старих людей, хранителів традицій, притаманних усій подальшій творчості Куліша), бо врешті виливається у її союз із «нечистою» силою. Передчуття втрати коханого, а згодом і туга за нібито померлим Грицем настільки переповнюють Наталку, що вона, зрештою, перестає жити реально, насправді: героїня удень перебуває у напівсонному стані, а прокидається до активного життя лише вночі, коли «засыпает все живое и начинается жизнь, неведомая человеку»<sup>11</sup>. Після таких настійних звертань героїні до свого милого він змушений приходити до неї кожної ночі протягом семи днів, що і спричинилося згодом до загибелі душі Наталки: диявол посилав до неї чорного шуліку, який заманює її до ставу, де вона топиться. Зазначу, що тут уже не мало принципового значення те, що Наталка ходила із свекрухою до знахарки і врешті під її тиском таки відмовилася від подальших викликів душі коханого: доля душі героїні була вже визначена. Горе її свекрухи було таке невимовне, що від її сліз і висох цей став.

Якщо ідея союзу героїні з дияволом у цьому оповіданні лише легко окреслена і не має достатньо переконливого обґрунтування, то в іншому творі — «Огненный змей. Повесть из народных преданий» — є одним із центральних пунктів естетичної організації художнього змісту. В цій повісті така ідея простежується через проблему моральної слабкості людини, яка, не маючи твердої віри в Бога, свідомо йде на угоду з «нечистою» силою. Саме протиставлення Божого і дияволового закладено вже в зав'язці дії повісті: герой твору Іван під час паломництва до Києва в Києво-Печерській лаврі покохав дівчину (згадаймо, як у пізнішому творі Куліша «Чор-

<sup>11</sup> Кулиш П. А. Сочинения и письма: В 5 т.— К., 1910.— Т. 5.— С. 4. Далі, посилаючись на це видання, зазначаю в тексті том і сторінку.

на рада» Шрам дуже наполегливо відмовляється від пропозиції Тараса Сурмача випити чарку за здоров'я новонародженого сина, мотивуючи це своєю найпершою потребою при відвіданні святих місць Києва в молитві). Цей вчинок Івана сам по собі, ясна річ, не є гріховним, але ситуація змушувала героя не піддаватися велінню серця, а всім еством бути у віданні розуму. Таким чином, ця проблемна ситуація представлена як суперечність між раціональним і емоційним (така ж вихідна ідея художнього конфлікту роману «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» та деяких інших творів), як підсвідоме порушення людиною християнських богочестивих принципів, і тому така любов, таке почуття уже є гріховним. Зазначу, що такою ж у своїй суті є концепція роману Е. Т. А. Гофмана «Еликсири диявола» (1815—1816), сформульована у виразній авторській фразі: «Зеренце злочину дало паросток,— хто зможе протистояти напору темних сил»<sup>12</sup>.

Історія взаємин Івана й Марусі постійно переплітається з багатьма вставними історіями й описами, як звичайно, фантастично-моралізаторського плану. Така розмаїтість сюжетних розгалужень, очевидно, впливала з популярного в романтиків способу організації художнього твору, який, власне, не до кінця міг бути цілісним, а мав являти собою радше своєрідне поєднання під певною (часто навіть не до кінця упізнаваною) спільною ідеєю (у даному разі всі оповіді так чи інакше «працюють» наперед задану думку про неминучість розплати за скоєний гріх) окремих народно-міфологічних новел. Водночас тут не може бути беззастережно підтримана думка В. Петрова (він посиляється на концепцію романтизму, запропоновану Б. Ейхенбаумом), яка зводиться до того, що герой у даній повісті Куліша ще не зовсім «психологізований»<sup>13</sup>. Безперечно, що випадки недостатньої психологічної мотивації учинків персонажів не такі вже й поодинокі, але твердити, що цього нема взагалі, бо герой ніби посідає тут другорядне місце порівняно з оповіддю, не можна: усі ці вставні новели (про віщій голос бандури, яка уособлює собою душу померлого, про дівчину, яка не послухалася голосу померлої матері і за золотий перстень продала душу вогняному змієві тощо) якраз і мають переконати читача (а заодно і самих героїв) у тому, що закохуватися під час прощі, тобто нещиро вірити в Бога, гріх і за це людина неминуче платить втратою своєї душі.

Гадаю, що в повісті «Огненный змей» Куліш певною мірою використовує мистецький досвід свого великого попередника Г. Квітки-Основ'яненка (йдеться передусім про повість «От тобі й скарб», 1836), творчість якого він дуже шанував, по-своєму моделюючи й переосмислюючи означену вище проблему Божого і дияволового через спокусу скарбом. У повісті Квітки-Основ'яненка маємо два антагоністичні за своїм ставленням до Бога типи персоніфікованих ідей. Їх репрезентують, з одного боку, безвольний і аморальний Масляк (багатий чоловік, але дуже лінивий і тому прагне через угоду з чортом здобути ще більше багатство, знайти скарб. Масляк настільки нікчемна людина, що чорт врешті навіть не хоче брати його душі), а з другого — богобоязний, глибоко віруючий і працьовитий Улас (він був сиротою, як і його дружина, але вірою у Бога і щоденною

<sup>12</sup> Гофман Э. Т. А. Эликсиры сатаны. — Л., 1984. — С. 190.

<sup>13</sup> Див.: Петров В. Етнографічне оповідання... — С. 122—123.

працею досяг багатства). Однак якщо у своїй суті основна ідея твору Квітки-Основ'яненка просвітительська, дидактична, а сам твір преромантичний, то для Куліша в естетичному плані важливий не тільки сам факт розплати героїні за свій гріх, тобто морально-етична сутність вчинку Марусі, а й самі собою всі легенди і перекази. В той же час Куліш суттєво поглиблює і морально-етичну наповненість поставленої Квіткою-Основ'яненком проблеми: якщо в повісті «От тобі й скарб» Масляк загалом самостійний у своїх діях, то Маруся іде на угоду з нечистою силою наперекір добрій волі свого діда і чоловіка, чим робить своє падіння невідворотним.

