

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ:  
рефлексія з відстані у 200 років**

*[КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ]*

КИЇВ - 2020

УДК 81.161.2  
ББК 81.2 Ук-5

**Наукова редакція:**  
член-кореспондент НАН України Шевченко Л.І.

**Рецензенти:**  
доктор філол. наук, проф. Радзівєвська Т.В.  
доктор філол. наук, доц. Ярмак В.І.

**Авторський колектив:**  
Шевченко Л.І. Сизонов Д.Ю.  
Росовецький С.К. Луценко О.І.  
Івановська О.П. Росовецький С.С.  
Дядищева-Росовецька Ю.Б.

### **П 43**

Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років [колективна монографія] / Наук. ред. Л.І. Шевченко. Київ : ФОП Росовецький-Гіндич О. С., 2020. 200 с.

У колективній монографії поставлено й обґрунтовано різноаспектні питання творчої діяльності Пантелеймона Куліша. Авторські погляди науковців зосереджені на лінгвостилістичному, лінгвофольклористичному, текстологічному, історико-лінгвістичному аспектах спадщини видатного українського інтелектуала. Колективна монографія є внеском в українську культуру сучасних українських науковців, об'єднаних традицією пошанування видатних постатей в історії духовності українського народу.

Для мовознавців та літературознавців, істориків та культурологів, студентів та аспірантів, а також тих, хто цікавиться творчістю П. Куліша.

**Видавничий проєкт**  
"Ідеї, постаті, тексти в українській культурі"

ISBN 978-966-97723-1-2  
УДК 81.161.2

© Шевченко Л.І. Росовецький С.К. Івановська О.П.  
Дядищева-Росовецька Ю.Б. Сизонов Д.Ю.  
Луценко О.І. Росовецький С.С.  
© ФОП Росовецький-Гіндич О. С., 2020.

## Пантелеймон Куліш – інтелектуал, який позначив епоху

Ювілейні дати мають особливі внутрішні характеристики – підсумків, перспективи дискурсивного аналізу, осмислювання ролі особистості в історії, сучасної наукової рефлексії на ідеї, тексти, постаті творців, визначення місця художника слова в цивілізації та, особливо, вродання морально-етичних і художньо-естетичних максимумів ювіляра в духовну основу народу.

Пантелеймон Куліш – поліфонічна постать, творчий доробок якого асоціюється з різними сферами історико-культурного становлення модерного українства, у 200-літню річницю від народження заслуговує, без сумніву, на уважне прочитання текстів, написаних ним, а ще перспективи, окресленої та невтомно доланої всім непростим життям цього українського інтелігента.

Писати про П. Куліша беземоційно дуже важко: вражає його темперамент, обшир ідей і творчих намірів, намагання захопити в орбіту смислотворення і текстотворення всіх, хто може реально допомогти, долучитися до спільної справи повернення в культурний обіг українського слова, народної творчості, літературної писемності, осмислити генезу і майбутнє ментальних і творчих інтенцій народу. З очевидних причин значущості творчої спадщини П. Куліша наукові праці про нього складають окрему бібліотеку, деякі з них згадуються і в цій колективній монографії.

Водночас емоційні оцінки творчості П. Куліша, на нашу думку, часто заважали і заважають зрозуміти пошук українського митця слова в реальних обставинах конкретної історичної доби, соціально-політичних умов, у яких жив і працював автор, врешті непоодиноким випадком нерозуміння (або й полярності) поглядів на життя в усіх його формах і виявах. Звідси численні "ізми" в інтерпретаціях сучасників і, найбільше, наступних критиків творчості П. Куліша – від

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

---

реальної історії складного проживання і повернення з Тули після розгрому Кирило-Мефодіївського братства – до різночитань (в залежності від ідеологем критиків) "Чорної ради", від однозначно й поверхово потлумаченого "хуторянства" цієї непересічної людини – до вихоплених з контексту творчих стосунків видатних українців критичних порад Тарасу Шевченкові, або й гострих зауваг на адресу Ізмаїла Срезневського, інших колег і друзів П. Куліша. Творець дискутував – йому приписували тенденційні оцінки.

Творчість й особисте життя П. Куліша, безумовно, потребують толерантного ставлення, обережної (не плакатної) інтерпретації складного морально-етичного і художнього пошуку, що його невтомно здійснював автор. Адже фактом української культурної історії є "кулішівка" як актуальне для середини XIX ст. намагання впорядкувати український правопис, надавши йому графічних форм, співвіднесених із живою народною мовою. Значущим, подиву гідним за послідовністю і чесністю в опрацюванні фактом є збирання та видавнича діяльність національного фольклору й літописних пам'яток. З іменем П. Куліша пов'язується і факт формування перекладацької школи / шкіл в Україні – від текстів численних європейських авторів і до знаного перекладу "Біблії", актуальність якого важко переоцінити і в XIX ст., й сьогодні. Значення перекладу "Біблії" не зменшується, хоча і йдеться про велику часову відстань.

Всеосяжний духовний світ П. Куліша вражає результатами, невтомною працею людини – талановитої, відданої справі утвердження духовної історії свого народу, творцю, який формулював завдання і виконував їх, створював несподівані для інших проблеми (бо бачив перспективу) і вирішував їх. П. Куліша можна, напевно, порівняти хіба що з І. Франком – за широтою інтересів, результатами у різних сферах інтелектуального і творчого пошуку, принциповістю оцінок сучасників, текстів, подій. Зрозуміло, йдеться про інший час, інше покоління творців,

інше людське життя. А ще – присутність у світогляді ідеологічної домінанти: І. Франко, як відомо, зазначав, що пожертвував політичною діяльністю в ім'я літератури, П. Куліш навіть не формулював цього вибору.

Морально-етичні максими П. Куліша, його визначення позиції – окрема важлива тема. Сформулюємо домінанти – любов до праці, служіння культурі, утвердження історичної справедливості, народної традиції, інші цінності, які формують націю і творять її майбутнє. Історія написання "Чорної ради" чи не найвиразніше підтверджує цю думку – багаторічна складна праця над романом, уточнення смислових акцентів і розширення тексту, остаточний і логічний вибір художньої рецепції українською мовою, продумана символічність назви, що знову і знову повертає нас до національної історії та її драматичних колізій. Про "Чорну раду" писали, пишуть і писатимуть філологи й історики, мистецтвознавці й політологи. Зважаючи на ємність символіки, матеріал для дослідження був би цікавим і соціальним психологам – і часів П. Куліша, і сучасним.

Пропонована читачеві колективна монографія – наукова рефлексія сучасних філологів на окремі аспекти творчості видатного українця. Автори наукових інтерпретацій висловлюють власну думку на тексти і творчий доробок П. Куліша – в монографічному виданні співіснують історико-лінгвістичний (С.К. Росовецький), лінгвофольклористичний (О.П. Івановська, Ю.Б. Дядищева-Росовецька), стилістичний (О.І. Луценко), текстологічний (С.К. Росовецький, С.С. Росовецький) підходи. Спектр наукових розв'язань включає також увагу до епістолярію П. Куліша як можливість визначити його самоідентифікацію – художню, етичну, естетичну, сформулювати цінності та пріоритети, засвічені великим автором нашого народу (Л.І. Шевченко). Монографія включає також неолінгвістичний аналіз творчості П. Куліша, запропонований Д.Ю. Сизоновим як визначення рефлексії сучасної масової свідомості на текст "Чорної ради": йдеться про сучасну медійну інтерпретацію роману.

## **Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років**

---

Різноаспектні авторські підходи до літературної спадщини П. Куліша, на наш погляд, об'єднані спільною метою і позицією дослідників – звернути увагу сучасного читача до складності, проблемності творчого надбання великого митця слова і водночас актуальності для української людини вже XXI ст. ідей, етичних максимумів, професійної чесності і прагнень перспективи народу у П. Куліша.

