

*Василь ІВАШКІВ*

**СТАНОВЛЕННЯ ІСТОРИЧНО-РОМАННОГО МИСЛЕННЯ  
ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША:  
РОМАН „МИХАЙЛО ЧАРНЫШЕНКО,  
ИЛИ МАЛОРОССИЯ ВОСЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД“  
У КОНТЕКСТІ ЙОГО РАННЬОЇ РОМАНТИЧНОЇ  
ТВОРЧОСТИ**

Ранні етнографічно-побутові романтичні твори Пантелеймона Куліша початку 1840-х рр., побудовані переважно на народній фантастиці, є важливим щаблем у становленні його художнього мислення. Водночас неспокійна творча натура молодого письменника вже невдовзі відчула, що їй стало затісно в цьому фантастично-міфологічному світі, і незабаром Куліш еволюціонізував у бік конкретно-історичного підходу в осмисленні дійсності, пошуку відповідних його настроям історичних сюжетів, що, зрозуміло, не означало повного розриву з його попередніми художніми ідеями. Тому, як зазначав А. Лобода, і в першому історичному романі П. Куліша „Михайло Чарнишленко...“ „історію пропущено через кришталь народньо-поетичного, зокрема пісенного, уявлення старовини“<sup>1</sup>. Можемо також говорити, що у творчому арсеналі письменника з'являються нові образи і сюжетні ідеї, а сам він дедалі вправніше і мистецьки переконливише вибудовує свою оповідь, освоюючи вищий рівень художнього узагальнення. Таким твором, який виразно ілюстрував процес творчого зростання рівня мистецького мислення поряд з ідилією „Орися“, розділами роману „Чорна рада“, і був перший історичний роман Куліша „Михайло Чарнишленко, или Малороссия восемьдесят лет назад“, котрий написаний ще 1842 р., про що свідчить цензурний дозвіл, а опублікований у Києві 1843 р.<sup>2</sup> Цей твір, який хоч і засвідчив очевидний талант Куліша-романіста, водночас усе ж мав певні композиційні та змістові вади (про це йтиметься далі, коли розглядатимуться конкретні сюжетно-змістові ситуації „Михайла Чарнишленка...“). Тут лише зазначимо, що письменник часом, обриваючи певну сюжетну лінію, не надто умотивовано переходить до іншої, а далі знову повертається до оповіді, про яку йшлося кількома розділами раніше, зв'язуючи сюжетні лінії приблизно такими висловлюваннями: „Пока они успеют настигнуть хищника, мы веротимся в замок

<sup>1</sup> Лобода А. П. О. Куліш — етнограф // Книгар.— 1919.— Ч. 23—24.— Лип.—серп.— С. 1557.

<sup>2</sup> Цікаво, що, розпочинаючи своє листування з П. Кулішем на початку 1890-х рр., князь М. Шаховський передусім привітав українського письменника з його „літературним золотим весіллям“, маючи на увазі вихід у світ роману „Михайло Чарнишленко“ (Див.: Шаховський Н. Памяти П. А. Кулиша // Русское обозрение.— 1897.— Март.— Т. 44.— С. 211).

Радивоя и узнаем, зачем были позваны к нему Михайло и запорожец<sup>3</sup>. До певних композиційних огрихів Кулішевого твору слід додати і надто часте авторське підкреслення того, що він, мовляв, і не романіст, а просто собі оповідач: „К счастью, я не романіст, а простой рассказчик дедовских преданий“ (Ч. 3, с. 191) тощо.

Тогочасна літературна критика високо оцінила цей роман П. Куліша одразу ж по виході у світ. Так, московський професор С. Шевирьов відзначив національно-патріотичну спрямованість цього твору, поставив його в контекст творчості Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя та В. Скотта<sup>4</sup>. Саме С. Шевирьов вказав на концептуальність національного начала роману, хоча не лише це є сутністю „Михайла Чарнищенка...“ — на нашу думку, тут маємо більш довершене осмислення філософської проблеми протиставлення Божого і диявольського в людині й суспільстві. У зв'язку з тим визначення Е. Нахліком суті художнього змісту твору як історичного роману-притчі про блудного сина, яка, на його думку, „має ідеологічне наповнення“<sup>5</sup>, а також твердження ученого, що головним у цьому творі є „відображення конфлікту між сімейно-патріархальною мораллю і „козацькою вольницею“<sup>6</sup>, між „жіночим“ і „чоловічим“ началом“<sup>7</sup>, як і загальний висновок Б. Неймана: „Доля карає за зроблений переступ“<sup>8</sup>, можуть бути визнані лише як конкретизовані (певною мірою побічні) вираження означенії раніше проблеми Божого і диявольського.

У цьому плані точнішою є думка В. Петрова: „З фольклорної теми батьківського прокляття Куліш робить провідну тему свого роману, вводячи її в певну історичну обстановку й зв'язуючи її з певною добою та історичними подіями“<sup>9</sup>. Відтак, за В. Петровим, центральним у творі є гасло „шануймо батьків“<sup>10</sup>, у яке Куліш і вклав „фольклорну [очевидно, правильніше буде сказати, фольклорно-філософську.— В. I.] тему незслухняного сина“<sup>11</sup>. Сама ідея „повороту до батьківського дому“ [визначення В. Петрова] була суголосна ідеологічним пошукам української інтересів, що згуртувалася навколо Кирило-Мефодіївського товариства.

<sup>3</sup> Куліш П. Михайло Чарнищенко, или Малороссия восемьдесят лет назад.— К., 1843.— Часть III.— С. 185. Поклики на це видання подано в дужках у тексті — спершу наявиться номер частини твору, далі — сторінки.

<sup>4</sup> Див.: Шевирев С. [Б. к.] // Москвитянин.— 1843.— Ч. IV.— № 7.— С. 128—130.

<sup>5</sup> Нахлік Е. К. Українська романтична проза 20—60-х років XIX ст.— К., 1988.— С. 97.

<sup>6</sup> Погоджуєчись з Е. Нахліком у певній конкретизації такої суперечності роману П. Куліша, зауважу, що цей мотив водночас має і безперечну архетипну наловненість — ще знаменита шумерська епопея про Гільгамеша (за І. Дьяконовим, цей твір старший за „Іліаду“ більш ніж на тисячу років. Див.: Епос о Гильгамеше („О все видавшем“).— Москва; Ленінград, 1961.— С. 91) містить сюжет про те, що цей герой, залучившись підгіримкою саме молодшого покоління свого міста Урука, усе ж зважується на повстання противолодаря столичного шумерського міста Кіш Агги, незважаючи на те, що старійшини Урука закликали Гільгамеша того не робити, посилаючись на освячену віками традицію покори Кішу (див.: Редер Д. Г. Міфи и легенды древнего Двуречья.— Москва, 1965.— С. 69—70).

<sup>7</sup> Нахлік Е. К. Українська романтична проза.— С. 101.

<sup>8</sup> Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт // Куліш П. Збірник праць комісії для видавання пам'яток новітнього письменства.— К., 1927.— С. 135.

<sup>9</sup> Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини // Куліш П. Михайло Чарнищенко.— К., 1928.— С. 6.

<sup>10</sup> Там само.— С. 7.

<sup>11</sup> Там само.— С. 6. Певним свідченням того, що філософсько-ідеологічна основа роману має фольклорні джерела, є відповідні висловлювання з популярної народної думи „Буря на Чорному морі“, що використовуються як епіграф.

Роман П. Куліша є свідченням чи не першого зримого використання згодом його улюблена творчого прийому художньо-часової організації твору: оповідаючи про ті чи інші події минулого, письменник виразно віддаляє їх, проводячи межу між авторським і подійним часом, порівнюючи історично та етнографічно їх несхожість. Єдиним зв'язком між цими епохами є, за Кулішем, не стільки засвоєння нацією конкретних історичних подій через науку, скільки через свою пам'ять, закарбовану в народних піснях і думах, а також у переданні від покоління до покоління конкретного досвіду. З цього, власне, і випливає концепція художнього історизму Куліша-романтика, котрому історія України уявляється не звичайним собі переліком історичних фактів, не просто історією, а поемою-історією, „которая как героическая песня легла на скрижалях мира“ (Ч. 1, с. 11). Саме тому, за П. Кулішем, жоден українець не може бути байдужим до історичної долі своєї Вітчизни, не може не задуматися над „судбою этого необыкновенного народа, который явился чудесным образом, как раскошный цветок посреди враждебных для него стихий, блеснул необычайным блеском славы, дал знать о себе целому свету“ (Ч. 1, с. 11).

Письменник далі акцентує, що саме незвичайна історія нашої нації „вовеки останеться предметом важного изучения для философа и высокого восторга для поэта“ (Ч. 1, с. 12), а тому геройче минуле уявляється Михайліві Чарнищенкові величним. Цікаво, що такі уявлення про наше славне минуле у героя сформувалися під впливом народної геройчної поезії та батьківських оповідей про колишні часи, тоді коли сучасне було якимсь зовсім буденним, мізерним. Звідси — явне протиставлення геройчного минулого негеройчному сучасному: „Старина представлялась ему [себто Михайліві.— В. І.] в очаровательных видах, в размерах исполинских, величественных. Век современный казался ему ничтожным, чуждым всего высокого, героического“ (Ч. 1, с. 55).