Куліш також обґрунтовує свою ідею через мотив спокуси дівчини золотом (тут ця мотивація глибша, бо яка дівчина відмовиться мати золоті прикраси!): гуляючи на Спасів день у саду (замість того, щоб іти до церкви), вона побачила велику відкриту скриню із золотом. Коли героїня переконалася, що «это не во сне, в ее душе родилось вдруг непреодолимое желание овладеть этим сокровищем, и она, забывши даже перекреститься [! — В. I.], бросилась было к сундуку, сама не зная, на что ей столько золота; как вдруг слышит чей-то голос: «Клад этот не весь тебе; возьми только три раза, сколько захватишь руками». Голос тот был точно такой, каким заговорила на вечерницах бандура, но он на этот раз не проник до сердца Маруси [тут треба зазначити, що Марусі вже було кілька віщих попереджень уникнути гріха: після того, як вона покохала Івана під час прощі, наводилася розповідь про віщу бандуру і про дівчину, яка полюбила парубка у великий піст, внаслідок чого до неї почав літати вогняний змій.— В. I]; она спокійно услышала его и с жадностью гребнула три раза в свою запаску звенящего металла» (5, 67). Заховавши золото, вона захотіла набрати ще, але скриня несподівано зачинилася і притиснула її пояс, який не був міцно зав'язаний і тому пропав разом із скринєю у безодні.

Зазначу, що тут пояс явно символізує душу Марусі, яку вона продала дияволу (тут: вогняному змієві), можна сказати лише за намір четвертий раз набрати золота з чарівної скрині. Такий мотив уже суто казковий: там герой часом також не дотримується аналогічної вимоги, прагнучи набрати собі якнайбільше багатства. Ясна річ, що якби героїня обмежилася тим, що лише три рази взяла б собі трохи золота (у міру, не надто багато!), то подальші події були б неможливі. Однак це було б, зрештою, нелогічно, бо свідчило б про сильну волю героїні, чого в неї, як бачимо із змісту твору, явно не було.

Отже, у повісті маємо типовий для раннього Куліша розвиток сюжету: людина, продавши душу дияволу, скоро розбагатіла (порівняймо хоча б із відповідним епізодом угоди з чортом через гріхи батька коваля Захарка в однойменному оповіданні), але таке багатство не може принести ніякого щастя героїні, яка, на відміну від згаданого вже коваля, не є людиною твердої віри в Бога і тому позбавлена його захисту. Всі ці гріхи Марусі, підсилені недотриманням своєї обітниці іти в монастир (героїня, таким чином, погналася за «примарним», «удаваним», а тому диявольським, скороминущим щастям і тим самим остаточно запродала свою душу), і визначають міру її покарання.

У цьому плані слід визнати цілковиту слушність думки одного з найавторитетніших і найвдумливіших дослідників творчості П. Куліша В. Петрова, який систему художньо-моральних проблем ранніх творів письмен-

ника пов'язував із типологічним впливом ідей німецького романтизму, представники якого ввели «у літературний канон формулу протиставлення гріха й спасіння, демонів і церкви, гріховного падіння у цьому лихому земному світі й спасенної допомоги монастиря [нехтування ним — одна з конкретних причин загибелі душі Марусі! — В. І.], високими стінами відокремленого від грішного світу»<sup>14</sup>. При цьому вчений посилається на мистецьку практику Е. Т. А. Гофмана, зокрема його «Еліксири диявола» \*, К. Брентано, казки Л. Тіка. В той же час ці ідеї становили і центр художніх творів М. Гоголя (так близького Кулішеві), зокрема у «Страшної мести» та «Вечерах накануне Івана Купала». Маємо також приклади таких учинків героїв і в українській літературі, зокрема в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» (1834) і романтичній трагедії М. Костомарова «Переяславська ніч» (1841). Однак сюжетно-сміслові обґрунтування намірів Василя («Маруся») і Марини Лисенко («Переяславська ніч») решту свого життя віддати служінню Богові в монастирі не мають нічого спільного із зазначеною раніше проблематикою творів Куліша і німецьких романтиків.

Повертаючись до аналізу художнього змісту повісті Куліша, зауважу, що лише старий Чайка (дід героїні) здогадався про вчинок Марусі і невдовзі загадково помер. Перед смертю він устиг поговорити з онукою, яка після розмови стала «бледная, как воск». Хоча розмова з дідом, треба гадати, була серйозна, дівчина безпристрасно дивиться «на спокойное лицо умершего; ни слезинки в очах, ни малейшего чувства жалости на лице; она была холодна, как ангел смерти» (5, 68—69). Одночасно з цими подіями загадково захворів Іван, що було ще одним віщим знаком героїні про небезпеку. Лише тоді, коли Маруся згодилася стати його дружиною, Іван одужав. Однак після одруження і народження дитини Маруся несподівано для усіх почала змінюватися: вона якось неприродно робилася вродливішою, ставав іншим її характер: «красота ее все больше увеличивалась; во взглядах постоянно выражалась какая-то иступленная смелость; лицо как-то просветлело, совершенно переменялось и было в нем что-то нечеловеческое» (5, 73).

Це все було прямим наслідком того, що Маруся уже живе в ірраціональному, фантастичному, нереальному житті й не хоче (чи не має достатніх сил для цього) повернутися у реальність: такий світ, в якому живе Іван, очевидно, уже не для неї, а потяг до золота, до всього забороненого незрівнянно сильніший, ніж почуття до коханого чи моральні настанови покійного вже діда. Врешті, це повною мірою простежується одразу після повернення з прощі, і тому одруження з Іваном — акт для героїні цілком вимушений, навіть неприродний: якщо тіло вона віддає чоловікові, то душа вже давно йому не належить.

Проаналізовані етнографічно-побутові твори є найбільш значимими в ранній творчості письменника і дають багато цінної інформації для більш глибокого вивчення мистецького світу Куліша. Ці ранні етнографічно-художні спроби молодого письменника досить виразно відбивали

<sup>14</sup> Петров В. Етнографічне оповідання... — С. 127.