*Лариса Шевченко*

*Лариса Шевченко*  
член-кореспондент НАН України,  
доктор філологічних наук, професор

## **Пантелеймон Куліш. Епістолярій. Етична перспектива митця**

### **I. Ремінісценції лінгвіста до теорії ідентифікації: етичний аспект**

Концепція ідентифікації / ідентичності (англ. *identity*) Е.Х. Еріксона створила інтелектуальну матрицю аналізу розвитку суб'єкта та його етики в системі психосоціальних умов і обставин. Від 1950 р., коли Е.Х. Еріксон публікує "Дитинство і суспільство" ("Childhood and Society") [Erikson 1950; Erikson 1996], а пізніше ряд авторитетних праць, в яких розгортаються, уточнюються або проектуються на різні предметні сфери ідеї першої і головної книги дослідника, теорія Е.Х. Еріксона дозволяє розв'язувати складні, дискусійні питання гуманітаристики [Erikson 1978; Erikson 1969; Erikson 1968; Erikson 1964; Erikson 1975; Erikson 1958].

Ідентифікація / ідентичність в категоріальному полі автора концепції співвідносна з психосоціальною тотожністю, тобто дозволяє розглядати особистість у цілості різних обставин, мотивацій, традицій, сформованої системи цінностей та ідеалів і відповідних їм соціальних ролей.

У постульованій Е.Х. Еріксоном теорії розвитку особистості (*ego*) на особливу увагу, на наш погляд, заслуговує аналіз культурно-історичних факторів у вивченні структури особистості. При цьому обстоюється й аргументується позиція, відповідно до якої людина протягом

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

---

життя еволюціонує і проходить через вісім універсальних для людства стадій [Erikson 1956, с. 226-235].

Процесуальність стадій типологічно закономірна, що відбивається в їх розгортанні відповідно до епігенетичних принципів дозрівання, виявлених у:

- ступеневому розвитку особистості, яка має готовність еволюціонувати в напрямку подальшого росту, розширення усвідомленого світогляду та можливостей соціальної взаємодії;

- розвитку соціальних можливостей людини в координації з інтенціями і стратегіями змін у суспільстві, трансформацією соціального світогляду, коли суспільство сприяє збереженню тенденцій взаємодії, підтримуючи темп і орієнтири правильного розвитку.

Відтак вісім стадій психосоціального розвитку особистості (*ego*) – це ступенева еволюція від дитинства до старості певних домінантних рис характеру, що відображають *статус ego* і зумовленість розвитку людини стадіальними закономірностями кожної з визначених стадій.

Постфрейдівська психосоціальна теорія Е.Х. Еріксона мотивує відтак стадії розвитку особистості, розглядаючи її включення до різних спільнот – нації, соціального класу, професійної групи і в цілому соціального оточення людини. Остання позиція стала у Е.Х. Еріксона тонким щодо інструментарію доведення аргументом, коли до уваги береться не тільки середньостатистичне оточення людини (дослідники часто зауважують, що таке моделювання робив іще Хайнц Хартманн (див. праці 1960-х рр.)), а в цілому суспільний лад та його історичний розвиток.

Проекція теорії Е.Х. Еріксона на аналіз реалій і міфології щодо дитинства Гітлера, юності Максима Горького, молодого Лютера і великого борця за свободу Індії шляхом ненасильницького спротиву Ганді, рівно як і послідовно викладена позиція в розробці критеріїв американської національної ідентичності, визначила її результативність та перспективу, коли йдеться про інші постаті, національні

ідентичності, еволюцію соціокультурних модусів, що часто підлягають неоднозначним оцінкам [Erikson 1958].

В українській культурній історії символізованою постаттю, навколо якої вже майже 200 років тривають мотивовані різними ідеологемами й відповідними їм світоглядами дискусії, є Пантелеймон Куліш. Збирач і видавець староукраїнських пам'яток, поет, прозаїк, літературний критик, фольклорист, мовознавець – всі творчі іпостасі цього пристрасного, невтомного і, як на нашу думку, цілісного в культуртрегерській діяльності діяча важко визначити. Так само важко дати і однозначну оцінку світогляду П. Куліша, його етиці, що в літературознавчій рефлексії часто формулюється то в категоріях "хуторянства", то в "кардіоцентричній" парадигмі, то в протиставленнях "революційності" / непримиренності / нескореності одних діячів культури середини ХІХ ст. (зокрема, коли йдеться про характеристики світогляду учасників Кирило-Мефодіївського братства) і поміркованість інших, до яких відносять і П. Куліша. Врешті, до уваги слід взяти й оцінку європейськості видатного українця, що спирається здебільшого на факт знання іноземних мов і перекладів П. Кулішем художньої літератури з англійської (зокрема, сонетів В. Шекспіра), італійської та інших європейських мов. І, зрозуміло, Біблії – повний переклад цієї книги книг, на жаль, так і не був завершений.

П. Куліш, як відомо, жив і працював в умовах Російської імперії, коли локус українства в культурній мозаїці народів Росії ще тільки формувався – творча домінанта метрополії була очевидною, підкріпленою ідеологічно, соціальним статусом і внутрішньою політикою держави. Очевидно, за таких умов проблема етноідентифікації та самоідентифікації була першою, нагальною, самостверджувальною для викликів історії, й не лише культурної. Етноідентифікація в проекції на той час визначається, на нашу думку, в критеріях, актуальних і сьогодні: екзистенційного вибору, усвідомлення шляхів самореалізації, досягнення внутрішньої свободи

особистості, вирішення індивідуально-психологічних проблем приналежності до певних соціокультурних страт і, без сумніву, залучення знакових особистостей до суспільно-актуальних проблем.

Серед численних інтерпретацій життєвої та творчої позиції П. Куліша, вираженої в текстах, чи не найбільш об'єктивною щодо самоідентифікації є епістолярна спадщина українського інтелігента – численна, широка щодо авторів і обговорюваних проблем.

Зазначимо, екзистенційний вибір в етноідентифікації П. Куліша не є лінійним і вузько сформульованим. Глибинно, без сумніву, він відчуває себе українцем. І водночас – слов'янином. Дозволимо собі також стверджувати – і європейцем, якщо йдеться про взірцеві для нього тексти, витоки культури і перспективу, до якої має наближатися Україна. Однак психосоціальна еріксонівська тотожність, що дозволяє згармонізувати свідомість із навколишнім світом і сформулювати ідеали, систему цінностей та життєві перспективи пов'язана у П. Куліша передусім саме з українством.

Виділити характерні для етноідентифікації українців риси – завдання не нове. Як відомо, Д. Чижевський першим назвав домінанту національної психології – **емоціоналізм**, що виявляється у високих регістрах почуттів, особливій поетизації природи, гуморі та ін. Центральний образ емоціоналізму – **серце** – в інтерпретації Д. Чижевського формує парадигму кордоцентричності, а отже емоціоналізм і кордоцентризм є скорельованими поняттями [Бовсунівська 2019; Валявко 2005]. В історії української словесної культури кордоцентризм пояснює, на думку багатьох дослідників, етноідентифікаційні константи українців, і водночас – їх особливе світосприйняття (на розрізнення в етноідентифікації наголошував і Е.Х. Еріксон [Erikson 1968], про що згадувалося вище). Кордоцентризмом як етноідентифікаційною характеристикою вимірюються відтак мовнохудожні достоїнства фольклорних творів, "Слова о

полку Ігоревім", "Киево-Печерського патерика", інших творів давньоукраїнської літератури. Кордоцентризм пояснює актуалізовані сучасною філологією глибинні прочитання смислів класичного і модерного літературного процесу, а також інтенсивний розвиток семантики слова "серце" – *серце чисте, вірне, благородне, батьківське, раниме, страдницьке, патріотичне, горде, українське, сміливе* та ін. Спостерігаємо тенденцію до перенесення основних характеристик людини, морально-етичної оцінки її вчинків і прагнень на символізований концепт *серця*, а тому в мовній свідомості нашого народу *серце* персоніфікується і здатне *співати, радіти, вірити, сподіватися, страждати, плакати, мріяти* та ін.