Сама історія у творі часом постає через популярний у творчості батьків українських романтиків образ могили (Куліш називає могили „немъими бытописаниями стародавнего времени“) (Ч. 1, с. 47), який має також 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 зпоху, хочет по этим немым остаткам вецим инстинктом угадать волновавшие их чувства, хочет слиться с источником своего бытия и хоть единый миг прожить одной с ними душою“ (Ч. 1, с. 80—81).

Відповідний художньо-ідеологічний настрій роману письменник задає уже на початку твору, коли своїми пафосними роздумами<sup>12</sup> уводить чи-

<sup>12</sup> Цікаво, що через п'ятдесят років після виходу у світ роману „Михайло Чарнищенко...“, посилаючи його текст М. Шаховському, П. Куліш закреслив увесь цей патріотичний вступ (у статті без підпису „Матеріали для біографії П. А. Куліша“ написано, що „у зв'язку з різкою переміною історичних поглядів автора цей хвалебний гімн Україні в її минулому не мав бути з'явився в нових виданнях повісті“ // Київская старина.— 1897.— Май.— Т. LVII.— С. 348), написавши такі слова: „При свете объективного изучения родной старины параллельно с чужкою стариною все это сделалось миражем,— хотя в малорусской читающей публике большинство предпочитает „прежнего“ Кулиша нынешнему“ (Київская старина.— 1897.— Май.— Т. LVII.— С. 348).

тача у світ українського життя другої половини XVIII ст. Роман власне розпочинається своєрідним авторським вступом у конкретно-історичні обставини тієї епохи (середини XVIII ст.). Такий вступ, у якому особливо акцентувалося на обставинах самостійного життя України („Лет восемьдесят назад Малороссия жила еще собственную жизнью“ (Ч. 1, с. 7), слід сприймати як ідейно-концепційну засаду Куліша-романтика. Водночас письменник далі уточнює, заявляючи, що має на увазі передусім етнографічний антураж такого життя (бо „вспоминания, интересы, обычаи, костюмы, образ жизни и поэзии были чисто народные“ (Ч. 1, с. 7), хоча в народі „помнили еще тогда шведов и Мазепу, который теперь стал каким-то темным мифом для простолюдинов“ (Ч. 1, с. 7—8). Врешті і розмах ко-зацького руху в той час уже не мав таких грандіозних форм, як колись, а „паны наши давно уже потеряли свою национальную гордость; но народ был еще жив чувством любви к родному, еще звучали в нем отголоски струн, настроенных на такой торжественно-высокий лад славными витязями України в течение двух веков“ (Ч. 1, с. 8).

Уже з перших рядків роману письменник акцентує на національно-патріотичному спрямуванні свого твору, водночас роблячи спробу очевидного часово-сутнісного протиставлення романтично-історичного і героїчного минулого неісторичному (в політичному значенні) та реалістично-негероїчному сучасному. Тому, зауважує автор, Україна вісімдесятирічної давнини ще була „тою, которую „батько козацкий“ Хмельницький называл своюю *милою Украиною*, за которую воевали Богун, Нечай, Золотаренко, Самко, гетман Петро Дорошенко и „великий воин“ Палей Семен“ (Ч. 1, с. 9).

Прикметно, що національну самобутність України означеного часу Куліш убачає і у відповідному побуті, передусім у всезагальному пануванні національних строїв, які письменник описує дуже колоритно, навіть здиримо: „В целой *краине* мы не встретили бы ни одного фрака, который из осанистого малороссийского пана делает такую странную фигурку, что тогда назвали бы ее просто „непристойною“, не встретили бы ни одного чепчика и шляпки, из-под которых выглядывают совершенно противоречивые наряду физиономии“ (Ч. 1, с. 9—10). Водночас ми б побачили „жу-паны превосходные, с широкими галтованными золотом поясами, к которым привешены перешедшие через целые поколения сабли; увидели бы раскошные женские кунтуши [...], разноцветные реброны [...], люстринные шнурочки с золотыми сетками; блестящие кораблики; убранные цветами головы [...]“ (Ч. 1, с. 10.) Не забуває Куліш і про свій коментар до цього опису, зокрема що стосується жіночого одягу. Письменник навіть закликає дівчат відмовитися від „варварских шнурков“ і тісних корса-жів, зазначаючи, що вони заховують дівочі груди, тоді як у дівочому „те-ле нет ни одной выпуклости столь изящной, как грудь“<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Я. Головацький у статті „О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии“ (Санкт-Петербург, 1877.— С. 23) наводить цікаву фольклорну пісню, яка певною мірою „поправляє“ Куліша, хоча йдеться про іншу етнічну частину України та й дещо інший час:

Продай, мати, дві телиці:  
Купи мені *смурвиці* [курсив наш.— В. I.];  
В мене циці трясуться,  
З мене хлопці сміються.

Інтродукційну частину роману Куліш завершує блискучими, істинно романтичними заувагами щодо мови та народної пісенної творчості: „Тогда у нас говорили совсем не тем варварским языком, каким говорят теперь, по большей части, малороссияне, забывшие язык своих дедов [...]; прибавте еще единственные во всем мире по своему поэтическому достоинству малороссийские песни [...]“ (Ч. 1, с. 11.)

Отже, постійне протиставлення високого, героїчного минулого буденому сьогоденю — характерна риса роману. Милуючись давниною, письменник її очевидно ідеалізує. Однак зіставлення різних історичних епох Куліш свідомо ускладнює: на доказ своєї тези про поступовий політичний занепад України він подає картину ще давнішого часу, коли все жило і дихало свободою. І з цього логічно випливало, що кожна наступна епоха поступово скидала з себе героїчне, романтичне і власне історичне.

Саме цей історичний час Куліш і вважав кінцем „самостоятельного бытия“ українського народу, пов’язуючи це, очевидно, передусім зі знищенням 1775 р. Запорозької Січі. А своїм романом письменник прагнув хоча б певною мірою воскресити минулу славу нашої нації, змусити своїх сучасників задуматися над долею рідного народу. Гадаю, що, виходячи саме з таких міркувань, слід осмислювати проблематику роману.

Антитеза героїчного минулого буденому теперішньому, що мала очевидний романтичний характер, простежується також на прикладі конкретних епізодів, де йшлося про обставини виховання Михайла, формування його національно-патріотичних ідеалів. Хлопець не лише „с глубоким вниманием слушал [...] древние песнопения“ (Ч. 1, с. 54) Семена, які здавалися Чарнишенкові віщим голосом з минулого, а й „покорялся без сознания влиянию суждений своего отца; душа энтузиаста-старика переливалась незаметно в его младенческую душу. Старина представлялась ему в очаровательных видах, в размерах исполинских, величественных. Век современный казался ему ничтожным, чуждым всего высокого, героического“ (Ч. 1, с. 55).

Водночас така атмосфера формування індивідуальності героя практично ніяк не вплинула на його практичні вчинки, адже невгамовне Михайлова прагнення військової слави не має скільки-небудь очевидних національно-патріотичних обрисів — молодому Чарнишенкові „байдуже за кого воювати, кого захищати, під чиїм прапором і за яку справу битись. Кинувши батьківщину, всі шляхи його в „нікуди“. Він, як справжній авантурник, кидає все та іде битись за чуже діло й чужу справу“<sup>14</sup>.

Безперечно, В. Петров мав слухність, коли писав: „В історії вичитуючи сучасність, проекуючи сучасність в плані історичних подій, Куліш своїм романом переслідував пропагандистські цілі: доля карає покоління, що не бережуть традицій“<sup>15</sup>. Однак текст роману дає не таку однозначну оцінку вчинкові Михайла Чарнишенка. Мало того, Куліш устами старосвітського пана Бардака наче мимохід зазначає, що „фамилия Чарнишев всегда была одною из самых благородных и усердных для отчизны фамилий в Малороссии“ (Ч. 2, с. 89), водночас ніби благословляючи Михайла в його військових починаннях. При цьому характерно, що Бардак знає про

<sup>14</sup> Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини.— С. 12.

<sup>15</sup> Там само.— С. 7.

Михайлів намір воювати під орудою Крижановського: „Он [Бардак.— В. І.] обнял Михайла с горячностью ѹ сказал: „Старайся ж, братику, и ты достойно поддержать славу своего рода“ (Ч. 2, с. 89).

Проблематика „Михайла Чарнишена...“ поставлена в контекст романтичного роздвоєння усього сущого. Так, у передчутті нещастя під час сцени прощання Михайла і Катерини автор-оповідач (він тут, як і в багатьох інших творах Куліша, постійно зrimо присутній у тексті роману) також неоднозначно оцінює романтично-військовий намір Михайла податися до війська Крижановського: з одного боку, він з очевидною симпатією ставиться до його жадання бойової слави, а з другого — батьківську заборону іти в цю армію (про це докладніше йтиметься далі) вважає священною.

Очевидна контрастність художнього змісту роману виразна із самого початку оповіді. Уже після вечірнього приїзду Крижановського до судді Животовського йдеться про те, що вербунок цього полковника до війська названий дияволською справою, однак для Михайла це слухна нагода розпочати свій пошук військової слави. Старосвітський українець Животовський так характеризує акцію Крижановського: „Будто сам черт нижет эти пустые головы [йдеться про добровольців у Голштинію, щоб воювати проти Данії за область Шлезвіг, що здавна належала голштинсько-готторській родині, а згодом була присвоєна Данією.— В. І.] на веревочку и ведет до Петербурга“ (Ч. 1, с. 18), а для Михайла це ознака того, що „козацкий дух еще силен в Малороссии!“ (Ч. 1, с. 18.)