\* Основним у цьому романі Гофмана, на мою думку, і є мотив спасенної сили монастиря і загалом служіння Богові, який постає у контексті ідеї усезагального протиставлення Божого і диявольського начал, суперечності між потребою віри в Бога і підсвідомим прагненням до світського життя через спокусу еліксиром диявола. У повісті Куліша тим «еліксиром» виступає золото, скарб.

стан тогочасного розвитку української літератури, яка все виразніше за- своювала риси романтичного типу творчості, ставала національною літе- ратурою. У той же час зрозуміло, що коли максимально суворо підходити до оцінки їх мистецької вартості, то ці етнографічні оповідання і повість «Огненный змей» є лише спробою (хоч і досить талановитою) естетич- ного осмислення народної душі, народного характеру, тобто спробою художньої творчості. І все ж у творчості Куліша початку 1840-х років зустрічаємо цілий комплекс оригінальних художніх ідей, які дають змогу переконливо говорити про нього як талановитого митця. Врешті, і тут уже маємо непересічні творчі знахідки молодого письменника, які можуть бути цікавими сучасному читачеві.

Зрозуміло, що такі художні ідеї не могли довго задовольняти його, і вже незабаром Куліш поступово еволюціонує від уже означеного фантастико-міфологічного до конкретно-історичного підходу в осмисленні дійсності. У подальшій творчості Куліша з'являються нові образи і сю- жетні колізії, а сам письменник усе вправніше й мистецьки переконливіше розбудовує свою оповідь, освоюючи більш високий рівень художнього уза- гальнення. Такими творами, які виразно ілюструють процес творчого зростання рівня мистецького мислення Куліша, є передовсім роман «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад», ідилія «Орися», перші розділи роману «Чорна рада». Деяко іншими художніми якостями позначені спроба поеми-епопеї «Україна» та історично-публі- цистична «Повесть об украинском народе».

Перший роман П. Куліша «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (К., 1843) засвідчив безсумнівне творче зростан- ня автора і не випадково був сприйнятий сучасною йому критикою досить прихильно<sup>15</sup>. В центрі художнього змісту роману закономірно постає та ж загальнофілософська проблема співмірності Божого і дияволь- ського начал у людині і суспільстві, оригінально розв'язане через проблему «блудного сина». Сучасний літературознавець Є. Нахлік так і визначає зміст роману: «Це історичний роман-притча про блудного сина, причому ця притча має ідеологічне наповнення»<sup>16</sup>. Далі стверджується, що голов- ним у романі є «відображення конфлікту між сімейно-патріархальною мораллю і «козацькою вольницею», між «жіночим» і «чоловічим» на- чалом»<sup>17</sup>.

Гадаю, що таке судження, як і справедливо критикований Є. Нахлі- ком загальний висновок Б. Неймана (він вважав, що в основі роману лежить ідея: «доля карає за зроблений переступ»<sup>18</sup>, можуть бути визна- ні лише як конкретні (навіть певною мірою побічні) вираження значе- ної проблеми Божого і дияволового, що логічно впливало із суті твор- чих пошуків Куліша-романтика.

У романі «Михайло Чарнышенко» Куліш, можна сказати, уперше зримо використовує свій згодом улюблений творчий прийом художньо- часової організації твору: оповідаючи про ті чи інші події минулого, письменник виразно дистанціонує їх, проводячи зриму межу між автор-

<sup>15</sup> Варто виділити доброзичливу й ґрунтовну рецензію російського критика і літерату- рознавця С. Шевирьова, вміщену в журналі «Москвитянин» (1843.— Ч. IV.— № 7).

<sup>16</sup> Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20—60-х років XIX ст.— К., 1988.— С. 97.

<sup>17</sup> Там же.— С. 101.

<sup>18</sup> Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт.— С. 135.



ським і подійним часом, підкреслюючи історично й етнографічно їх несхожість. Єдиним зв'язком між цими епохами є, за Кулішем, не стільки засвоєння народом конкретних подій даного історичного часу через науку, скільки через свою усну пам'ять, яка простежується у народних піснях і думках, а також у передачі від покоління до покоління свого конкретно-загального досвіду (бо конкретна подія, розказана конкретним її свідком, а отже, і інтерпретатором, неминуче стає усезагальною і втрачає свою неповторність). З цього випливає і концепція художнього історизму Куліша, для якого історія не просто історія, а поема-історія, «которая как героическая песня легка на скрыжальях мира» (5, 90). Звідси явне протиставлення героїчного минулого негероїчному сучасному: «старина представлялась ему (Михайлові.— В. І.] в очаровательных видах, в размерах исполнинских, величественных. Век современный казался ему ничтожным, чуждым всего высокого, героического» (5, 112).

А сама історія закономірно постає через поширений у творчості багатьох романтиків (наприклад, Т. Шевченка, А. Метлинського та ін.) образ могили, який zarazом покликає символізувати зв'язок різних епох: «Потомок приходит с благоговением на гробовище своих предков. Земляные насыпи их молчаливых курганов, прах развалин их разоренных людьми и временем жилищ,— для него драгоценны. Он в каждом камне, в каждом следу их существования видит живую букву из повести их жизни; он переносится духом в их эпоху, хочет по этим немым остаткам вещам инстинктом угадать волновавшие их чувства, хочет слиться с источником своего бытия и хоть единый миг прожить одной с ними душею» (5, 123). Ця думка органічно доповнюється, поглиблюється його проникливим розумінням історичних народних пісень і дум, які для Куліша і становлять справжню народну історію: «Народные песни для малороссиянина составляют все: это для него и Истина, и Поэзия, и отцовская могила, и кто не проникнул в них глубоко, тот напрасно будет думать, что знает историю малороссийского народа. Никакая летопись, никакое ученое и гениальное сочинение не может дать о духе малороссийского народа лучшего понятия, чем песни»<sup>19</sup>.