П. Куліш, як потрактує його духовний світ Д. Чижевський, і є "філософом серця" [Чижевський 1994]. В інтерпретації Д. Чижевського, у якій можуть бути різні прочитання, – П. Куліш був неспокійною, "нерівною" натурою, мав "україноцентричний" світогляд, і (що додає аргументації психоемоційним характеристикам П. Куліша) постійно живив улюблений образ "серця".

Існують і дискусійні моменти щодо аналізу Д. Чижевським постаті П. Куліша. Так, з одного боку, авторитетний дослідник наголошує на "україноцентричності" світогляду митця, з іншого – зауважує на нетотожності з "українським духом". С. Гуменюк інтерпретує наведену суперечність вихідними постулатами, коли, на думку Д. Чижевського, "культурні ідеали" вбачаються не в майбутньому, а в минулому. Відтак спостерігаємо спорідненість поглядів П. Куліша з авторами полемічних творів, однак емоціоналізму в Кулішевій філософії серця значно більше, ніж ісихазму. В такій ситуації "відбувається боротьба "глибини серця" і "зовнішньої людини", а ісихастські кордоцентричні, містичні мотиви завжди тихі і спокійні, спрямовані на смиренне осягнення божественного світла" [Гуменюк 2019, с. 118].

У листі до Миколи Костомарова від 11.09.1846 р. П. Куліш переконано і водночас із болем звертається до

товариша кирило-мефодівця: "Я знаю, что вы плените сердца и души своих слушателей лекциями о малороссийской истории, но, ради Бога, взвешивайте хорошо Ваши заключения <...> Меня не смущают такие выводы как <...> следующий "Горькая, ничтожная судьба Украины происходит от ничтожества души народа" <...> я знаю, что она не ничтожна; но многих может сбить ваша фраза с толку, а других заставить опустить руки; у нас же и без того делателей мало" (II, с. 114).

Розгортаючи емоційну аргументацію щодо великого майбутнього українського народу, де сподівання асоційовані з християнською етикою і біблійною історією, П. Куліш перефразовує Мойсея ("Тим і сталась по всьому світу страшная козацькая сила, що у Вас була воля й дума єдина"). Відтак етноідентифікація – це не тільки романтизовані уявлення про історію, але й передусім опертя на християнську етику, що вибудовує духовну історію українського народу: "Благодать Божия всем дарована, и в каждом народе муж светлого ума и чистой воли может сделать много для его чести и будущего могущества (нравственного или вещественного) <...> самые горячие чувства малороссийских деятелей сосредоточиваются на народе. Браните низость представителей его, но не называйте ничтожною его душу. Это непростительное богохульство <...>" (I, с. 115).

Екзистенційний вибір як орієнтація у просторі культури П. Куліш зробив ще раніше. Коло авторів його епістолярію моделює і персоналізує реалії тогочасної Російської імперії – Михайло Максимович, Дмитрій Бібіков, Микола Белозерський, Ізмаїл Срезневський, Микола Гулак, Міхаїл Погодін, Михайло Юзерович, Петро Плетньов, Олександр Ханенко, Тарас Шевченко, Григорій Квітка, Осип

Бодянський та інші видатні особистості є адресатами і авторами цього розлогого епістолярію<sup>1</sup>.

У більш широкому аргументаційному контексті питання кордоцентризму як етноспецифічної характеристики українців розглядають інші дослідники. Зокрема Т. Бовсунівська, апелюючи до слов'янської наукової думки, зауважує: "Руссоїстська традиція художньої адаптації розчуленості та інших форм чутливості такого типу більш рельєфно реалізується в теоретичних трактатах. В Україні специфічну теорію вчування пропагують Г. Сковорода, П. Сохацький, П. Лодій та ін. В Польщі теорію "чулого серця" поширює Ян Якуб, який відстоював "концепцію проникнення вглиб власного серця". У Словаччині М. Штайгель наприкінці XVIII ст. поширює теорію переважання чуттєвого досвіду над іншими формами пізнання. Можливо, саме внаслідок заглиблення в сферу людських почуттів та пов'язаного з цим загальнослов'янського тяжіння до чуттєвого більше, ніж до раціонального, ми маємо факти неприйняття Кантівського агностицизму різними слов'янськими філософами" [Бовсунівська 2019, с. 72].

Якщо зважити на палітру думок, наведених Т. Бовсунівською, виникає кілька запитань: чи справді кордоцентризм є диференційною характеристикою саме українського народу? Чи є кордоцентризм константною характеристикою, чи еволюціонує разом із етапами психосоціальних змін особистості / соціальних страт / суспільства в цілому (за Е.Х. Еріксоном)? Чи кордоцентризм є універсальною характеристикою етносу чи модифікується, залежно від психотипу особистості, її світогляду та ін.?

Д. Чижевський, зокрема, вважає, що у пізній творчості П. Куліша "головні теми – старі: воскресіння України, слово і його носій – поет-пророк, правда, серце, культура"

---

<sup>1</sup> Написання імен і прізвищ подається за оригіналами листів П. Куліша (Л.Ш.)

[Чижевський 1994, с. 356]. На наш погляд, еволюція П. Куліша – світоглядна, психоемоційна, творча відбувалася в етапах, визначених жорсткими і часом драматичними обставинами. Епістолярій П. Куліша дозволяє їх спостерегти і виділити наскрізні й тимчасові домінанти. Це максима життя – чесність і праця, етика стоїцизму, достоїнство особистості, перевага духовних шукань над суетностями життя і, головне, мова – мова як етнонаціональна ідентичність, мова як вияв внутрішньої сутності творця, мова як практична діяльність, мова як культура, мова як перспектива розвитку народу.

Характерним для П. Куліша є симбіоз названих вимірів особистості. І це спостерігається в епістолярії виразно – завжди соціополітичні чи психосоціальні обставини його життя не знищують, а **змінюють** форми діяльності, можливу гостроту реакцій, залишаючи **без змін** глибинну самоідентифікацію.

Конкретизуючи послідами листів П. Куліша тезу Е.Х. Еріксона про ідентифікацію, що триває все життя, зазначимо: коло адресатів, які сформувавши слов'янський (і передусім український культурний вимір) у листуванні П. Куліша з роками розширюється, обговорювані проблеми формулюються масштабніше і конкретніше. Незмінною залишається лише позиція щодо приналежності до українського етносу і, як доведеність цього, – бажання працювати для культурної перспективи народу.

Така стійка ідентичність гармонізує особистість П. Куліша. У листі до М. Погодіна від 2.03.1843 р. ще зовсім молодий П. Куліш формулює особистісну перспективу: "*Замышляю* я так много, что иногда боюсь, не слишком ли я самонадеян? Во-первых, хочу издать (с помощью некоторых особ) все малороссийские летописи с возможно полными комментариями; во-вторых, издать малороссийские песни, которых много собрано лично мною в народе; в-третьих, издать народные предания, легенды, мифологию, пословицы и всякую мелочь, в-четвертых, издать Историю Малороссийских фамилий, как огромный сборник

материалов для истории; наконец, в пятых, написать на основании всего этого Историю Малороссии, если почувствую, что буду к этому годен" (I, с. 14-15).

Сформульована П. Кулішем дослідницька перспектива дозволяє йому сприймати себе якщо і не в абсолютній гармонії, то принаймні в системі координат навколишнього світу. Складні випробування безгрошів'я як в юності, так і під час заслання після розгрому Кирило-Мефодіївського братства, катастрофічна як для особистості П. Куліша заборона публікуватися, віддаленість від центрів культури, неможливість здійснити мрію про університетське викладання, врешті хворобливість українського автора – все це не руйнувало цілісність натури, а тільки рельєфніше вирізняло справжні ідеали особистості.