Тим самим Куліш-романтик прагне органічно обґрунтувати Михайловоє прагнення військової слави: із закликом іти в Голштинію душа молодого Чарнишенка „встрепенулась, подняла крылья, и он весь загорелся жаждою битвы и славы. Все козацкие песни, все рассказы и предания о старосветских войнах, слышанные им в детстве, воскресли в его памяти разом и представили горячому его воображению воинский быт козаков в очаровательных картинах. Самая смерть на поле чести казалась ему восхитительной“ (Ч. 1, с. 29).

Відтак Михайло лише чекає нагоди, щоб реалізувати своє прагнення військової слави, а сама біда героя полягала лише у тому, що воно збіглося з приїздом до Глухова гадяцького полковника Крижановського. Опинившись після від'їзду з гетьманської столиці серед чистого поля і таким чином наче позбавившись впливу старого мораліста Животовського та сліз нещасної Катерини, Михайло ніби ожив, переродився, відчув сильний приплив прагнення військової слави: „Мысль о славе обхватила его ум и сердце, подавила в нем все другие мысли и чувства, закружила, унесла его на своих крыльях“ (Ч. 1, с. 47).

У кінцевому підсумку вчинки головного героя твору все ж набувають загальної негативної оцінки, адже спричинені інтригами згадуваного раніше Крижановського. Такий висновок прочитується через протиставлення обов'язку, пов'язаного з виконанням батьківської волі, і спокуси бойовою славою, яка в даному разі неминуче перетворюється у псевдославу (це не в останню чергу пов'язано з тим, що Михайловоє прагнення слави практично позбавлене патріотичного наповнення — він іде воювати невідомо за що), а її досягнення можливе лише внаслідок угоди героя з дияволською силою, уособленням якої виступає Петербург, представником якого є Крижановський. У стосунках цього персонажа з Михайлом маємо вияв

романтичного яскраво негативного, фатального впливу негідника-інтригана на шляхетного і чистого душою юнака, який ще не знає, що таке зрада і підлість. Для того, щоб спокусити Михайла військовою славою, Крижановському було досить кількахвилиної розмови, а фальшиві обіцянки лиходія Михайло „в жару своєм приняв за чистое золото“ (Ч. 1, с. 34). Перебуваючи „в каком-то чаду“, Михайло „не чувствовал на себе тела, не видел земли под собою. Какая-то всепобеждающая сила, казалось, поднимала его вверх и заставляла лететь вперед, как бомбу“ (Ч. 1, с. 34—35).

Образ Крижановського, який і є причиною усіх нещасть головного героя, бере свій початок від Ісаака — персонажа роману В. Скотта „Айвенто“, а також аналогічних типів творів німецьких романтиків. Куліш одразу звертає увагу на сурові та неприємні риси Крижановського, акцентуючи на його потворній зовнішності: „выкатившихся жидовских глазах и неприятном выражении губ“ (Ч. 1, с. 13). Письменник далі більше конкретизує негативні риси персонажа: „Крыжановский с наружным и внутренним своим безобразием соединял ненасытимое сластолюбие“ (Ч. 1, с. 32), а згодом пише і про його національну „чужинськість“: „Одни говорят, что он жид; а другие, что он черногорец. Есть и такие, что называют его прямо неверным турчином“ (Ч. 2, с. 83). Цікаво, що протагоністові все одно, чи Крижановський „ жид или турок“ (Ч. 1, с. 19), тоді як така ситуація дуже турбує і суддю Животовського, і старого Чарнича. Прикметно, що саме національна належність Крижановського викликає агресивність глухівського судді, котрий вважає, що той навербував українських козаків для своїх нечистих „ жидовских барышней“ (Ч. 1, с. 19), адже, на його думку, чи може з жида „ выйтти доброго, в какую веру его не поверни? Недаром сказано: „Жида перехристи да и голову оботни“ (Ч. 1, с. 19). Для Михайла, як бачимо, така обставина не має ніякого значення.

Куліш далі підкреслює, що Крижановський, „обладая множеством средств, губил свои жертвы разными обольщениями, коварствами и насилиями“ (Ч. 1, с. 33), а „при всем его безобразии никакая женщина не может ему противиться“ (Ч. 2, с. 83). Саме в контексті цієї експозиційної ситуації роману письменник уперше виразно окреслює Михайлова прагнення слави.

За В. Петровим, початки образу Крижановського слід шукати у романтических творах Е.- Т. А. Гофмана, щоправда, не уточнюючи в яких: „Він [себто Крижановський.— В. І.] належить до типу т. зв. „демонічних“ натур і здається списаним із Гофманових творів“<sup>16</sup>. Окрім того, як з'ясується згодом, саме Крижановський є центральним персонажем романної інтриги твору, бо „доля всіх дієвих осіб: Михайла, Катерини, судді Животовського, запорожця Щербіни, сербського бана Радивоя пов'язана з особою Крижановського“<sup>17</sup>. Саме в цьому плані цей образ і зіставний з персонажем роману В. Скотта „Айвенто“ Ісааком.

Водночас Куліш, прагнучи досягти певної об'єктивності в характеристиці образу Крижановського, навіть наводить розлогу цитату з „Історії русів“<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини.— С. 13.

<sup>17</sup> Там само.— С. 14.

<sup>18</sup> История русов или Малой России. Сочинение Георгия Конисского, архиепископа белорусского.— Москва, 1846.— С. 251.

Як спостеріг ще В. Петров, у романі П. Куліша цей образ репрезентує Петербург, а з ним і весь царський режим: „У його злі очі, він наскрізь двозначний і неприродний. Його люб'язність сувора і неприємна. Його обіцянки фальшиві, 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>19</sup>.

Зазначу, що Петербург як символ російської держави та символ загалом уже був предметом спеціальних наукових досліджень. Так, проблема образу Петербурга в мистецтві присвячений окремий випуск відомого наукового збірника Тартуського університету<sup>20</sup>, особливе зацікавлення у якому викликає методологічна стаття В. Топорова „Петербург и Петербургский текст русской литературы“<sup>21</sup>.

За В. Топоровим, Петербург „належить до тих наднасичених реальностей, котрі немислимі без цілого, що стоїть за ними і, таким чином, уже невіддільні від міфу і всієї сфери символічного“<sup>22</sup>. Не відкидаючи тенденційних та однозначних оцінок ролі і значення Петербурга в російській історії, В. Топоров водночас акцентує на їх одвічній суперечності, виділяючи передусім моральний аспект проблеми. Дослідник пише, що це питання загалом нерозв'язне за свою суттю, адже Петербург є водночас і „центром зла та злочину, де страждання перевишило міру і незворотно відклалося в народній свідомості; [Петербург] — це прірва, „інше“ царство, смерть, але [Петербург] і це місце, де національна самосвідомість і самопізнання досягли тієї межі, за якою відкриваються нові горизонти життя, де російська культура справляла країці зі своїх тріумфів, що так само незворотно змінили російську людину“<sup>23</sup>. Така суперечність, за В. Топоровим, неминуче трансформується у дихотомію „нелюдськість — людськість“ [в оригіналі: „бесчеловечность — человечность“.— В. I.]<sup>24</sup>.

Гадаю, у цій суперечності є і певний історичний чинник — коли така роздвоєність суті Петербурга як символу Росії притаманна радше періоду XIX ст., у тому числі й часу життя там П. Куліша, то для Петербурга другої половини XVIII ст., тобто подійного часу роману „Михайло Чарнишено...“, здається, характернішою була перша частина цієї дихотомії — нелюдськість, на чому власне й акцентує П. Куліш, що проникливо побачив В. Петров. Відтак проблема „Петербург та Україна“ в аналізованому романі неминуче набуває емоційно-політичного забарвлення, що певним чином суголосне сприйманню Петербурга як джерела зла для України в сатири Т. Шевченка „Сон“ („У всякого своя доля...“), до речі, написаній через рік після опублікування роману Куліша.

Повертаючись до характеристики місця і художньої функції образу Крижановського у творі, зазначу, що вже з самого початку він постає як

<sup>19</sup> История русов или Малой России.— С. 15.

<sup>20</sup> Див.: Семиотика города и городской культуры. Петербург // Труды по знаковым системам. [Том] XVIII // Ученые записки Тартуского государственного университета.— Тарту, 1984.— Вип. 664.— 139 с.

<sup>21</sup> Там само.— С. 4—29.

<sup>22</sup> Там само.— С. 4.

<sup>23</sup> Там само.— С. 6.

<sup>24</sup> Там само.

персонаж із виразними романно-інтригантськими рисами характеру, адже його приїзд до судді Животовського мав ще й іншу мету. Виявляється, старому московському бригадирові сподобалася молода красуня Катерина, з котрою він хоче одружитися. Тому, побачивши в Михайлова свого суперника, Крижановський не лише прагне будь-що спровадити хлопця якнайдалі від Катерини, а й убити його. У тому власне і полягає основна суть сюжетної інтриги твору — Михайла таким чином не лише переслідує батьківське прокляття, а й Крижановський (для фізичного знищення Михайла він навіть наймає кількох убивць, обіцяючи за голову хлопця велику винагороду в сто дукатів), про що сам протагоніст довгий час навіть не здогадується. Водночас така емоційно-сюжетна напруженість інтриги твору не надто позначилася на суті концептуальної проблеми твору, яка має, можна сказати, загалом морально-етичну наповненість: обов'язок, послух старшим і, з іншого боку, спокуса військовою славою.