Милуючись давниною, письменник її очевидно ідеалізує. Зіставлення різних історичних епох Куліш ускладнює: на доказ своєї тези про поступовий політичний занепад України (цю тезу він ще раз повторив у відомому епілозі до російського тексту роману «Чорна рада» в 1857 році) автор подає картину ще давнішого часу, коли все жило й дихало свободою. Це і було конкретним вираженням концепції занепаду України, коли кожна наступна епоха поступово скидала з себе героїчне, романтичне і власне історичне.

Цілком справедливою є думка В. Петрова, який писав: «В історії вичитуючи сучасність, проектуючи сучасність у плані історичних подій, Куліш своїм романом переслідував пропагандистські цілі: доля карає покоління, що не бережуть традицій»<sup>20</sup>. В той же час очевидно, що проблематика роману Куліша не зводиться до теми «неслухняного сина», а має

<sup>19</sup> Відділ рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН України, ф. 3—2, од. зб. 117, арк. 1.

<sup>20</sup> Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини // Куліш Пантелеймон. Михайло Чарнишенко.— К., 1928.— С. 7.

виразний загальнохристиянський, загальнофілософський зміст, який великою мірою визначається формулою: «Не сотвори злая за благая», що рефреном звучить у художньому змісті «Михайла Чарнышенко».

Закономірно, що внаслідок послідовного додержання Кулішем наперед означеної суто романтичної філософсько-історичної концепції відповідних рис набув і образ головного героя роману. Неможливо не помітити й неозначеності у ставленні письменника до вчинків Михайла (він як автор постійно зримо присутній у романі, часто «безпосередньо» коментує ті чи інші події, як і в багатьох інших своїх творах): Куліш загалом симпатизує його прагненню до бойової слави. Однак ніщо не може змусити його заради цієї симпатії відійти від переконання: така рішуча спроба Михайла втрутитися у розвиток політичної історії повинна неодмінно дістати батьківське благословення, інакше вона аморальна, приречена на неславу.

У романі Куліша на прикладі образу головного героя поставлена дуже цікава і популярна психологічна проблема, притаманна багатьом творам Гофмана (зокрема згадуваному вже роману «Еліксири диявола»), а згодом і Ф. Достоєвського: Михайло *свідомо* йде на найтяжчий злочин (тут не обов'язково мусить бути вбивство, бо означений його вчинок в інтерпретації Куліша ще страшніший) і потім закономірно приходиться до *каяття, самоосудження* (можливо, це ще не становило для Куліша основного художньо-ідеологічного завдання, бо в романі недостатньо акцентовано на логічному в такому разі самобичуванні героя), на що і спрямований врешті монолог Михайла перед загибеллю.

Отже, основна сюжетно-ідеологічна колізія роману, яка полягає у протиставленні обов'язку і явного прагнення героя до його порушення, зумовила і сам тип цього героя. Михайло постає характерною для романтиків неспокоїною особистістю, яка за всяку ціну прагне активної соціально-історичної діяльності, корінного перетворення застиглого у своєму консерватизмі навколишнього світу. При цьому, ясна річ, герой ніскільки не переймається думкою про морально-етичний результат свого вчинку, навіть не думає про свою поразку. Така концепція героя визначається природою роману «Михайло Чарнышенко» як суто романтичного твору, художня дія котрого відбувається здебільшого при місячному світлі, яке не тільки створює таємничо-зловісне тло, а й є сюжетно-змістовим центром розвитку подій. Закономірно, що і почуття героїв (згадаймо хоча б розмову закоханих Михайла і Катерини, яка стосувалася майбутнього від'їзду хлопця до армії Крижановського) співзвучні місяцю, який виступає провісником нещастя.

Весь навколишній світ, усе живе і неживе намагається переконати Михайла у згубності його наміру йти в російську армію для походу в Голштинію, яку і формує зловісний полковник Крижановський, що, на думку В. Петрова, уособлює Петербург, а з ним і весь царський режим у його ставленні до України: «У нього злі очі, він наскрізь двозначний і неприродний. Його люб'язність сувора і неприємна. Його обіцянки фальшиві й сумнівні. Тінь похмурого й склизького, химерного Петербурга повисла над золотоланною Україною: демон зради батькам прийшов на Україну в гаптованому золотом голштинсько-німецькому мундирі московського бригадира»<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Петров В. Вальтер-скоттівська повість... — С. 15.



*П. Куліш*

Пантелеймон Куліш. Фото. 60-ті роки XIX ст.

17420

# УКРАЇНА.

---

ЗЛОЖИВЪ П. КУЛІШЪ.

---

ОДЪ ПОЧАТКУ УКРАЇНЫ ДО БАТЬКА ХМЕЛНИЦЬКОГО

КІЕВЪ.

Въ Университетской Типографіи.

1843.



Титульна сторінка твору П. Куліша «Україна». Київ, 1843 р.

Від угоди з Крижановським Михайла послідовно намагаються застерегти його кохана Катерина (вона робить спробу наздогнати свого милого, піддаючи небезпеці своє життя), а згодом навіть і погляд Богдана Хмельницького з портрета в батьківському будинку\*. Це вельми промовиста і важлива деталь, яка відіграє суттєву роль в історично-філософській концепції Куліша.

Коли Михайло приїздить додому, щоб одержати благословення старого Чарниша, він несподівано потрапляє під перехресні погляди гетьманів-антагоністів Богдана Хмельницького і Петра Дорошенка (у концепції Куліша це є вираженням світлого, патріархального і войовничо-непокірного, темного): «Старый Хмельницкий своею важною, патриархальною физиономией, казалось, напоминал ему [Михайлові.— В. І.] о слепом повиновении отцовской власти; но жестокий взгляд Дорошенка как будто укорял его в малодушии, как будто напоминал, что значит воля козацкая, что значит стать против судьбы и всех ее препятствий!» (5, 132). Це ще одне вираження очевидного протиставлення раціонального емоційному, розуму почуттю, обов'язку, славі.