У жорсткому полемічному листі до Миколи Костомарова від 27.06.1846 р. серед численних аргументів щодо екзистенційної тотожності між існуванням української людини, української мови, світу цивілізованих народів і розвинених європейських культур зустрічаємо морально-етичні максими П. Куліша, суть яких розгортається в подальшій історії народу і власної долі митця: "Удивительно! Ваше мнение, что для изучения своего языка нужно удаляться от образованного общества, совершенно ошибочно. Для этого стоит только заглянуть вам в те дома, из которых выходят образованные люди, живущие в просвещенном обществе, напр(имер) Белозерский, и посмотреть, как воспитываются там дети и как они изучают родной язык. <...> Потеря нашего языка и обычаев есть худшее, что может случиться, а вы говорите, что лишь бы мы были отличными христианами, это еще не несчастье. <...> Что же касается до развития, а не стояния, то оно совершается сперва в действателях, а потом (особенно при лучших внешних обстоятельствах) перейдет и к народу" (II, с. 89).

Звернення лінгвіста до епістолярію П. Куліша, якщо його розглядати в епістемі психосоціального розвитку

особистості, суспільства, що ідентифікують себе, вибудовуючи еволюційну перспективу, висвітлює важливі аспекти аналізу. Насамперед, дозволяє виструнчити аргументацію щодо характеристик ідентичності, їх мотивацій, взаємозалежностей, еволюції, універсальних й особистісних модифікацій. Особлива увага в цьому контексті має бути звернена до мови – в її культурних і світоглядних інтенціях. Мови як домінуючого критерію ідентичності, етноідентичності та самоідентичності (в диспозиції та кореляціях цих понять) творчої особистості. Так відбувається протягом усього життя П. Куліша.

### **II. Самоідентифікація П. Куліша: епістолярій**

Історія модусів пізнання, як й історія інтерпретацій культури, нагадує часом лабіринт, де ниткою Аріадни слугує виструнченість теорій, можливо інколи наукова традиція, або інтелектуальна здатність до наближення асоціативних полів, що формують аналогії та перетинання фактів. Кулішева доба в українській культурній свідомості – це час актуалізації тектонічних процесів самоусвідомлення народом власної ідентичності, прагнення збагнути і окреслити цю самість, цей код духовності, ці форми вираження.

Набагато пізніше і зовсім в іншій ситуації Ю. Габермас скаже: "Нівелювання жанрової відмінності між літературною критикою та літературою звільняє справу критики від прикрого примусу підкоряти себе псевдонауковим стандартам; водночас вона здійснює себе над наукою до рівня творчої активності" [Габермас 2001, с. 189]. Для П. Куліша проблема була в іншому, ніж у Ю. Габермаса, в його час логіки і послідовностей, коли йшлося не про нівелювання вже сформованих відмінностей між філософією та літературою, а про пошук спільного світоглядного знаменника для різних видів творчої діяльності в ім'я утвердження головного – національної ідентичності.

Зауважимо також, набагато пізніше, наприкінці Кулішевого століття і початку нового, вже у заявленій і сформульованій парадигмі українського народництва та її безперечних етико-культурних здобутків, уважні дослідники ставлять і аргументують як актуальне і досі для українського інтелігента питання, знову ж таки, національної ідентичності. Навіть коли йдеться про постаті, однозначно асоційовані в культурі українців із першими, знаковими, чії творчі досягнення визначили статус і духовні візії народу в європейській цивілізації.

У цьому контексті заслуговує на увагу аргументований коментар Я. Лавського [Lavsky 2017] щодо самоідентифікації І. Франка – класика української літератури і водночас поліфонічної особистості, культурний світогляд якого сповнений апелятивами до різних мов, культур і персоналій широкого європейського світу: "Франко постійно здійснював те, що називаю археологією українського культурного тексту в старопольській культурі" (покликання Я. Лавського на працю І. Франка "Wzajemny i stosunek literatury polskiej i rusinskiej" – Л.Ш.). Здійснював також місію визначення місця русинської культури поміж інших сучасних культур (німецької, російської, австро-угорської).

Висновково із тих розрізень і самоокреслень стало розуміння, що усвідомлення українського етосу й етносу може відбутися з оперттям на суспільні верстви, котрі – як простий народ – були маргіналізованими. Можна твердити, що Франкова народність ані була отримана / вимушена, ані мав її вибирати. Франко сформував погляд на таке бачення української народності, яке, будучи занурене в глибокі пласти історії та етнографічні джерела, водночас є сучасним самоусвідомленням свого існування серед інших, вже на той час більш динамічно сформованих культур<sup>2</sup> [Lavsky 2017, с. 83].

---

<sup>2</sup> "Franko stale prowadził to, co nazywam archeologią tekstu ukraińskiej kultury w kulturze staropolskiej. Prowadził też misję rozpoznawania miejsca

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

---

П. Куліш, який формувався в тому ж Франковому столітті (хоча й значно раніше) і втілює поліфонічність для української особистості діяльні характеристики спраглого пошуку істини, бажання реальної інтелектуальної праці та перспективи, зі зрозумілих причин питання національної ідентифікації та самоідентифікації ставить постійно.

В юності – це визначення творчих завдань і констатації реальних суспільних ситуацій. Як це сформульовано в листі до Михайла Погодіна від 2 березня 1843 р., де П. Куліш спершу зауважує на творчих планах і вже в наступному абзаці твердить: "Воспитывался я в Киевском университете, на святой же Руси до сих пор не сподобился ещё бывать, и потому я почти брежу Вашею Московиею, изучая русскую старину" (I, с. 15). Якщо зважити на розкидані в цьому листі, як і в багатьох інших цього періоду, апелятиви до "Руси беспредельной и всей славянской нашей родни", з усією очевидністю можна зробити висновок про передусім слов'янську самоідентифікацію П. Куліша. Із безумовною увагою до "малороссийского" (в термінології автора) культурно-історичного спадку. І навіть більше – в листі зі Сквири до Михайла Юзефовича від 10 вересня 1844 р. П. Куліш інформує адресата про знайдені в бібліотеці графа Свідзінського важливі для нашої історії книги, з-поміж іншого коментуючи історичну перспективу: "Политическая жизнь Малороссии давно кончилась; та жизнь, которая выражается в языке, костюмах, обычаях и пр., – назову её хоть поэтической, – также с каждым годом теряет свою

---

kultury rusińskiej pośród innych kultur współczesnych (niemieckiej, rosyjskiej, austro-węgierskiej). Wynikiem tych rozpoznań i samookreśleń była konkluzja, iż wydzwignięcie etosu i etnosu ukraińskiego może się dokonać na fundamencie warstw społecznych, które – jak lud – były marginalizowane. Można powiedzieć, że France narodowość ani nie została nadana / narzucona, ani nie dokonał on jej wyboru. Franko dokonał kreacji takiej wizji narodowości ukraińskiej, która będąc zanurzona w głębokich warstwach historii i źródłach etnograficznych, jest też nowoczesnie samoświadoma swego istnienia pośród innych, już na tę chwilę dziejową mocnej ukształtowanych kultur".

выразительность. Малороссия скоро сольётся совершенно в одно тело с Россиею. Это и хорошо, но не хорошо то, что она, расцветая около двух веков такою сильною, такою пышною народною жизнью при слиянии с народом русским, мало привнесла в него новых элементов выработанных собственными силами во время отдельного своего существования" (III, с. 41).

Наголосимо для справедливості, наведені дискусійні висловлювання належать людині, яка водночас настійливо, щоденно й неуханно працює над фольклорними записами, українськими писемними пам'ятками, ентузіастично спілкується з видавцями, для якої мовна майстерність і фактологічна точність є своєрідним духовним *alter ego*, внутрішньою домінантою сутності творчої людини. Пізніше, в зовсім інших випробувальних обставинах заслання в Тулу після розгрому кирило-мефодіївців, П. Куліш сповідально напише Олександрі Куліш: "Мне решительно нельзя быть нездоровым; я с утра до вечера в работе... а во время работы беспрестанно о чём-нибудь думаю: то история проходит через мою голову, то соображения о прочитанных мною книгах, то обдумываю, как что должно писать или как чем усовершенствоваться; словом – в голове настоящая академия" (IV, с. 278).