Водночас послідовне акцентування на сюжетних колізіях між Крижановським і Михайллом надало романові виразних рис авантюрно-пригодницького твору, чого П. Куліць, очевидно, прагнув уникнути, постійно акцентуючи на ситуаціях, пов'язаних з особою самого Михайла та його проблемою вибору свого життєвого шляху. У цьому плані відзначчу епізод, коли Михайло приїздить додому, щоб одержати благословення старого Чарниша. Вдома молодий авантюрист несподівано потрапляє під перехресні погляди портретів двох, здається, найвидатніших українських гетьманів — Богдана Хмельницького та Петра Дорошенка: „Старий Хмельницький своєю важкою, патриархальною фізиономієй, казалось, напоминал ему [Михайлова]. — В. І.] о слепом повиновении отцовской власті: 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!“ (Ч. 1, с. 101)<sup>25</sup>.

У цій сюжетній ситуації неважко помітити й очевидної суперечності. Ще раніше, коли Михайло був у Глухові, чи не вирішальний вплив на його рішення іти до війська мав напис на гербі з часів Б. Хмельницького, у якому (себто написі) „живо выражается дух свободы и независимости, вдохнутый в украинский народ незабвенным Богданом“ (Ч. 1, с. 41). Цей напис наче повернув Михайла до тями — він рішуче і твердо знову заговорив про своє військове призначення, а любов Катерини йому наймилішою буде лише тоді, коли та обійме його „на бранном коне, покрытого потом и кровью, когда трубы и литавры возвестят мою славу, а отбитые у неприятеля знамена зашумят над мою головою“ (Ч. 1, с. 43).

Старий Чарниш, спостерігаючи явно виражену синову непокірність, підтримувану поглядом гетьмана Дорошенка з портрета<sup>26</sup>, проклинає Ми-

<sup>25</sup> Тут можна говорити і про ідеологічне обґрунтування — старий Чарниш саме портрет Петра Дорошенка звинувачує у втраті сина, виголошуючи водночас анафему і цьому гетьманові: „Прочь из моей светлицы!.. Ты был сперва великим гетманом, сперва ты черт знает как надрывался за Украину, а потом кто терзал ее за то, что она тебя не послушалась? Не хмурся так, не смотри на меня такими львиными глазами! Семен! Выведи его из светлицы: он отнял у меня Михайла“ (Ч. 2, с. 154—155).

<sup>26</sup> Цікаво, що схожим сюжетним ходом згодом скористався Ю. Федькович, увівши у текст однієї з редакцій романтичної трагедії „Довбуш“ сцену, в якій розмовляють ікони (див.: Івашків В. М. Українська романтична драма 30—80-х років XIX ст.— К., 1990.— С. 96).

# МИХАЙЛО ЧАРНЫШЕНКО

И Л И

## МАЛОРОССІЯ

ВОСЕМЬДЕСЯТЬ ЛІТЪ НАЗДЬ.

СОЧИНЕННІЕ

П. КУЛІША.

ЧАСТЬ - ПЕРВАЯ.

КІЕВЪ.

ВЪ УНІВЕРСИТЕТСКОЙ ТИПОГРАФІЇ.

1843.

Титульна сторінка першодруку роману Панька Куліша  
"Михайло Чарнишленко...". Київ, 1843 р.

**ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ**



**МИХАЙЛО  
ЧАРНИШЕНКО**

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ

**МИХАЙЛО  
ЧАРНИШЕНКО**

**ПОВІСТЬ**

Вступна стаття  
ВІКТОРА ПЕТРОВА

**С Я Й В О**

Перша і титульна сторінки перекладу українською мовою роману  
Панька Куліша "Михайло Чарнишленко...". Київ, 1928 р.

хайла і виганяє його з дому, Михайло учинив найтяжчий гріх — не послухався батька, адже „воля родительская есть воля Божая“ (Ч. 1, с. 102).

Водночас зазначу, що сюжетно цей гнів Чарниша на синівське прагнення військової слави пов’язаний не стільки із самим Михайлівим учником, скільки спричинений діями Крижановського, котрий у романі постає лише як негативний персонаж. Ось що думає про нього Катерина: „Гнев Божий тягoteет над этим грешником. Он везде, где ни покажется, приносит с собой одно несчастье“ (Ч. 1, с. 139). Сам Чарниш „уже лет десять так не сердился, если не считать того разу, когда услышал от пана судьи, что какого-то жида [Крижановского.— В. I.] сделали полковником“ (Ч. 1, с. 104). Відтак можна сказати, що вчинок Михайла набуває очевидних рис так званого романтичного злочину, в основі якого, кажучи словами В. Жирмунського, „лежить прагнення до містичного щастя“<sup>27</sup>.

Таким чином, незважаючи на будь-які перестороги, Михайло, як і інші романтичні герої-авантюристи, „загубившись на шляху, [...] шукають цих розсіяних відблисків вічного щастя як вищих, найбільш цінних миттєвостей життя, безвільно віддавшись своїй долі, своїй загибелі, якщо лише вона несе їх назустріч безконечній миттєвості“<sup>28</sup>.

Пантелеймон Куліш, як і належить романтикові, наділяє свого героя активною невдоволеністю навколоїшнім буденним світом і водночас непереборною тугою за чимось прекрасним і невловимим. Михайлів явно затісно в рамках тих завдань, які йому визначає історична традиція, активно пропагована батьком. Михайло не знає, куди має подіти „этую силу, которая кипит в моей груди и ищет раздолья!“ (Ч. 1, с. 43), але його душу нестримно тягне „в боевое поле, в тучу мечей и пуль, где небо гремит, где земля стонет, где текут реки крови человеческой“ (Ч. 1, с. 43).

Така невдоволеність настільки сильна, а майбутня слава настільки солодка, що невдовзі сам батько здався Михайліві не так грізним, як жалюгідним і безпорадним. Тут герой ніби несподівано згадує слова-мрію покійної матері про його військове і подружнє щастя. І вирішує Михайло вночі в тъмянному місячному сяйві виїхати з дому, але батьківське прокляття ще раз нагадало про себе: „Конь его споткнулся, переступая порог фортки [хвіртки.— В. I.],— примета зловещая, по верованию малороссиян“ (Ч. 1, с. 112).

Тут варто спинитися на одному вельми цікавому питанні, окреслення якого має певним чином прояснити і тенденційність роману. З’ясовується, що Михайло по матері є нащадком „удалого полковника Гладкого“ (Ч. 1, с. 20), чим виразно акцентовано на автобіографічності образу. Нагадаю, що Пантелеймон Куліш в автобіографії „Жизнь Куліша“ (1868), пишучи про свою матір Катерину Іванівну Гладку, зазначав: „Пани Гладкі ведуть свій рід від того Гладкого, що Хмельницький стяг йому голову. Отець Катерини, Іван Гладкий, був сотником“ [як і батько Михайла Чарнишенка.— В. I.]<sup>29</sup>. У романі Куліш з особливим пістетом пише про шляхетність рода Гладких, що може сприйматися і як певна самохарактеристика. Сам

<sup>27</sup> Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— Санкт-Петербург, 1914.— С.103.

<sup>28</sup> Там само.

<sup>29</sup> Куліш П. Жизнь Куліша // Куліш П. Твори: У 2 т.— К., 1994.— Т. I.— С. 234.

же Михайло Чарнишченко виrushає у похід за своєю славою з „богато оправленною саблею замечательной длины с орлинай головой на рукояти. Вместо глаз в этой голове вделано было два рубина, осыпанные вокруг небольшими бриллиантами“ (Ч. 3, с. 98), на якій були вигравіровані літери „М. Г.“ — „вензель полковника Максима Гладкого“ (Ч. 3, с. 99).

Водночас усе це практично ніяк не впливає на загальну ідеологічну оцінку вчинку Михайла, якого попри всі намагання позбутися важкого передчуття не покидали думки про неминучу розплату за свій усе ж негідний крок. Навіть пісня, яка мимоволі спала йому на думку під час від'їзду, нагадала про це:

*Ой у полі річка, через річку кладка,  
Не покидай, приятелю, ти рідного батька:  
Як батька покинеш, то і сам загинеш* (Ч. 1, с. 121).

Як довершення усіх Михайлівих бід Куліш наводить сцену, у якій розповідається про те, що хлопця наздоганяє ключник батьківського дому Семен, котрий, повторюючи слова про те, що хлопець цим учинком губить свою душу, показує рукою на місто, де „висела туча дыму, и красное плямя огромным столбом вставало из-за садов“ (Ч. 1, с. 123). Виявляється, Михайло ненароком спалив свою хату, побудовану як точна копія садиби Богдана Хмельницького в Суботові: іншими словами, він спалив своє минуле, спалив у собі погляд Хмельницького і спалив усі мости за собою. Очевидно, цю сюжетну ситуацію треба сприймати символічно: Михайло постає уособленням молоді свого часу як палів свого минулого<sup>30</sup>. Тим часом старий Чарниш ще раз прокляв Михайла і назавжди відрікся від нього.

Тут доречно спинитися на характеристиці сутнісних особливостей образу Михайловоого батька старого Чарниша. Як зауважує старосвітський пан, Чарниш „так славно воевали в Швеции и из которых потом один, генеральный судья Иван Чарныш [рідний брат Михайловоого діда.— В. І.], был товарищем нещастного нашего Полуботка“ (Ч. 2, с. 88—89)<sup>31</sup>.