Старий Чарниш, спостерігаючи так явно виражену синову непокірність (Михайлову рішучість підтримує погляд Дорошенка), проклинає його і врешті виганяє Михайла з дому, бо той учинив найтяжчий гріх — не послухався батька, адже «воля родительская есть воля Божая» (5, 133). Але сюжетно цей гнів старого хранителя прадавніх традицій є глибинним наслідком не стільки самого вчинку Михайла, скільки дій Крижановського («Гнев Божий тяготее над этим грешником. Он везде, где ни покажется, приносит с собой одно несчастье» — 5, 150). Врешті, «он [старий Чарниш.— В. І.] уже лет десять так не сердился, если не считатъ того разу, когда услышал от пана судьи, что какого-то жида [Крижановського.— В. І.] сделали полковником» (5, 134). Таким чином, усе якось непомітно, але неухильно сплітається в один міцний вузол.

Куліш, як і належить романтикові, наділяє головного героя активною невдоволеністю навколишнім світом і водночас непереборною тугою за чимось безконечним, далеким. Така невдоволеність настільки сильна, що невдовзі сам батько здався Михайлові не стільки грізним, скільки жалюгідним, безпорадним. Тут герой несподівано згадує слова матері: «Коханий сын мой Михайло! Двух только радостей прошу я у Господа милосердного: одной — чтоб увидеть тебя на вороном коне з острою саблею в руке перед козаками, а другой — чтоб увидеть тебя с молодою подругою под венцем царским» (5, 135—136)\*\*. І Михайло вирішує уночі знову ж під місячне сяйво виїхати з батьківського дому, але прокляття сотника Чарниша ще раз нагадало про себе: «конь его споткнулся, переступая порог фортки [хвіртки.— В. І.],— примета зловещая, по верованию малороссиян» (5, 138). Однак попри всі намагання героя позбутися важкого передчуття,

\* Така художня деталь досить часто зустрічається у творах письменників-романтиків. Тут можна послатися хоча б на популярну преромантичну повість Г. Уолпола «Замок Отранто», високо оцінену свого часу В. Скоттом, а в українській літературі — на одну з редакцій романтичної трагедії Ю. Федьковича «Довбуш».

\*\* Зазначу, що Куліш цю проблемну ситуацію з побажанням померлої матері щастя для своєї дитини застосовує неодноразово: вище йшлося про епізод у повісті «Огненный змей». Мати-покійниця приходить уві сні й до Орісі з однойменного твору, але про це трохи згодом.

Михайла не покидали думки про неминучу розплату за свій негідний вчинок. Навіть пісня, яка прийшла йому на гадку під час від'їзду, була така:

*Ой у полі річка, через річку кладка,  
Не покидай, приятелю, ти рідного батька:  
Як батька покинеш, то і сам загинеш.*

На додаток до всього Михайла наздоганяє ключник Семен і, повторюючи слова, що той згубив свою душу, показує тому рукою на місто, де «висела туча диму, и красное пламя огромным столбом вставало из-за садов» (5, 142). Виявляється, Михайло ненароком спалив свою хату, побудовану як точна копія садиби Богдана Хмельницького в Суботіві: тобто він спалив своє минуле, спалив у собі погляд Хмельницького і спалив усі мости за собою. А тим часом старий батько його ще раз прокляв душу Михайлову і відрікся від нього навіки.

Таким чином, в основі вчинку Михайла покладена, можна сказати, відома кантівська дилема, яка полягає у тому, що «природні прагнення людини [у романі Куліша це бажання здобути слави, почесей.— В. І.] завжди протилежні моральній вимозі»<sup>22</sup>, тобто збереженню патріархальних морально-етичних та національно-історичних традицій народу.

Очевидно, що не стільки прокляття батька і сатанинство Крижановського, який спекулює на войовничому поклику Михайла, підігріваючи його бажання слави і почесей, є головними чинниками трагедії героя. Річ повинна йти про перемінність, суперечність цінностей означуваної історичної епохи, чи, власне, різних уявлень про ті цінності: якщо смисл життя для сотника Чарниша та його побратима і товариша полкового судді Животовського полягає у збереженні народної пам'яті, патріархальних звичаїв, а спосіб досягнення цього пролягає лише через розумову працю (так мислило старіше покоління, а з ними і сам Куліш, бо, на його думку, період активного творення політичної історії України вже в минулому), то намір Михайла — усе-таки самому активно творити цю історію на полі бою. Але заслін традицій настільки суцільний, а конкретні перешкоди настільки нездоланні, що зробити це йому так і не вдається. Цей герць Чарнишенка з історичною славою приречений ще й тому, що був спровокований нечистою людиною і спрямований власне не на користь Україні. Отже, тут, як і в «Стражданнях молодого Вертера» Й.-В. Гете, «грандіозна, страшна невідповідність виникла між окремою особистістю і загальним становищем суспільства, між вимогами серця і вимогами розуму, між законами пристрасті і законами суспільства»<sup>23</sup>.

Для мене нема сумніву в тому, що така історично-філософська концепція роману Куліша цілком типологічна загальноромантичній традиції. Очевидно, що корені означеної українським романтиком приреченості активних потуг Михайла у справі творення історії у романтичній концепції підпорядкованості індивідуального суспільному, що закономірно призводить до фактичного заперечення, чи, принаймні, пониження особистості (навіть видатної) в історичному процесі<sup>24</sup>. При цьому можна по-

<sup>22</sup> Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика.— СПб., 1914.— С. 96.

<sup>23</sup> Брандес Г. Главные течения в литературе XIX века // Брандес Г. Собрание сочинений: В 20 т.— СПб., б. г.— Т. 5.— С. 62.

<sup>24</sup> Див.: Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма...— С: 58.

слатися на творчість визначного німецького романтика Й. К. Ф. Гельдерліна (1770—1843), зокрема його роман «Гіперіон, або Самітник у Греції» (1797—1799). При всій очевидній, здавалось би, неспівмірності художніх ідей «Михайла Чарнышенко» і роману Гельдерліна неможливо не помітити певної їх схожості не тільки в окремих деталях, а й в сюжетному плані: Гіперіон також покидає свою милу дівчину для боротьби за свободу Греції (тема Греції була загальноромантична: згадаймо хоча б життя і творчість Дж. Г. Байрона), тобто для більш високих (у розумінні героя), ніж любов і щастя, справ. Інша річ, що первісна морально-етична ситуація протилежна: дії героя «Гіперіона» не спровоковані втручанням «темних» сил, а тому мають своє виправдання.