Ідентифікаційний компонент світогляду П. Куліша формується, на нашу думку, еволюційно – на цілісність світосприймання впливає огром політичних, історико-соціальних й особистих обставин життя. Окремо наголосимо на колі спілкування П. Куліша з юності й до завершення творчої праці – це першорядні науковці, видавці, любителі словесності, друзі й опоненти, які поділяють незмірне захоплення культурою в усьому її обширі, історичних витоках і, головне, які живуть у цьому світі культурних домінант. Стосунки з ними різні – за гарячею вдачею самого П. Куліша (згадаймо лишень лист із Києва до Тараса Шевченка від 31 грудня 1844 р., де адресант різко й однозначно звертається до поета: "Мне досадно, что Вы не

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

---

списавшись со мною, объявили моё имя в числе сотрудников, тогда как я понятия не имею о Вашем литературном предприятии. Объявление Ваше пахнет сильно спекуляциею, что я решился было, как только выйdet в свет Ваша "Украина", написать рецензию и указать все ошибки, каких, без сомнения, будет бездна в тексте Вашей скоропоспелой книжки <...> Вы, господа, принимаясь с ребяческим легкомыслием за Малороссию, без советов людей, серьёзно занятых этим предметом, вредите во мнении публики самому предмету и компрометируете нас" (IV, с. 44-45)).

Проте хіба така гарячість не виправдана моральними максимами і надвимогливим ставленням до творчої праці самого П. Куліша?

Інший аспект – особливості характеру, обставин життя, корекції світогляду під впливом різних чинників творчих візаві П. Куліша. Як це, зокрема, сталося в розвитку стосунків із Ізмаїлом Срезневським: від захоплення вченим в юності – до вкрай негативного сприйняття і численних жорстких висловлювань в епістолярії вже зрілого П. Куліша.

Зазначимо, і це головне, П. Куліш виразно змінює і декларує в різні, неоднакові періоди свого життя принципи і перспективи, що нерівнозначно ідентифікують світогляд особистості. Так, ще в 1846 р. у листі до Миколи Костомарова прочитуємо етичну маніфестацію сформованих уявлень про українського інтелігента, який із основ ґрунту своєї українськості та діяльності в ім'я неї, піднімається до співмірності з європейською освітою та культурою. Рівні Кулішевої аргументації є фактологічним запереченням протиставлення між українськістю та європейськістю. Відтак, "можно знать наизусть все наши песни, предания и летописи и усвоить себе образованность европейскую в высшей степени. Я не понимаю, как Вы одним решительно исключаете другое! <...> Ваше мнение, что для изучения своего языка нужно удаляться от образованного общества, совершенно ошибочно" (II, с. 88).

Покликаючись на спостереження за вихованням дітей у родині Білозерських, П. Куліш захоплено розповідає про культурну ідентифікацію цієї близької до нього сім'ї українських інтелігентів. Різнобічна ідентифікаційна аргументація П. Куліша є зверненням і до постаті Т. Шевченка, "который выражает на этом языке (українською мовою - Л.Ш.) и псалмы Давида, достойные уст самого высшего общества" (V, с. 88).

Більше того, україноцентрична перспектива у світогляді П. Куліша обґрунтовується і домінує над його постійним прагненням протягом всього життя пізнати інші культури, мови, країни. Відтак не риторичне, а сповнене реального змісту і вистражданого болю питання, звернене до М. Костомарова: "Зачем вы говорите, что у нас, украиноманов, идеалы в голове - мужики, свинари, чумаки и т.п. рабы? <...> Это брань и больше ничего. Украинец сочувствует и Ахиллесу, и Александру Македонскому, и крестовым походам, и Генрихам, и Людовикам, и прочее, но следует ли из этого, чтобы он, оставив своё писал о них?" (II, с. 88).

Полемічна пристрасть П. Куліша у відстоюванні україноцентричних переконань створює градаційний ряд логічних й асоціативних доведень: "верх безрассудства" залишити "своих полуобразованных Гекторов и Ахиллов потому только, что мы не имеем Периклов, Сократов, Наполеонов". Навіть якщо, гаряче твердить П. Куліш, "чужое лучшее (в чём я и согласен), то следует из этого, что наше ничего не стоит". Не розгортаючи історико-соціальних доведень, П. Куліш аргументує свою незгоду з М. Костомаровим метафоричним порівнянням: "чужое лучше потому, почему обременённая вкусными плодами яблоня лучше слабого и недоставляющего ни прохлады, ни красоты, ни плодов дубчика" (II, с. 88-89).

В аргументації власної україноцентричності П. Куліш формулює світоглядні етичні принципи, що, на його переконання, мають бути домінантними в суспільній

діяльності інтелігента: "Что же касается до развития, а не стояния, то оно совершается сперва в действателях, а потом (особенно при лучших внешних обстоятельствах) перейдёт и к народу" (II, с. 89).

Покликання на українську історію культури в цьому випадку свідчать не тільки про життєздатність ідей П. Куліша, але і про відстоювання активної життєвої позиції, де літератор має не "делать возгласы" з приводу ніби-то "потери нашего языка и обычаев". Український інтелігент має "писать учебники, наставительные – практические книги и по возможности заводит школы" (II, с. 89).

Якщо вжити сучасний дослідницький інструментарій, можна сказати, що П. Куліш пропонує активно мислячим українцям певний технологічний прийом залучення до українського світу та усвідомлення своєї національної приналежності: "Надобно делать так, что будто бы это произошло случайно: помещик увидел в книжной лавке книжку и купил для своей сельской школы, а туда для науки могут отдавать своих детей и козаки" (II, с. 89).

Активний, діяльний П. Куліш не замикається в часто цитованому дослідниками контексті сумнівів, неоднозначних висловлювань і дидактичних формул, що насправді були інтонаційно властивими його епістолярію. П. Куліш працював незмірно багато, самокритично, і знову ж таки, для перспективи національної ідентичності, самоусвідомлення народом власної історії, як і розуміння іншими народами нашої унікальності. Чи не найважливіше про це свідчить історія написання тексту "Чорної Ради" – спершу російською мовою, а потім, у численних інтерпретаціях, доповненнях і варіантах редагування – українською. Як і належить твору, що став знаковим для розуміння процесів націє- і державотворення в історії України.

Повертаючись до концепції ідентифікації / ідентичності Е.Х. Еріксона [Erikson 1968-1996], аналіз розвитку суб'єкта, безумовно, продуктивний у системі координат психо-соціальних умов і обставин, які мотивують

не тільки цінності, ідеали, але й відповідні соціальні ролі. П. Куліш сформувався в час світоглядної перебудови Європи, коли і його народ переходив до розуміння важливості ідентифікувати себе, персоналізувати культурну історію і сучасність. Складною, суперечливою, але чесною і жертвовною працею митець засвідчив ідентифікаційну перспективу українців і наблизив у такий спосіб нашу присутність у "Весні народів".

### III. Етика ідеалів і "прози життя" в епістолярії П. Куліша

Лінгвіст, який інтерпретує філологічний текст, із очевидних причин домінування в ньому етичних та естетичних концепцій у формах вербалізованої художньої свідомості, авторських апеляцій до набутого досвіду й віртуально змодельованого світу постає перед завданням визначення критерію об'єктивації аналізу. Сформульована теза набуває особливої актуальності, коли йдеться про епістолярій – жанр, побудований на особистісних твердженнях, безпосередній рефлексії на події, відкритих апелятивах до адресата. Мовознавча компетенція в цьому випадку полягає, на нашу думку, в формалізованих ілюстраціях смислів, ідей, вербалізація яких дозволяє заглибитися в істинність пошуку творчої особистості.

Зауважимо, ідеали національного культурного діяча ХІХ ст., його етичний "кодекс" не можна розглядати відокремлено від суспільно-політичних процесів, що характерні для європейської цивілізації того часу – "весни народів", максими свободи, героїзації вільної особистості, ідеї служіння народів. Як, зокрема, про це пише О.О. Янішевський в аналізі польської літератури, з її "бурхливими історичними потрясіннями, до яких слід віднести поділи Польщі наприкінці ХVІІІ століття, невдале повстання під проводом Тадеуша Костюшка, глибинні суспільні потрясіння, викликані подіями 1830 й 1863 р.р.,

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

---

невгасиму боротьбу протягом XIX і початку XX століть за здобуття незалежності і побудову вільної польської держави" [Янішевський 2019, с. 430].