Сам Чарниш був „человек мудрений, оригинал редкий, даже, может быть, единственный в те времена, по своему характеру и образу жизни. В молодости своей он слыл первым удальцом и гулякою во всем полку, рано произведен гетманом Даниилом Апостолом за храбрость в сотники, уважаем полковыми старшинами за знание военного дела, почтен всеми за свою ученьство“ (Ч. 1, с. 48). Однак згодом покинув службу (безпосередньою причиною того було те, що „правившие Малороссию русские вельможи обидели его своим презрением“ (Ч. 1, с. 49), а втративши дружину (цікаво, що Чарниш, як і всі батьки головних персонажів ранніх творів Куліша та й батько Пантелеймона Олександровича, є удівцями), старий Чарниш оселився на околиці Вороніжа, відгородившись від усього світу стінами свого старосвітського будинку.

<sup>30</sup> Див.: Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини.— С. 11.

<sup>31</sup> Полуботка та його товарищів Бардак характеризує як „последних наших страдальцев, которых имена будут вовек священны для Малороссии“ (Ч. 2, с. 89). Отже, і тут можемо ставити питання ідейно-тематичної єдності художнього мислення П. Куліша і Т. Шевченка першої половини 1840-х рр., знову ж таки зіставивши оцінку Полуботка в цьому романі Куліша та поемі Шевченка „Сон“ („У всякої своя доля...“).

Однак своїх патріотичних ідеалів старий сотник не втратив — він „любил Малороссию, знал, что она отжила уже свой век, состарилась и одряхлела духом преждевременно“ (Ч. 1, с. 49), а тому всі свої зусилля він спрямував на збирання її поетичної спадщини — Чарниш став справжнім фольклористом, прагнучи записати всі українські народні військові перекази, історичні пісні та хроніки, уклавши на їх основі правдивий та докладний літопис. Саме в минулому Чарниш знаходив ідеали своєї нації: „Чем больше проникнул он в дух преданий, песен, летописей, разных остатков старины, тем в большей прелести являлись ему минувшие века и события“ (Ч. 1, с. 50—51). Саме завдяки тому він витворив свій власний світ, у якому жила його душа, там ій було просторо і затишно.

Мав старий Чарнишенко і особливо прихильне ставлення до Хмельницького та Дорошенка, визнаючи в них „силу души необычайную, какую, по его мнению, едва ли имел кто-нибудь из смертных“ (Ч. 1, с. 51). Як згодом з'ясується з тексту роману, саме ці два гетьмани були не лише втіленням різних концептуальних ідей щодо історичної долі України, а й визначальними в долі як старого Чарниша, так і його сина. Коли Чарниш буквально молився на Б. Хмельницького, обожнював його, а свій будинок побудував як копію гетьманської садиби в Суботові, то Михайлівим історичним ідеалом був саме П. Дорошенко. Власне такими були і портрети цих гетьманів, що висіли в Чарнишевій світлиці,— коли образ Хмельницького, зображеного як „важная патриархальная физиономия“ (Ч. 1, с. 101), був виписаний цілком у патріархальних тонах, чим нагадував героїв ранніх ідилічних творів Куліша, зокрема Чуйкевича і Таволгу, а тому нагадував Михайліві „о слепом повиновении отцовской власти“ (Ч. 1, с. 101), портретний погляд П. Дорошенка виражав уже цілком інші емоції, що були співзвучні намірам молодого Чарнишенка.

Поряд із сотником жив його відданій слуга, ключник Семен (тут знову ж таки можна вести мову про образ слуги як вірного товарища і по-вірника всіх дум одного з головних персонажів — для прикладу назву образи Василя Невольника з „Чорної ради“ чи старого Гриви з „Орисі“), котрий колись був його бойовим товарищем, а тепер є домашнім бандуристом.

Врешті внаслідок батьківського впливу в Михайла виховувалися міцне почуття патріотизму, гаряча любов до славного українського минулого і потреба служити Україні передусім духовно (тому Михайло і згодинся працювати в Малоросійській колегії), однак приїзд Крижановського кардинально змінив його плани на майбутнє.

Відтак в основі Михайлової вчинку по суті покладено кантівську проблему, яка полягала в тому, що „природні потяги людини [в даному разі це бажання слави та військових почестей.— В. I.] завжди протилежні моральному обов'язку“<sup>32</sup>, тобто збереженню морально-етичних та національно-історичних традицій народу. Михайлова біда передусім у тому, що він через свою молодість „не имел еще надобности для своего угешения оглядываться на прошедшее“ (Ч. 1, с. 17), а тому йому, як усьому „молодому народу скучно сидеть дома, вот он и идет искать счастья“ (Ч. 1, с. 17).

<sup>32</sup> Цит. за: Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— С. 96.

У контексті своєї проблематики роман П. Куліша зіставний із найзначнішим (за визначенням В. Жирмунського) раннім твором Л. Тіка „Абдаллах“ (сучасний варіант назви „Абдалла“), написаним 1792 р. Відомо, що колізія цього твору полягає у протистоянні Селіма (за В. Жирмунським, це „людина XVIII століття, котра виросла на ідеях свободи, достойності особистості і віри в прогрес“<sup>33</sup>) та його сина Абдаллаха, котрий є водночас „і мрійником, і безвольною“<sup>34</sup> особистістю. Російський учений далі зазначає, що Абдаллах „більш складний у своїх переживаннях, йому чужі простота та ясність свідомості і життєвих цілей, які характеризують батька, і тому, заплутавшись у тенетах хитрого спокусника, живе однією думкою про любов до доночки султана, про безумне щастя, що судилося йому, котрого він має досягти як вершини свого життя [незважаючи на те], що на його шляху навіть стоять злочин“<sup>35</sup>. Прикметно, що і в цьому творі батько проклинає сина через непослух.

За В. Петровим, тема повернення в отчий дім суголосна з тенденцією романтичного твору Новалиса „Генріх фон Офтердінген“, що „стоїть у центрі німецької романтичної літератури“<sup>36</sup>, а образ protagonistа з Кулішевого твору — типологічний (я б сказав, що лише певною мірою) образові сина Тараса Бульби Андрія з одноіменного твору М. Гоголя.

Очевидно, не лише прокляття батька і сатанинство Крижановського, який підігріває Михайлова бажання слави і почестей, є визначальними чинниками трагедії героя. Ідеться про відносність морально-етичних та культурницьких цінностей певної історичної епохи. Коли для старого Чарниша та його давнього побратима полкового судді Животовського смисл життя полягає у збереженні народної пам'яті, патріархальних звичаїв, а спосіб досягнення того, за П. Кулішем, полягає лише через розумову, культурницьку працю, то намір Михайла — активно творити цю історію на полі бою. Але заслін традицій настільки сильний (цікаво, що він має передусім національне наповнення — ще старий суддя Животовський зазначав, що таке активне Михайлова прагнення виявити свою військову доблесть мусить бути спрямоване на українські справи, адже „козацький дух [...] не носить красивих обрончиков и не ходит на край света воевать, не зная сам против кого“) (Ч. 1, с. 18), а конкретні перешкоди настільки нездоланні, що зробити це йому так і не вдається. Цей поєдинок Чарнишенка з історичною словою „приречений“ ще й тому, що був спровокований „нечистою“ російською силою і спрямований, власне, не на користь України. Відтак тут, як і в „Стражданнях юного Вертера“ Й.- В. Гете, „граудіозна, жахлива невідповідність виникала між окремою особистістю і загальним станом суспільства, між вимогами серця і вимогами розуму, між законами пристрасті і законами суспільства“<sup>37</sup>. Закономірно, що Михайло, прагнучи хоч якось виправдати свій учинок, навіть заявляє, що він „с добрым намерением оказал сопротивление закоренелым предрассудкам отца“ (Ч. 2, с. 49).

<sup>33</sup> Цит. за: Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— С. 103.

<sup>34</sup> Там само.

<sup>35</sup> Там само.

<sup>36</sup> Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини.— С. 9.

<sup>37</sup> Брандес Г. Главные течения в литературе XIX века // Брандес Г. Собрание сочинений: В 20 т.— Санкт-Петербург, [б. р].— Т. 5.— С. 62.

Поза усяким сумнівом, стан душі Михайла<sup>38</sup> та його вчинки — це виклик суспільній думці, романтично обґрунтоване прагнення сильної особистості до своєї внутрішньої свободи, яке має виразні романтичні риси бунту героя проти цілого світу. Закономірно, що Михайло як амбіційна романтична натура рішуче заявляє спершу судді Животовському, а потім і батькові (на мою думку, Петро Шраменко з роману П. Куліша „Чорна рада“ на такий учинок ніколи б не зважився) про свій намір іти в полк до Крижановського. Суддя Животовський свою неможливість перешкодити Михайловому вчинкові спершу пояснює своїм невисоким службовим становищем (мовляв, він лише полковий суддя), а от щоб, приміром, сказав Михайло його суворому дідові, судді генеральному. На це молодий Чарнишенко гордо відказав: „Готов я об'явить это перед всеми генеральными судьями, какие были от Хмельницкого до Разумовского, и знаю, что ни один из них не отсоветовал бы мне менять перо [зазначу, що батько готував Михайла до суддівської діяльності.— В. І.] на саблю“ (Ч. 1, с. 20). Дивно, але ці Михайліві слова суддя сприйняв дуже похвалально, водночас зазначаючи, що молодому Чарнишенкові „уже не воевать так, как воевал прадед твоей покойной матери, за старого Хмельницкого. Твоя война на бумаге“ (Ч. 1, с. 20).