У романі німецького письменника є ще один дуже важливий смисловий момент, дуже близький позиціям Куліша: борці за визволення Греції зображені Гельдерліном як грабіжники і вбивці, що відвертає Гіперіона від них. Тому закономірно, що прагнення Гіперіона збройно запровадити волю у Греції зазнають фіаско: адже «насаждать рай с помощью шайки разбойников»<sup>25</sup> аморально. Врешті герой приходить до думки, що колись «грек в Мореє будет описывать внукам наши героические деяния, как описывают происхождения воров»<sup>26</sup>. Як це схоже з Кулішевою оцінкою збройних виступів козаків!

Наведені зіставлення свідчать, на мою думку, якщо не про безпосередній вплив ідей цього та інших німецьких романтиків на творчість українського письменника, то принаймні про очевидну типологічність художнього мислення Куліша-романтика, його духовну спорідненість (нехай і недостатньо переконливо заявлену самим письменником) із досвідом європейської філософсько-естетичної думки.

Насамкінець зазначу, що названа концепція Гельдерліна про вкрай обмежену функціональну роль особи в історії своєрідно прочитується і в романі Куліша «Чорна рада», в якому історичні постаті теж, зрештою, не мають якогось значного впливу на розвиток подій: усі потуги Сомка і Шрама загалом проігноровані народом, а Брюховецький постає як маріонетка в руках того самого народу. Загибель же головних персонажів роману Сомка і Шрама означає як приреченість їх ідеалів, так і своєрідне попередження автора сучасному йому поколінню. У цьому ж плані ідея Куліша знову ж таки співвідноситься з концепцією жертвовної ролі індивіда в історії, запропонованою тим же Гельдерліном у трагедії «Смерть Емпедокла» (1798—1799).

Цей розгляд проблеми протиставлення раціонального й емоційного в романі «Михайло Чарнышенко» був би явно неповний, якби хоча б коротко не зачепити міжнародного аспекту. В романі маємо зіставлення звичаїв і характеру українців і сербів, що свого часу відзначав у згаданій рецензії С. Шевирьов. На його думку, очевидне новаторство Куліша полягало саме в ідеї «відтінити характер одного племені іншим»<sup>27</sup>, що, за Шевирьовим, врешті і повинен засвоїти кожен письменник, якщо він хоче «йти нарівні з віком»<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Гельдерлин Ф. Сочинения.— М., 1969.— С. 389.

<sup>26</sup> Там же.— С. 391.

<sup>27</sup> Москвитянин.— 1843.— Ч. IV.— № 7.— С. 131.

<sup>28</sup> Там же.— С. 132.

Національні риси сербів Роксанди, Радивоя і його товаришів виявляються передусім через характеристику особливостей їх народно-поетичної творчості, що було характерно для Куліша: «Смерть, кровь, раны суть перлы в стихе народной песни сербской. А понятие о мести перешло у них даже в религиозную идею: вместо *отомстить за убийство* у них говорят — *освятить душу убитого*» \* (5, 265). В той же час при описі національних рис сербів неважно помітити вплив загальноромантичної традиції у характеристиці «диких», «войовничих» народів.

Куліш підкреслює історичну спорідненість національного характеру українців і сербів (прикладом цього є те, що серби дуже радо прийняли до свого гурту веселого і відважного запорожця Щербину (як вважають деякі з дослідників творчості Куліша, цей образ безпосередньо передує образу Кирила Тура з «Чорної ради»), хоча і не акцентує на типологічності їх історичної долі: якщо серби своє завдання вбачають у збройному визволенні свого народу, то патріотичні наміри Щербини, Середи, врешті і самого Михайла як українців ніяк не означені письменником.

Художньо значимою є любовна лінія роману, яка закономірно перебуває у цілковитій залежності від ідеологічного спрямування твору: Катерина і Роксанда не стільки два різні жіночі образи, скільки два різні типи ідей автора. Якщо Катерина — очевидна носителька патріархальних ідей батька і сотника Чарниша (незважаючи на те, що сотник не приймає її, коли Катерина пробує розпочати пошуки Михайла: тут Чарниш у принципі нікого не сприймає і нікого не бачить, крім свого ключника, бо перебуває у стані глибокого психологічного потрясіння після Михайлового вчинку) і, одружившись із нею, Михайло закономірно став би таким самим, як і його батько чи суддя, то Роксанда — виразник бунтівної романтичної частини душі головного героя. Ці героїні врешті уособлюють собою розум і емоції почувань самого Михайла. Але таке роздвоєння душевних устремлень героя неминуче стимулює його загибель, бо в романтиків «тільки одна любов — справжня любов»<sup>29</sup>. Тому Куліш і визначає зміст стосунків Михайла і Роксанди не як справжню любов, а як «болезнь сердца и бедственный припадок заблудшего ума» (5, 303).

Завершуючи цей побіжний огляд художнього змісту роману, зазначу, що Михайло закономірно розплачується за свої злочинства, причому Куліш виразно дистанціює фізичну смерть героя і його моральну смерть. Письменник закономірно наводить у фіналі твору сцену вимушеного побачення Михайла й Катерини, яку воїни Радивоя визволили від Крижановського (у той час Михайло, як йому здавалося, уже покохав Роксанду і їхав з нею у Сербію). Цікавою тут є характеристика стану душі героя: «В его душе вдруг проснулись подавленные чувства. Раскаяние, стыд, ничем невыразимая тоска повергли его в ад мучений. Он вспомнил прежние клятвы Катерине, и клятвы, данные дочери Радивоя. Его воображению живо представился убитый горестью отец, которого спокойствием он пренебрег так легкомысленно для своего честолюбия. И где же плоды этого честолюбия? Где те великие подвиги, о которых мечтал он, выезжая из дому? Где он теперь? Что он теперь? Куда и зачем едет, оставляя родину?»