П. Куліш живе і творить у колі цінностей і творчих пріоритетів, властивих знаковим польським авторам – Адаму Міцкевичу, Юліушу Словацькому, Зигмунду Красінському, Ципріану-Камілу Норвіду, Станіславу Виспянському та ін. Згадаймо і прямі аналогії з формуванням світогляду та громадянської позиції П. Куліша, що пов'язані з участю в Кирило-Мефодіївському братстві, Костомарівською "Книгою буття українського народу" [Костомаров 1991] та її дотичністю до ідей А. Міцкевича у славетному повстанському маніфесті [Міцкевич 1917].

Існують і складніші взаємозалежності. Йдеться про синтез в аналізі різних методів, що часто не тільки мотивують, але й визначають характер мовознавчих підходів. Скажімо, природа етичного не пізнається тільки в лінгвістичних покликаннях на мовні форми чи їх регулярність, власне лінгвістична аргументація лише ілюструє твердження про природу етичного, мотивації, обставини вияву етичного та ін. Заглиблення в етику фрази, мовної поведінки особистості, її рефлексії на світ – це лінгвістична компетенція перетинань пізнаваного в гуманітаристиці загалом.

Ще один аспект – ідеї, їх аналогії, етичні ідеали, взірці моральні й поведінкові, світоглядні переконання й асоціативи, тобто духовність, яка й формує людину. Людину у Слові.

Рельєфно принцип продуктивності такого інтерпретативного підходу спостерігаємо в аналізі творчості П. Куліша – літератора складного, відданого письменству до самозречення, і водночас імпульсивного в його епістолярії. Зокрема у рефлексії на творчу спадщину Миколи Гоголя.

Етичні, й глибше – світоглядні, асоціативи П. Куліша з М. Гоголем формуються протягом багатьох років, нагадуючи духовний всесвіт співмірностей, що має інтенції до

розширення. Настійливий пошук П. Кулішем епістолярію М. Гоголя у приватних архівах тогочасної інтелігенції, заохочення друзів і колег до збирання творчої спадщини геніального письменника, ініціювання техніки копіювання листів М. Гоголя (з детальними інструкціями як це робити, на якому папері та ін. для збереження цього неоціненого скарбу, щоб став доступнішим іншим, хто хоче долучитися до істини), прагнення побачити всіх і все, що пов'язано з письменником – матір, сестру, його родинний дім, актуалізовані в культурному середовищі спогади про М. Гоголя його сучасників, врешті визначають контури вже названого духовного всесвіту.

1855 рік, лист до О. Куліш із Москви, як завжди подієво насичений інформацією про діячів культури, зокрема М. Погодіна та його колекціонування портретів російських учених і літераторів, як минувшини, так і сучасності. Властивий П. Кулішеві опис емоцій, викликаних простріленим і скривавленим сюртуком О. Пушкіна на одному з бюстів погодінської колекції, прикінцеве Кулішеве "*Больно!*", в якому так видно живу рефлексію українського літератора.

І врешті – знакове. Поїздка з Миколою Трушковським до Данилового монастиря, з точними, майже фотографічними замальовками спостережених життєвих колізій, де проводи в ополчення, їх жива ритуальність доводять П. Куліша до сліз: "на сердце было грустно и вместе торжественно" (VI, с. 253).

Із цим настроєм очікування одкровення доїжджає П. Куліш до могили М. Гоголя. Символікою співмірностей із найважливішим, істинним і водночас гірким проинятий опис останнього земного притулку великого М. Гоголя, де "на каменном основаниі положена трапезия из тёмно-серого камня. Сверху надпись, кто погребён...". Жива рефлексія спорідненої душі в антитезі вічності слова Гоголя й швидкоплинності життя: "грустно видеть имя Гоголя на гробовом камне!". І виділені, тривожно передбачувані та вже

значною мірою пережиті драми самого П. Куліша в написах на могилі М. Гоголя: "На боках надписи из Св[ятого] Писания. Из них более других остаются в памяти "Горькимъ словомъ моимъ посмѣюся" и "Правда возвышаетъ языкъ". В головах большой золотой (разумеется позолоченный) крест на каменной Голгофе, на которой сияет надпись: "Ей, гряди Господи Иисусе!".

Тріада істин пройденого земного шляху *Тих, хто належить вічності й Того, хто здатний доторкнутися до розрізень між праведним і лукавим*. "Я перенёся в чувства Гоголя и плакал почти всю обедню, несмотря на все усилия подавлять слёзы", – пише П. Куліш дружині. Й гіркий висновок: "Ещё один пророк, а люди остаются всё теми же. Для кого же были страдания, низведшие его в могилу? Для кого написаны слова его?... Изумляешься такому явлению посреди современного общества! Это было чудо, воочию совершившееся" (IV, с. 253).

Інтерпретатори П. Куліша (й пізніші, й сучасники літератора), яким вдавалося чи хотілося представити П. Куліша одновимірною людиною, людиною-ілюстрацією чи то "хуторянства" чи то "народництва", чи то абсолютизованого "українофільства", та ще й із оцінністю "буржуазного", а може особистістю з дратівливим характером, можливо не дуже лояльного щодо окремих пошановуваних діячів культури, на нашу думку, не часто зверталися до його листів. А ще – реальних вчинків, їх етичної мотивації, не показного, а щирого піетету до перейденого шляху світлих людей і поцілованих Богом талантів. У цьому П. Куліш, і саме ці усвідомлені духовні чесноти залишені нам у спадок як етичні максими.

Чи готовий сам П. Куліш до живої етики вчинків М. Гоголя? Роздуми над етичними проблемами є, на наш погляд, домінантою епістолярію українського літератора.

Найперше – це проблема жертвовності в ім'я честі / правди / справедливості. П. Куліш декларує її достатньо радикально, можливо трохи пафосно, але з огляду на свої

вчинки – чесно: "<...> Только жертвами покупается спасение ближнего, что мы на битву явились в жизнь, что честный воин сражается в своём poste, не считая неприятелей, пока есть силы, и что лучше пасть мёртвым или изнемогшим, нежели добровольно уступить врагу своё место. Это знает, это чувствует только юноша" (VII, с. 250).

Важливо, що лист адресований Сергію Аксакову, родину якого і самого адресата П. Куліш вважав найдостойнішими людьми того часу. І справді, родина Аксакових була поряд із П. Кулішем у непоодиноких складних ситуаціях – і морально, і матеріально, і за переконаннями, і за людською співучастю в різних життєвих колізіях.

Звертають на себе увагу і ключові слова наведеної фрази "жертва в ім'я", "спасіння ближнього", "битва" за "життя", апеляція до юнацького благородного максималізму, а з іншого боку – антитетичне протиставлення неможливості "добровільних поступок ворогові" свого місця просвітителя і труженика в інтелектуальній "битві". Все це формує етичну парадигму П. Куліша, де найбільші достоїнства людини пов'язані з працею-битвою, яка в модальностях українського літератора є і смислом життя, і честю, і гордістю, і перспективою жертви в ім'я духовного спасіння. Логічною постає звідси й узагальненість афористичної фрази М. Гоголя "Пояснення літургії", яку поділяє і цитує П. Куліш: "Божественная литургия есть вечное повторение великого подвига любви, для нас совершившегося".

Поваги гідні й етичні ремінісценції та поведінкові аналогії, коли йдеться не тільки про духовну спорідненість П. Куліша і М. Гоголя, але й інших достойників культури. У цьому зв'язку майже містичною видається історія із самим М. Гоголем, наведена і прокоментована Олесем Федоруком.