Можемо сказати, що об'єктивно малозначимими є як результат цієї боротьби молодого Чарнишенка за своє самоутвердження, так і авторська оцінка цього романтичного наміру героя здобути свободу. Незважаючи на свою ідеологічну позицію (Куліш загалом на боці старого покоління), автор роману об'єктивно змушений дати своємугероєві хоча б якийсь шанс досягти свого, що знаменує собою поступове утвердження романтичного типу художньої творчості в українській літературі.

Як бачимо, проблематика роману не зводиться до теми „неслухняного сина“, а має виразний загальнохристиянський, загальнофілософський зміст, який великою мірою визначається формулою: „Не сотвори злая за блага“, що рефреном звучить у творі.

Тенденційність роману значною мірою пояснена природою романтичного твору, дія якого відбувається переважно при місячному світлі, що не тільки створює відповідне таємничо-зловісне тло, а й за свою суттю є сюжетно-змістовим центром розвитку подій. Відтак денні пригоди героїв „Михайла Чарнишенка...“ Пантелеймон Куліш описує ніби нехотя, скромною, зосереджуючись на описах інших частин доби — місячної ночі, раннього вечора (так, бій Щербини і Михайла Чарнишенка із сербами Радивою відбувається „при багровом свете заходящего солнца, проникавшего сквозь густые ветви дерев“ (Ч. 2, с. 117) чи ранку — козаки вирушають у похід, коли „восток едва только начинал еще загораться“ (Ч. 2, с. 95)).

Прикметно, що й романна оповідь про події 80-річної давнини розпочинається описом прекрасного травневого вечора (тут письменник знову дистанціює сюжетний час твору від часу авторського, зазначаючи, що тепер таких вечорів, „по уверению старых людей, уже не бывает“) (Ч. 1,

<sup>38</sup> П. Куліш неодноразово підкреслює різку контрастність Михайлової сутності: „Неуспокоенная твердою уверенностью совесть представила ему целый ряд упреков, один другого горьче, и повергла его в то безотрадное отчаяние, которое в молодом сердце лежит о бок с пылкими радостями и забывчивыми восторгами“ (Ч. 2, с. 110—111).

с. 13) — саме в той час глухівський полковий суддя Животовський з пляшкою і срібною чашею випроводжав якогось далекого таємничого господаря. Натомість у „Чорній раді“ маємо чи не єдину нічно-ранкову ситуацію — викрадення Лесі Череванівни, Петрове переслідування викрадачів і закономірний поєдинок Петра з Кирилом Туром.

Історичний роман „Михайло Чарнищенко...“ попри деякі композиційні прорахунки засвідчує певну цілісність художнього мислення Куліша-романтика першої половини 1840-х рр.: здається, у цьому творі письменник знайшов художньо обґрунтоване застосування своїх романтичних концепцій, подаючи події твору лише в нічному (зокрема місячному) освітленні. Як я уже зазначав, такі принципи організації змісту художнього твору молодий письменник використав також у своїх більш ранніх романтичних творах. Згадаймо, що в оповіданні „О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленої неделе“ Куліш акцентує на тому, що вночі „дворы и улицы те же, да не те: все как-будто видишь во сне или на картине“<sup>39</sup>, а в більш розлогому варіанті того ж оповідання зазначає, що ніч, це „уже другая жизнь: голос природы говорит иначе сердцу, душа что-то припоминает, будто какой-то сон неясно отражается в зеркале памяти, и весь состав человека чудно переменяется“<sup>40</sup>. Закономірно, що і почуття героїв (згадаймо розмову закоханих Михайла і Катерини перед від'їздом хлопця до армії Крижановського) суголосні цьому нічному романтичному настрою.

Таке романтичне протиставлення дня і ночі, світла сонячного та місячного, що пронизує увесь твір, є одним із проявів центральної антитези роману — дихотомії Божого і диявольського, батьківського і синівського, традиційного і новочасного, раціонального й емоційного, врешті московського і запорозького<sup>41</sup>. Це протиставлення наводиться уже на початку романної оповіді. Згадаймо, як прекрасного травневого вечора замислений чимось важливим старосвітським суддя Животовський, увійшовши до своєї господи, дуже різко зреагував на те, що й досі ще не запалена свічка. Михайло Чарнищенко, котрий, сидячи в цій кімнаті заглиблений у свої романтичні задуми, так відказав йому: „На что вам, дядюшка, свечка? Еще не совсем стемнело на дворе, а через минуту засветит в окна козацкое солнце“ (Ч. 1, с. 15), себто місяць. На це суддя відповів, що „козацкое солнце любят только мертвцы да утопленники [...], а доброму человеку днем нужно настоящее солнце, а ночью огонь“ (Ч. 1, с. 15).

<sup>39</sup> Кулиш П. О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленої неделе // Киевлянин. Книга первая, на 1840 год / Издал М. Максимович.— К., 1840.— С. 216.

<sup>40</sup> Кулиш П. О том, что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленої неделе // Твори Пантелеймона Куліша.— Харків; Київ, 1930.— Т. 1.— С. 160.

<sup>41</sup> Ось що, приміром, каже старий суддя Животовський на захоплений Михайлів відгук про „бригадирський чин“ єврея Крижановського: „Что ж значит московский бригадир перед нашим полковником? Имеет ли он хоть десятую часть той важности и власти, что наши полковник?“ (Ч. 1, с. 16). Це Михайлова поклоніння перед Крижановським у судді викликає і таке важливе узагальнення: „Эх, вы, молодежь, молодежь! Переведете вы и остаток Малороссии, когда она достанется вам в руки после нашей смерти“ (Ч. 1, с. 16). Таке протиставлення козацько-українського і російського має свій розвиток і на подальших сторінках твору. Так, козак Щербина, коментуючи прислів’я „підвезти москаля“ (збрехати), зазначає: „Видно, вам москали добре насолили! [...] У нас на Запорожье и духу московского не чутно; а коли який гайдамака часом пристанет до нас из карапши, мы его зараз на свой лад перевернем: недель через десяток чорт на нем и узнает московскую кожу. Запорожець, да и только!“ (Ч. 2, с. 38—39).

Свою центральну антитезу твору Пантелеймон Куліш ілюструє та-  
кож і на рівні зіставлення звичаїв і характерів двох народів: сербського<sup>42</sup>  
й українського. На думку одного з перших рецензентів роману С. Шеви-  
рьова, очевидне новаторство Куліша полягало передусім в ідеї „відтінити  
характер одного племені іншим“<sup>43</sup>, хоча письменник наче і не згадує про  
ворожнечу „між козаками і новосербами; ця ворожнеча була породжена  
поселенням новосербів у степу від річки Синюхи до верхів'я ріки Інгулу,  
яку запорожці з давнини вважали своєю безумовною власністю“<sup>44</sup>.

Відтворюючи національні риси героїв-сербів Роксанди, Радивоя і  
його товаришів, Куліш передусім послуговується сербською народнопо-  
етичною творчістю: „Смерть, кров, раны суть перлы в стихе народной  
песни сербской“<sup>45</sup>. А поняття о мести перешло у них даже в религиозную  
идею: вместо отомстить за убийство у них говорят — освятить душу  
убитого“ (Ч. 3, с. 61). Письменник у творі використовує також і сербсь-  
ку мову. Так, передаючи розгніваний стан Радивоя, Куліш вживає від-  
повідну лексему: „Говори, море, пока корвавые враны не выклевали  
тебе языка“ (Ч. 3, с. 24).

В описах національних рис сербів відчутний вплив загальноромантич-  
ної традиції у характеристиці так званих диких, войовничих народів.  
Прикметним у цьому плані є опис сербів, котрі вечеряють у старовинно-  
му напівзруйнованому замку: „Посреди комнаты за длинным и широким  
столом помещалось около полусотни народа с черствыми лицами, с уса-  
ми всевозможной величины, в разноцветных и разнокалиберных нарядах“  
(Ч. 3, с. 20). Відповідним є і опис їхнього ватажка — бана (князя) Радивоя:  
„Ему, по-видимому, было лет пятьдесят. Глубокие с крутыми поворотами  
морщины на его багровом, довольно плотном лице показывали следы не-  
укротимых страстей, терзавших его во всю жизнь. Большие влажные гла-  
за его глядели из-под густых, мшистых бровей как-то свирепо; и вообще  
лицо его имело выражение раздражительное и жестокое. Казалось, каж-  
дое мгновение он был готов выхватить из-за широкого своего пояса кин-  
жал и броситься на первую жертву“<sup>46</sup> (Ч. 3, с. 23). Куліш зазначає, що Ра-  
дивой душу мав „азиатскую“ (Ч. 3, с. 154), а пишний одяг доньки Радивоя  
Роксанди „имел в себе что-то азиатское“ (Ч. 3, с. 131). Як же відрізняють-  
ся ці характеристики від опису українського старосвітського пана Барда-  
ка: „Почтенные седины пана Бардака, его важный, хоть и веселый, вид и  
звонкий голос, в ласковом тоне которого отзывалось что-то повелитель-  
ное, внушили молодым козакам невольное уважение“ (Ч. 2, с. 76). Цікаво,

<sup>42</sup> Цікаво, що самі серби виразно усвідомлюють свою національну належність. На запи-  
тання козака Шербаки про те, хто ж вони такі, серби відповідають: „Приехали мы из дале-  
кой страны, из Сербии“ (Ч. 3, с. 54).

<sup>43</sup> Шевирев С. [Б. н.]... — С. 131.