\* Курсив автора статті.

<sup>29</sup> Жирмунский В. Немецкий романтизм... — С. 78.



(5, 326—327). Тут Роксанда під'їжджає і несподівано вбиває Катерину, яка нічим не завинила перед нею, а не Михайла, хоча спершу хотіла застрелити саме його.

Однак якщо Михайлова зрада Катерині загалом може бути прощена (адже Роксанда все-таки врятувала його від загибелі і тому мала моральне право на почуття до Михайла), то зрада батькові, а отже, й народу, є незрівнянно тяжчим гріхом. Тому тіло Михайлове лежало десять років у землі, «нимало не поврежденное тлением», бо його «в силу отцовского проклятия не приняла земля»\*. Тоді сотник «Чарныш, увидя своего сына, тронулся жалостью и, пораженный ужасом, стал на колени и просил у Бога себе и ему прощения; что будто бы после этой молитвы тело Михайлово обратилось в прах, а сотник Чарныш через несколько дней умер» (5, 329).

Таким чином, як ми переконалися, цей роман П. Куліша був значним ідейно-творчим здобутком молодого письменника. В романі «Михайло Чарнышенко» художньо з'ясовано низку його вагомих концептуальних задумів, цікавим і багатим є зміст твору. Безвідносно до загальної тенденції роману стан душі Михайла, його вчинки були викликом суспільній думці, романтично обгрунтованим прагненням особистості до своєї внутрішньої свободи, відстоюванням своїх принципів, врешті, боротьба за себе як за особистість. Підкреслюючи свою удавану безпристрасність як оповідач цих подій (ніяк не романіста!), автор об'єктивно змушений все-таки дати героєві принаймні шанс (зрозуміло, що один із тисячі) перемогти суспільство, що має знаменувати собою (як і, скажімо, проблематика і тип особистості в романтичних драмах М. Костомарова «Сава Чалий» і «Переяславська ніч») новий етап у творенні романтичного типу художнього мислення в українській літературі.

Морально-етичний і філософський аспекти проблеми стосунків між батьками і дітьми здались Кулішеві дуже важливими, бо письменник невдовзі після повернення із заслання знову спробував її реалізувати, щоправда, уже на тематиці «смутного времени» (тобто періоду правління Бориса Годунова і відомих авантур із Лжедмитріями на початку XVII ст.). Так, у 1852—1853 рр. на сторінках журналу «Современник» за підписом Николая М. з'явився роман «Алексей Однорог» (у 1853 р. вийшов окремим виданням), який, проте, так і не був закінчений.

Ніби вичерпавши містично-фантастичну тему, наситивши своїх читачів і себе контрастними картинами світлого й темного, Куліш, перебуваючи в маєтку польського бібліографа К. Свідзинського (1793—1855) у Ходоркові (тепер Житомирської області), 7 вересня 1844 р. написав один із найліричніших і найулюбленіших своїх творів — ідилію «Орися» (опублікована у другому томі «Записок о Южной Руси», Спб., 1857), яка всім своїм художнім змістом символізує прагнення до щастя, злагоди, гармонії.

Знаменно, що зав'язка сюжетної лінії ідилії, як і одна з тем аналізованої уже повісті «Огненный змей», полягає у тому, що молодій дівчині-красуні Орисі сниться її покійна мати. Однак якщо в попередньому творі мати сниться дівчині на могилі, попереджаючи її про небезпеку (а небезпека була настільки серйозна, що покійна мати навіть вийшла з могили і намагалася допомогти доньці врятуватися від дій вогняного

\* Курсив автора статті.

змія), то тут мати приходить до Орисі уві сні лише для того, щоб сказати, що вона весь час благає «Господа милосердного, щоб послав тобі вірну дружину» (5, 332). Після того дівчина почала готуватися до весілля і попросила в батька дозволу поїхати з дівчатами «до Трубайла, під Турову кручу», хоча Куліш нічого не каже про те, чи був це наказ матері, чи якась підсвідома воля героїні.

У сюжет ідилії Куліш вплітає розповідь старого діда, який віз дівчат до річки, про князя, що був завзятим мисливцем. Одного разу той виїхав на полювання і, побачивши гарну дівчину, закохався у неї. Але вона відмовила йому і тоді князь постріляв усіх її турів. І тут дівчата побачили вродливого юнака на коні, котрий, як виявилось згодом, приїхав сватати Орису.

Мав рацію П. Филипович, називаючи «Орису» без вставної новели про Турову Кручу «самым обыкновенным происшествием»<sup>30</sup>. Цей епізод, на думку дослідника, «романтизує» ідилію, «допомагає письменникові звичайний буденний епізод зробити барвисто-казковим, перенести дію, хоч і умовно та на короткий час, з побутового поля у світ романтичний»<sup>31</sup>. У той же час «романтичність» не лише в цьому: в ідилії відобразив Орисі, старого Гриви, молодого козака, жениха Орисі, який здається їй князем «у світлі романтичних асоціацій»<sup>32</sup> (хоча конкретний опис цього персонажа цілком прозаїчний: «отаман у своїй сотні, хорошого й багатого роду дитина» — 5, 339), до характеру розвитку подій все романтичне, небуденне.

Куліш, позначаючи в «Записках о Южной Руси» дату і місце написання твору, вказує, що «Орися» написана під враженням від прочитання шостої пісні «Одіссеї» Гомера. Справді, при пильному зіставленні текстів ідилії і цієї частини епопеї Гомера можна помітити численні запозичення Куліша. Насамперед тотожною є вихідна сюжетна ситуація: в «Одіссеї» Афіна уві сні наказує доньці феакійського володаря Алкіноя Навсікаї разом із подругами й служницями йти прати білизну до струмка. Тут вони й зустріли Одіссея і допомогли йому. Зазначу, що навіть мотивація вчинку Навсікаї така ж. Афіна каже дівчині, щоб та готувалася до свого майбутнього весілля:

Чи породила тебе, Навсікає, небалою мати?  
Світлі одіння лежать без жодної на те уваги.  
Близько твій шлюб, то належить самій одягнутися гарно  
Й тих наділити усім, хто тебе на весілля вестиме<sup>33</sup>.