Український дослідник звертає увагу на фрагмент із "Истории моего знакомства с Гоголем" В. Аксакова, де йдеться про те, як Гоголь зустрів смерть О. Пушкіна. Саме цей фрагмент спогадів В. Аксакова (що важливо для етичних

перехрещень митців) цитує П. Куліш: "Из писем самого Гоголя известно, каким громовым ударом была для него эта потеря. Гоголь сделался болен и духом, и телом. Я прибавлю, что, по моему мнению, он уже никогда не выздоравливал совершенно и что смерть Пушкина была одною из причин всех болезненных явлений его духа, вследствие которых он задавал себе неразрешимые вопросы, на которые великий талант его, изнеможенный борьбою с направлением отшельника, не мог дать удовлетворительный ответ" (VII, с. 537-538).

Заворожує майже екзистенційна спорідненість митців слова, де час культури послідовно сублімується в постатях О. Пушкіна, М. Гоголя, П. Куліша. Виявлені максимально персоналістично в художньому слові, вони рефлексують в одному колі етичних й естетичних цінностей, осягнень духовних істин, що до них і досі лише наближаються нащадки, і підкреслюють етичні та естетичні перетинання світогляду апелюючи до духовних сутностей один одного, без яких і саме життя майже неможливе.

Філологічна інтерпретація етичних максим П. Куліша – це водночас можливість заглибитися у проблеми людини, яка живе в реальному часі та в реальних обставинах. Достатньо однозначний і палкий у полеміці П. Куліш, коли йдеться про принципи для нього питання видання пам'яток культури, їх паспортизації, обстоювання творчої самостійності (що фактично присутнє ледь чи не в кожному листі), намагається інколи знайти компроміс у складних ситуаціях. У листі до О. Бодянського, зокрема, надісланому 27 березня 1855 р. з Москви, П. Куліш пояснює адресату сутність рецензії на "Літопис Граб'янки". Рецензія буде поміркованою, зважаючи на причини: не варто робити "гадкое движение – унизить себе подобного", "ничего не люблю делать прихватком", "Киевская Комиссия <...> не делается ни умнее, ни нравственнее", "Мудрому не повредят их ошибки и заблуждения, а дураков моя рецензия не

сделает мудрыми", "Нам надобно заниматься делами посполнее этого и не развлекаться мелочами" (XI, с. 254).

Чи спостерігаємо в цьому випадку компроміс П. Куліша з обставинами літературного життя або зрадою власних високих етичних стандартів, коли йдеться про культурну історію народу? На нашу думку, іронічна оцінка П. Кулішем видання "Літопису Граб'янки", крім вже зазначених мотивацій, містить ключову (хай і трохи зверхню) оцінку: "Бог с ними! Спасибо, что хоть так издали". Іншими словами – максимум можливого. З тим, щоб зосередитися на головному і йти далі.

Інтерпретатор Кулішевого епістолярію знаходить численні перегуки етичних принципів П. Куліша з його іншим сучасником – Альбертом Швейцером, хоча фактичних підтверджень їх особистого чи текстового знайомства не знаємо. Напевно, саме "час культури" диктує її ритми й формує універсальні етичні принципи, які визначають злет і падіння особистості, соціуму, духовної традиції. А у А. Швейцера аргументована різними контекстами максима полягає в тому, що культура, в якій деградують засади етики, приречена на занепад [Швейцер 1973]. Чи не те саме доводить П. Куліш?

Звернімо увагу, зокрема, на коментовані українським літератором в епістолярії персоналії культурної історії. Із повагою і турботою приймаються, коментуються і дістають підтримки одностудці, люди світлих починань, трудівники. Коротко і ясно в листі до М. Білозерського від 2 квітня 1855 р.: "Прощён Гулак. Есть надежда и для Костомарова" (XV, с. 257) – це про кирило-мефодіївців, злет ідей яких окрилив і долю самого П. Куліша. Щиро й відверто в листі до К. Аксакова від 12 квітня 1855 р.: "Тогда Вам скажу спасибо за многое, что я от Вас слышал, – то есть не словом скажу, а делом". І далі – майже розпачливо: "Но Боже мой! Как все идет на изворот в жизни! какие страшные воздвигаются препятствия не только к нравственным, но и к чисто умственным успехам!" (X, с. 262). Інший лист – до близького друга М. Білозерського, в

якому повідомляється про плани повернення восени 1855 р. до Петербурга, бо "не вижу иного средства поддерживать себя в материальном и нравственном отношении" (XVII, с. 263). До людини морально глухої, без сподівання на розуміння не звертаються, так нещадно оголюючи душу: "Меня никто не щадит; пощадите хоть Вы, т.е. согласитесь в душе, что так должно мне поступать, как я поступаю. Обнимаю Вас мысленно и от всего сердца" (XVI, с. 263).

Аналогічні покликання на листи П. Куліша можна множити і множити, розвінчуючи складений можливо недоброзичливцями літератора міф про його нестерпний характер. Погодьмося, навіть критика авторського редагування поезій Т. Шевченка не передбачала відмови від дружби з Кобзарем чи нерозуміння його геніальної особистості в колі українських митців. Це був, на наш погляд, акт піднесення творчої істини до можливого абсолюту довершеності. Все в ім'я того ж – культури, її злету, максимального вияву могутності духу Т. Шевченка.

Так само чинив П. Куліш і з іншими. У листі до М. Білозерського 1855 р. адресант зазначає щодо видання П. Афанасьєвим-Чужбинським 15 віршів під назвою "Що було на серці" й одразу ж дає їм оцінку: "Есть несколько стихов удачных, но вообще – мелочность чувств и мыслей. Всё же это не Левко Боровыковский. Малоросийский словарь его уже печататся (идеться про "Словарь малорусского наречия" Афанасьєва-Чужбинського – літери А – З – Л.Ш.): этому я очень радуюсь" (XV, с. 257). В цій короткій історії листа – виразні домінанти моральних принципів П. Куліша. Чесно оцінити недосконалий, на його думку, поетичний доробок П. Афанасьєва-Чужбинського, порівнявши з іншим автором, що працює в цьому ж жанрі, – і водночас порадіти іншим успіхам критикованого за поезію автора, що створює такий важливий для українців словник. Все чесно. Все об'єктивно і морально несуперечливо.

Цей же критерій об'єктивної оцінки застосовує П. Куліш і до себе. З іншої нагоди в листі до А. Смірної він

пише: "Канцелярское делопроизводство мне неизвестно, но я пишу грамотно и быстро по-русски, знаю польский, французский, немецкий, английский, итальянский испанский языки в такой мере, что могу переводить с каждого из них на русский для печати..." (XIX, с. 260). У складних життєвих обставинах, що змушують П. Куліша звертатися за протекціонізмом не тільки до О. Смірної, але й до інших шанованих автором адресатів, він встигає перекладати, видавати та писати, зокрема і праці з соціополітичної проблематики, наприклад, брошуру "La politique de la Russie et les principantes danubiennes par general conite de Ficquelmont". Аналізуючи "трикутник центральної сили між Варшавою, Петербургом і Москвою" в колі геополітичних проблем середини XIX ст., П. Куліш, що так характерно для його темпераменту і світогляду, вдається до узагальнень, рівною мірою важливих і для народів, і для окремої особистості. Хоч би й у формі висновкової сентенції: "C'ect jefer son avenir à tous les vents que de ne pas savoir à tenips s'imposer à sois – neênee une frontière"<sup>3</sup>.

Двічі видана 1854 р. в Парижі (за покликанням О. Федорука на "Catalogue de la section des Russica on écrits sur la Russie en langue étrangères. St.-Petersburg" [Kulish 1873]), брошура ця висвічує ще одну грань П. Куліша – людину європейської перспективи, здатну вести діалог освіченого українця з іномовними сучасниками.

Зауважимо також і на активній, навіть дещо гострій (сьогодні часто вживане означення "радикальній") позиції П. Куліша, коли йдеться про найважливіші для нього етичні максими: "Мораль моя вооружена зубами: она будет грызть сердце читателю – в этом я уверен" (XIV, с. 59). Написані у 1852 р., ці рядки до М. Білозерського є інтертекстуальною домінантою епістолярію П. Куліша незалежно від хронології життя і широкого кола адресатів. Життєві обставини швидше

---

<sup>3</sup> Не вміти вчасно обмежувати себе – значить віддати своє майбутнє на ласку долі.