<sup>44</sup> Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків: У 3 т.— Львів, 1990.— Т. 1.— С. 297.

<sup>45</sup> Очевидно, на той час Куліш досить серйозно займався сербською проблематикою.  
Про це свідчить хоча б його „Повесть о старых временах и обычаях малороссийских“ (1844),  
в якій він писав: „Сельская площадь, которая называется в Малороссии, как и у сербов,  
майданом“ // Твори Пантелеймона Куліша.— Т. 1.— С. 184).

<sup>46</sup> У примітках П. Куліш зазначає, що у портретних описах Радивоя він додержувався  
етнографічної точності: „[...] я старался в этом случае подражать манере сербских бардов“  
(Ч. 3, с. 209), покликуючись при цьому на відповідні сторінки видання „Народних сербських  
пісень“ Вуко Караджича.

що опис по-східному вбраної кімнати Радивоя (його підручні виявляли до свого пана „обряд восточної вежливости“ (Ч. 3, с. 23), а сам він уявляється як „царь зверей посреди своих разношерстных подданных“ (Ч. 3, с. 43) дуже нагадує опис печери графа Монте-Кристо з одноіменного роману О. Дюма, написаного, до речі, пізніше, ніж твір П. Куліша.

Пантелеймон Куліш підкреслює історичну спорідненість національних характерів українців і сербів, хоча й не акцентує на типологічності їх історичної долі: якщо серби своє завдання вбачають у збройному національному визволенні, то патріотичні наміри українців ніяк не означені письменником. Водночас Куліш при характеристиці сербів пише про них і як про колонізаторів Півдня України<sup>47</sup>, яким царський уряд надав різні пільги в захопленні багатьох українських земель. Відомо, що офіційною метою цих сербських поселень „була охорона окраїни російських земель від запорожців і татар“<sup>48</sup>.

Ось що, приміром, каже про сербів Щербина (завдяки цитаті з листа військового запорозького писаря Дмитра Романовського, писаного в Киш 1755 р., а вміщеного у праці А. Скальковського „Істория Новой Сечи, или Последнего Коша Запорожского“, слова Щербіни можна певною мірою вважати і думками самого Куліша): „Убрали уже нас в мешок [...] москали добре своими линиями<sup>49</sup>, крепостями да сербскими ротами; [...] осталось им еще придумать, как завязать этот мешок“ (Ч. 2, с. 79). Щербина тут же, відповідаючи на своє ж запитання, заявляє, що „недаром у нас [себто на Запорозькій Січі.— В. І.] ведется издавна пророчество“ (Ч. 2, с. 79), що незабаром „царица белая“ распугает запорожцев, как диких чаек, по всему свету!“ (Ч. 2, с. 80). Водночас ставлення до такої не вельми радісної перспективи (себто ліквідації Січі) у козаків (як січових, так і городових) якесь дуже пасивне: пан Бардак, згоджуючись зі словами Щербіни, каже: „Оставим это [себто питання майбутнього знищенні Січі.— В. І.]; що буде, то буде, а буде те, що Бог дастъ“ (Ч. 2, с. 80).

Характеристичною є і любовна історія роману, котра закономірно перевбуває у цілковитій залежності від ідеологічного спрямування твору, а також має свою національну наповненість. Врешті, письменник ніби акцентує на певній роздвоєності цього почуття, не позбавленого національно-романтичної основи. Коли кохання Роксанди до Михайла є, так би мовити, загальноромантичним (себто пристрасним, безкомпромісним, безоглядним), то почуття Катерини цілком поставлені в суто український контекст. Тому, описуючи стан Катерини, спричинений майбутнім від’їздом Михайла до війська, Куліш зазначає: „В ее очах видна была душа нежная, любящая глубоко и вечно; в ее голосе выливаются звуки, проникающие в сердце; во всех ее чертах напечатлено особенное, ни у одного народа невстречаемое выражение, которое свойственно только украинке, проникнутой духом поэзии своих волшебных вымыслов, своих верований

<sup>47</sup> Відомо, що серби „прийшли на Україну в 1751—1752 рр., а їхнім правителем був Іван Хорват (Откуртич)“. Див.: Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків.— Т. 1.— С. 20—22.

<sup>48</sup> Там само.— С. 297.

<sup>49</sup> Йдеться про так звану українську лінію що складалася „из 18 крепостей, связанных 140 редутами, и тянулась от впадения в Днепр реки Орели до крепости и города Изюма на пространстве 385 верст“ (Ч. 2, с. 175—176).

и ни с чем несравненных песен" (Ч. 1, с. 26—27). Таку ситуацію письменник доповнив і констатацією особливості зовнішності української дівчини: „Катерина при всех своих роскошных прелестях не могла называться чудом красоты; были и в самом Глухове девушки красивее ее" (Ч. 1, с. 33).

Можна сказати, що Катерина і Роксанда — це не стільки два різних жіночих образи, скільки різні типи ідей автора. Доњка судді Животовського — носій патріархальних ідей свого батька і сотника Чарниша, а тому їхні з Михайлом почуття певним чином природні, а відтак неромантичні, якісь традиційно-патріархальні. Закономірно, що відмовляючи Михайла від поїздки до армії Крижановського, вона заявляє: „Хорош и мил ты для меня и без славы, Михайло!" (Ч. 1, с. 37.) Відтак, одружившись з нею, Михайло закономірно став би таким самим, як батько чи суддя. Роксанда — виразник бунтівної романтичної частини душі головного героя, а її погляд був живильний для Михайла у хвилини його душевних страждань: „Она прямо смотрела ему в глаза, и Михайлу казалось, что в ее очах он будто черпает новую жизнь, получает новую душу от ее души" (Ч. 3, с. 132). Ці геройні ніби уособлюють розум та емоції почувань самого Михайла, а одночасна їхня любов до нього неминуче стимулює його та свою фізичну загибель. Так, Роксанда каже, що, зустрівши Михайла, вона переродилася, а тому їй „приятно для тебя страдать, весело для тебя и умереть, Михайло" (Ч. 3, с. 119).

Проблема любови в романі має певне суперечливе наповнення, вона із самого початку приречена на трагічну розв'язку, адже в романтиків „лише одна любов — справжня і свята"<sup>50</sup>. Саме тому Куліш і визначає з огляду на свою позицію зміст взаємин Михайла і Роксанди як любов, що „имела жалкое основание" (Ч. 3, с. 141), не абсолютизуючи водночас і почуття Михайла та Катерини. Закономірно, що любов Михайла і Роксанди в даному контексті постає як „болезнь сердца и бедственный приладок заблудшегося ума" (Ч. 3, с. 142). Сама Роксанда розуміє свої почуття до Михайла як безумство. Вона каже йому при зустрічі: „Умом вижу одно, а делаю другое, делаю и сама не знаю, что делаю!.. Как будто свет моим очам закрыт с того несчастного вечера, как я тебя увидела, мой милый, мой любимый, мой бесценный" (Ч. 3, с. 118—119).

Ось як Куліш описує любовні почуття Михайла до Катерини: „Он любил Катерину не по внушению той огненной, симпатической, непреодолимой страсти, которая так нравится романистам, а единствено потому, что, живя в одном доме с прелестною девушкою и находясь ежедневно в близких с нею отношениях, очень естественно можно почувствовать к ней нежную привязанность, которая со временем легко переходит и в постоянную любовь" (Ч. 1, с. 27). Водночас почуття Катерини до Михайла були трохи інші — вона „любила Михайла всем своим девственным сердцем за его смелую и энергическую душу, за его живой, выразительный взгляд и благородную наружность, одним словом, за то, что он был козак; а козак в Малороссии, кроме известного своего исторического значения, значит еще — красавец, удалец" (Ч. 1, с. 28). Коли Михайло все ж вирішує іти до війська всупереч усім умовлянням, Катерина називає його „бесчувст-

<sup>50</sup> Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— С. 78.

венимим”<sup>51</sup>, зазначаючи при тому, що любить його „більше всего на світі, більше отца и матери!“ (Ч. 1, с. 37). Особливо вражає образ Катерини під час прощання з милим: „Бледная, с заломанными руками, она уже не укоряла и не просила; она видела неизбежность своей судьбы, и в ее блестящих без слез глазах можно было прочесть всю муку души любящей, но потерявшей всякую надежду отвести удар и обрекшой себя на величайшее терпение“ (Ч. 1, с. 45—46).

Отже, Куїлішева концепція любові має виразні ознаки своєї незавершеності, адже саме з Роксандою Михайлло справді переживає любовне почуття, тоді як його ставлення до Катерини більше раціоналістичне, ніж емоційне.

Певна любовна інтрига з'являється із втручанням у розвиток подій Крижановського, котрому дуже приглянулася Катерина (водночас письменник практично не окреслює причин такого почуття цього супільного негативного персонажа): „Его охватил тот припадок страсти, который в людях чувственных и притом свою нравственность бывает так же непреодолим, как и порыв любви истинной в людях с душою благородною. А привыкли ни в чем не отказывать своим желаниям, он тот же час приступил и к выполнению своего плана“ (Ч. 1, с. 33—34). Саме для того і надумав Крижановський вислати Михайлла подалі від Глухова, як тільки здогадався про почуття Катерини до нього<sup>52</sup>.