Куліш врешті змінив лише мотиви спонуки вчинку дівчини: в «Орисі» героїні сниться мати, котра, ясна річ, дбає лише про доньку (тут маємо також втілення ідеї, що шлюби укладаються Господом на небесах: герої підсвідомо починають прагнути зустрічі, хоча до цього не зустрічалися жодного разу), а для Афіни головне — доля Одіссея (турбота про весільний одяг Навсікаї є засобом для втілення задуму богині).

<sup>30</sup> Филипович П. Кулішева варіація сюжету про Навсікаю // Твори Пантелеймона Куліша. — Т. 1. — С. 144.

<sup>31</sup> Там же. — С. 141.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Гомер. Одіссея / Пер. Бориса Тена. — К., 1968. — С. 112.

Як і в «Одіссей», так і в «Орисі» місце прання далеко від місця проживання героїнь, і тому вони просять батьків запрягти вози, щоб їхати виконувати віщу волю. Куліш лише конкретизує обстановку розгортання дії стосовно епопеї Гомера. Як в ідилії Куліша Орися на березі річки зустрічає свого судженого («Почервоніла Орися. [...] І жаль їй було, сама знає чом, що він іде свататися. М'якше од воску дівоче серце. Тане воно од козацьких очей, як од сонця...» — 5, 388), так і Навсікая, побачивши Одіссея уже вмитим і одягненим, закохалася у нього:

О, якби зволив такий чоловіком моїм називатись <sup>34</sup>.

Однак призначення Одіссея інше. Навсікая ж передовсім боїться пере-судів, бо можуть сказати люди, що вона знайшла собі чоловіка на березі річки (очевидно: з тієї ж причини суджений Орисі не підійшов до неї, коли вона з дівчатами прала). Навсікая, як і Орися, молилася часто:

Може, на щирі її молитви із високого неба  
Бог то зійшов і назавжди тепер він [Одіссей.— В. І.]  
залишиться з нею?

Краще, як ходячи десь, для себе знайде чоловіка,  
Бо між людей феакійських нікого вона не вважає  
Гідним себе, хоч до неї вже сватались люди найкращі <sup>35</sup>.

Так і Орисі ніхто не був до вподоби: «Якось не було козацтву приступу до неї з залицянням. 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» (5, 331).

Гадаю, що тут варто говорити про всеохопність впливу Гомера на мислення Куліша. Так, він в оповіданні «Повість о старих временах и обычаях малороссийских» (датованому 12 січня 1844 р.), яке є однією з первісних редакцій оповідання «Самое обыкновенное происшествие» («Современник», 1846.— Т. XLIV), згадує швидконого «вестницу Ирису», а старовинні українські звичаї, на його думку, «удивительно сходствовали с обычаями патриархальных народов, изображенных Гомером в «Одиссее»; посилається на чотирнадцяту пісню «Одіссей», коли «пастух Евмен угощает неведомого ему странника Улиса. Он сперва ласкаво его принял, накормил и напоил его, а потом уже спрашивал, кто он, откуда и т. п.» Це Куліш зіставляє із гостинністю у запорожців, виводячи такі сцени з ідеї природної (незліпленої цивілізацією) людини, тобто того стану, коли «человек был еще человеком, т. е. жил и действовал так, как внушало ему нехитрое сердце» <sup>36</sup>.

Куліш завжди вважав епопеї Гомера найвизначнішим здобутком всесвітньої літератури. Про це він писав у передмові до епопеї «Україна» (К., 1843), «Записках о Южной Руси» (СПб., 1856—1857.— Т. 1—2), мемуарах «Около полу столетия назад. Мои литературные воспоминания» (ЦНБ ім. В. Вернадського АН України, від. рукописів, ф. 1, од. з. 28559), численних листах тощо. Куліш навіть мав намір перекласти епопеї Гомера українською мовою, але, на жаль, так і не зміг цього зробити.

<sup>34</sup> Гомер. Одіссей/Пер. Бориса Тена.— С. 118.

<sup>35</sup> Там же.— С. 119.

<sup>36</sup> Твори Пантелеймона Куліша.— Т. 1.— С. 177.

Коротко проаналізованими вже творами Пантелеймона Куліша власне вичерпується його рання художня творчість. Я умисне не торкався поеми-епопеї «Україна», текст якої перемішаний народними думами і Кулішевими стилізаціями під них, різних малозначимих оповідань. Що стосується роману «Чорна рада», то аналіз його художнього змісту є окремою важливою науковою проблемою, а сама поетика твору являє якісно вищий тип художнього історизму, хоча його корені лежать у системі художнього мислення Куліша-романтика середини 1840-х років, що підтверджується ранніми редакціями й уривками роману. Також потребують більш глибокого осмислення історико-публіцистичні праці Куліша 1840-х років, а в межах невеликої статті такий аналіз, ясна річ, неможливий. Я тут уже не кажу про його подальшу воістину титанічну творчість, яка вся дуже й дуже поверхнево осмислена сучасною українською наукою і тому заслуговує на першочергову увагу літературознавців, фольклористів, етнографів, істориків... Але я вірю, що такі дослідження усе ж з'являться в Україні, і ми зможемо достойно пошанувати Пантелеймона Куліша в рік його 175-річчя.

Vasyl' IVASHKIV

**SOME FEATURES OF PANTELEIMON KULISH'S ARTISTIC THOUGHT  
IN THE 1840s**

Kulish's work of the 1840s is examined. The author traces its ideas, motifs and images back to the traditions of Gogol', German Romanticism and the mythological elements of Ukrainian folklore. The author stresses the influence of Homer's *Odyssey* on Kulish's early works and considers them to be a preparation for the higher type of artistic historicism shown in the novel *Chorna rada* (*The Black Council*).