Досить характеристичними є і художні функції цих жіночих образів роману. Так, письменник прагне романтизувати любовні страждання Катерини, котра любила Михайлла „так пламенно и беспредельно, как в наш век, я полагаю, любят уже немногие“ (Ч. 1, с. 129), принагідно підкреслюючи шкідливий вплив салонного французького виховання. Тому Катерина любить хлопця так, як дівчина з народної пісні любить свого судженого, нареченого. Свої страждання Катерина закономірно виливає саме в народній пісні, виконання якої не порівняти ні з яким іншим голосом (наприклад, „прославленным горлом странствующей итальянки“) (Ч. 1, с. 130). Тут потрібна „душа, тут надо сердце, стонущее звуками, каких не может издать ни один инструмент, ни один странствующий автомат“ (Ч. 1, с. 131).

Роксандра ж, образ якої значною мірою є образом природної людини, вояйничої амazonки, любить Михайлла майже лише через не означеною для читача небезпеку, яка тому загрожує: „Когда б ты не был в такой опасности, может быть, я меньше бы тебя любила [це очевидна суперечность,бо для геройні романтичного твору нема більшого чи меншого кохання — воно або є, або його нема.— В. І.]. Но чем больше грозила тебе беда, тем дороже ты для меня становился, и теперь я готова отдать сто жиз-

<sup>51</sup> Тут знову ж таки є певна суперечність, адже ще В. Жирмунський зазначав, що „романтики зробили чуттєвість основою своєї містики любові, тим самим вони освятили чуттєвість усією святістю, якою володіє в інших уявленнях любов як почуття безконечного“ (Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика.— С. 84).

<sup>52</sup> Тут можемо говорити про архетипність цього сюжетного вирішення — саме так учинив свого часу ізраїльський цар Давид, відіславши на неминучу смерть свого воїна Уріо, бо закожався в його чарівну дружину Бірсавію (див. Другу книгу Самуїлова чи Другу книгу царів.— Пісня 11), саме таким є зміст оповіді першого візира з циклу „Розповідь про царевицю та сімох візирів“ з арабського збірника „Тисяча і одна ніч“ (див.: Синдбад-мореход. Избранные сказки, рассказы и повести из „Тысяча и одной ночи“.— Москва, 1986.— С. 247—249).

ней за милій твой взгляд, за одно твое слово, за одно твое желание!“ (Ч. 3, с. 121.)

Підводячи любовну лінію роману до свого логічного завершення, Куліш у фіналі твору закономірно зображає сцену побачення Михайла і Катерини, яку воїни Радивоя визволили від Крижановського (у той час Михайло, як йому здавалося, уже покохав Роксанду і їхав з нею у Сербію): „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 воображенію 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 дома? Где он теперь? Что он теперь? Куда и зачем едет, оставляя родину?“ (Ч. 3, с. 195—196.) Тут Роксанда цілком несподівано убиває нещасну Катерину. Стас зрозуміло, що це вбивство є радше фатальним символом-попередженням Михайлова, ніж просто смертью його колишньої милої, адже цей вчинок войовничої амазонки остаточно переконує героя у приреченості його гонитви за славою.

Коментуючи цей епізод роману, можна сказати, що саме в „Михайлі Чарнишевове...“ Куліш практично вперше використав свій згодом улюбленний мистецький прийом роздвоєння героя: таку художню ідею (що-правда, у дець інших модифікаціях) маємо як у ранніх творах (зокрема, оповіданні „Самое обыкновенное происшествие“), так і творах пізніх (наприклад, історичних драмах „Байда, князь Вишневецький“, „Петро Сагайдачний“, поемі „Магомет і Хадиза“). У цих творах такий принцип простежується на прикладах образів сотника Чуйкевича і його доньки Катрі (нагадаю, що сотник каже, що в них із донькою одна душа<sup>53</sup>), Байди і його внутрішнього „я“ Тульчинського і матері з Катрусею; Йова Борецького і його келейника Зосима, Магомета і Хадизи<sup>54</sup>.

У романі „Михайло Чарнишевоне...“ письменник обґрунттовує цю ідею так: „Если читатели не поняли еще психического [виділено нами.— В. І.] соотношения между Семеном-ключником и его паном, я считаю не лишним прибавить, что душа Семена-ключника была ничто иное, как самое верное эхо души сотника Чарниша“ (Ч. 1, с. 169). Куліш зазначав, що Семен, здавалося, „не имел ни собственной воли, ни собственного рассудка, казалось, он был только животная сторона человека, а нравственная сторона его как-будто заключена была в сотнике Чарнише“ (Ч. 1, с. 170).

Іншим вираженням ідеї „двійництва“ є союз Михайла з Роксандою, хоча в силу своєї наперед означененої здатності до злочину така єдність не є органічна: „Я все сделаю, что ты велишь, потому что я ничего не могу ни думать, ни делать без тебя. У меня нет своей души. Ты моя душа, которая меня живишь, наполняешь все мои чувства своим образом и движешь всеми моими помыслами“ (Ч. 3, с. 140),— так Михайло каже Роксанді. Далі герой продовжує, що він нічого не пам'ятає, що „было со мною до сей поры. Мне кажется, что я со дня моего рождения ничего больше и не

<sup>53</sup> Див.: Куліш П. Найзвичайнісінка пригода // Твори Пантелеймона Куліша.— Т. 1.— С. 107.

<sup>54</sup> Див.: Івашків В. М. Українська романтична драма.— С. 112—133.

видел, кроме твоих чудных очей. Да и сам я не от твоих ли очей произошел?..“ (Ч. 3, с. 140.)

Такий стан Михайла і Роксанди Куліш інколи називає щастям, зазнаючи, що в цій ситуації їм не був потрібен ніхто. Водночас героям „не доставало тільки никем незнамого лесу, чтоб быть так же счастливыми, как счастлив олень при источниках водных, как счастлива была первая чета людей посреди тихих рощ Эдема“ (Ч. 3, с. 141). Очевидно, дана сюжетна ідея мала загальноромантичний контекст і для героїв означала прагнення знайти те природне середовище, котре відповідало б їх станові. Прикметно, що саме такий був шлях пошуку щастя геройв класика французького романтизму Ф. Шатобрана Рене та Атали, котрі почувалися особливо щасливими в первісних лісах Північної Америки, а Лаон і Щітна з романтичної поеми П.-Б. Шеллі „Повстання Ісламу“ — в якісь азіатській країні<sup>55</sup>.

Гадаю, можна стверджувати, що таке духовне злиття двох геройв (Михайла і Роксанди) певною мірою є вираженням єдності чоловічого та жіночого начал, притаманної подальшій творчості П. Куліша. Саме через цю концепцію письменник простежує смисл людського буття, причому не змінно наголошує на духовній вищості жіночого начала.

Отже, роман молодого письменника попри певні його композиційно-стилістичні огріхи був значним ідейно-творчим здобутком Куліша-романтика. В „Михайлі Чарнищенкове...“ майбутній автор „Чорної ради“ мистецьки реалізував цілу низку своїх концептуальних задумів, цікавим і багатим є зміст твору. Сам письменник тлумачив смисл роману як „преданье старины о несчастном юноше, так жестоко наказанном судьбою за его своевольство“ (Ч. 3, с. 198—199). Куліш далі зазначив, що доля головного героя є не що інше, як історія „Божей кары за непослушного сына“ (Ч. 3, с. 200). Саме такою уявлялася Кулішеві-романтикові початку 1840-х рр. кара людині за злочин перед народом, перед традицією, хоча художній зміст роману значно ширший.

Проблематика „Михайлі Чарнищенка...“ видалась Кулішеві настільки важливою, що він невдовзі після повернення з тульського заслання знову спробував її реалізувати на матеріалі з доби „смутного времени“ (себто періоду правління Бориса Годунова і відомих авантюр із Лжедмітрями на початку XVII ст.\*). Йдеться про незакінчений історичний роман „Алексей Однорог“, що в 1852—1853 рр. за псевдонімом „Ніколай М.“ з’явився на сторінках журналу „Современник“, а 1853 р. вийшов окремим виданням. Цей роман також розвиває тему довгих блукань героя глухими манівцями авантюрних пригод у контексті ідеї повернення до отчого дому, що в певному сенсі можна сприймати як своєрідне логічне завершення пошуків Михайлом Чарнищенком своєї правди. Водночас цей роман попри свою мистецьку значимість та майже повну невивченість у літературознавстві заслуговує окремої уваги.

<sup>55</sup> Івашків В. М. Українська романтична драма... — С. 115—116.

\* Своєрідну трансформацію теми цієї складної історичної доби Куліш представив у драмі „Петро Сагайдачний“, написаній у середині 1880-х рр.

Vassyl' IVASHKIV

**FORMATION OF PANTELEYMON KULISH'S INSIGHT INTO HISTORICAL NOVEL:  
THE NOVEL „MYKHAILO CHARNYSHENKO, OR MALOROSSIA 80 YEARS AGO“  
IN THE CONTEXT OF HIS EARLY ROMANTIC WORK**

Young P. Kulish's novel, despite some stylistic and compositional shortcomings, is a substantial ideological and creative achievement. In „Mykhailo Charnyshenko“, the future author of „Chorna Rada“ („The Council of Commoners“) skillfully realized a number of his conceptual intentions; the work is interesting and full of content. The writer himself interpreted the implication of this novel as „an ancient legend of a miserable boy, whose fate conferred upon him such a cruel punishment for his stubbornness“. At the same time, Kulish stressed that the principal hero's destiny is none other than the history of „God's penalty for a disobedient son“. This is exactly what Kulish, a Romantic of the early 1840s, considered to be a punishment for any man's crime aimed at his people and its tradition; the artistic contents of this novel, however, is much greater.