## **Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років**

---

уточнюють моральні координати, ніж змінюють їх. Звідси й майже екстатичне: "Я так работал... Если бы кто-нибудь взял на себя труд переменить свечу за свечою, а ставни были заперты, то я просидел бы ночь, день и ночь, но не вставал с места" (XX, с. 216). У листі до С. Аксакова, писаному з Мотронівки роком пізніше (1855 р.), П. Куліш більш стишено, але не менш переконливо сформулює думку: "Я крепко верую в закон необходимости явлений, и вера моя всегда спасает меня: иначе сердце моё давно было бы разбито" (VIII, с. 236).

Аналогічні апеляції до друзів й інтелектуалів, з якими листувався П. Куліш, можна множити і множити. І це за обставин, про які з гіркотою говорить сам автор листів, як-от звертаючись до М.Д. Білозерського: "Меня никто не щадит; пощадите хоть Вы, т.е. согласитесь в душе, что так должно мне поступать, как я поступаю". (XVII, с. 263). В іншій ситуації, в листі, адресованому К. Аксакову з Санкт-Петербурга 12 квітня 1855 р., П. Куліш розпачливо вигукує: "Но, Боже мой! Как всё идёт на изворот в жизни! Какие страшные воздвигаются препятствия не только к нравственным, но и к чисто умственным успехам! Доживём ли мы с Вами до более счастливого времени? и где нам почерпать силы для литературных трудов, которые будучи совершенны, должны оставаться немymi, как мысли, сидящие в голове?" (X, с. 262).

Гармонія етичних мотивацій П. Куліша – це етика реалій творчої особистості, де ідеальне трансформується у "прозу життя" і навпаки – "проза життя" виростає до ідеальної, одухотвореної субстанції. Просвіщати народ свій – місія, високе покликання митця слова, божественний дар. Тому й відкривається П. Куліш М. Максимовичу "Нехай <...> Бог сам положить на думку, що <...> писати. Він один тее знає, що він думає-гадає, як нашу душу огнем воспалєє, голосними словами у слух уха промовляє" (XXII, с. 195).

З ідеальної настанови постає ідеальна сутність, точний смисл і довершена форма. Відтак "Псалом 41 я получил.

Гарно! Знаєте що? Коли се на мене, то людові і треба дещо показувати його мовою, то оттакими божественними речами чи не спірніше піде діло?" (XXII, с. 195).

П. Куліш безумовно апелює і до вищих істин, і до зразкових форм, і до естетичних вимірів національної мови в її "божественних" текстах. А як же з іншими оцінками реалій, коли "С обществом, к которому мы принадлежим, мы разлучены огромным неравенством отношений, мест и взглядов на вещи?" (XXIV, с. 92). І навіть більше – тверезий, неромантизований погляд на людей знімає з П. Куліша штамп "хуторянства", як усвідомленої (ніби-то) і декларованої автором моделі ідеального українського життя. У листі до Миколи Макарова, писаному 25 червня 1854 р. з Боївщини, П. Куліш із гіркою іронією зазначає, що хотів би "похвалитися своїми людьми", яких вісім та ще двоє дітей, але "людишки у меня дрянные, кроме одной или двух душ. Употребляю все средства, чтоб их очеловечить – и всё вотще; впрочем, ещё так мало времени я живу с ними" (XXIV, с. 185).

Пізніше критикам (напевно, і багатьом сучасникам) П. Куліша написане руйнує романтизовану картину уявлень українського інтелігента про народ. Але хіба не ця тема митця в духовній піднесеності і спраглому бажанні піднятися, підвестися в небесну височінь (а паралельно, антитетичним компонентом світу – профанне існування нерозвиненої, неодоховленої натури) будила пошук художника? Згадаймо, до прикладу, грецький міф про Ікара і драматичну рефлексію на нього Я. Брейгеля "Падіння Ікара". Ікар у могутньому злеті творчості й фантазії сягає небесної височини і хай з обпаленими крилами падає на землю, але він ще там – у небі. А на землі – все, як і було. Орач, опустивши голову, долає свій земний, позбавлений мрій про небесну височінь, шлях. Інші – кожен у своїх справах, а митець – у злеті, один.

У цьому ж листі до М. Макарова йдеться і про інше – сутнісне. П. Куліш смиренно і довірливо розповідає, як прокидається зранку й бере "английское евангелие, чтобы

почитать главу или две для начала вместо молитвы", а далі йде до саду, де "в цветах и растениях мне чудится тот же голос, который чувствует душа моя в простых речах евангелистов". Євангеліє тут, в істинних формах природи "гораздо внятнее уму и сердцу, нежели в городах, точно как будто идёшь вслед за Христом и слышишь вдалеке его вечный голос" (XXIV, с. 186-187).

Прості слова складної творчої особистості, етичні максими, що спираються на тернистий життєвий шлях, випробування обставинами і здатність долати негаразди, хвороби, зради і, що важливо, часто нерозуміння і відторгнення.

Емоції автора, ну хоч би у звертаннях, їх лексичній варіативності, де прочитуються пошана, дружня, ділова та ін. апелятивності. Якщо йдеться про Г. Данилевського, то це "Милостивый Государь Григорий Петрович..." (тут і далі виділено нами. – Л.Ш.) (XXIV, с. 166); якщо лист написано О. Бодянському, то "А що се братику, немає од тебе посилок з паньківщиною?" (XII, с. 167); або "тим часом бувай здоров, любий земляченьку, та не забувай твого щиро прихильного П.К." (XII, с. 169); чи "Не могу понять причины Вашего молчания, мой дорогой Осип Максимович" (XIII, с. 177). До С. і К. Аксакових: "Давно бы следовало мне отозваться к Вам, прекрасные друзья мои... Вы самым делом показали, что Вы друзья мои, и потому да не покажется Вам странным, что я первым даю Вам это название)... " (IX, с. 181). І знову ж до С. Аксакова: "Милостивый Государь! Почтеннейший Сергей Тимофеевич..." (IX, с. 181) та ін.

Тонкий стиліст, П. Куліш використовує актуальний у приватному епістолярії комплекс компонентів, характерних для листування, зокрема формули чемності ("Свидетельствую глубокое почтение всему Вашему семейству, имею честь быть Вашим покорнейшим слугою" (IX, с. 181); або як у листах до духовного вчителя Михайла Максимовича: "Почтеннейший мой Наставник Михайло Александрович" (XXIII, с. 165); "Оце ви все ждете нас на Михайловій Горі, любі приятелі наші

Михайло Александрович і Марья Васильевна, а ми сидимо сидьма у Байвщині та й негадки!" (XXI, с. 183) та ін.

Минає час і ювілейні дати віхами позначають простір, в якому сформувався і творив Пантелеймон Куліш. Етичні ідеали духовності і моральні принципи щоденного життя поєдналися в особистості невтомного трудівника – складного, неоднозначного і такого спрагло до ритмів свого суспільства, народу, мови і культури будівничого. Епістолярій засвідчує цілісність мовної особистості, де рефлексія на ідеальне і земне найбільш рельєфно відбилася в мові, її текстах, семантиці фрази і слова, виразових можливостях, об'єднаних етикою праці та творчого пошуку.

## Література:

Бовсунівська Т. Концепція романтизму Дмитра Чижевського і канони радянського літературознавства. *Київські полоністичні студії*. Т. XXXV. 2019. С. 70-79.

Валявко І. Інтелектуальна біографія Дмитра Чижевського: спроба наукової ретроспективи. *Чижевський Д. Між інтелектом і культурою: Дослідження з історії української філософії / Філософські твори: у 4 т.* Київ: Смолоскип, 2005. Т. 1.

Валявко І.В. Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки. URL: <http://library.kr.ua/elib/dissert/valavko/v2.html>

Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну / Пер. з нім. та комент. В.М. Кушліна. Київ: Четверта хвиля, 2001. 424 с.

Гуменюк С.М. Емоціоналізм та кордоцентризм у історико-філософській рефлексії Дмитра Чижевського. *Київські полоністичні студії*. Т. XXXV. 2019. С. 114-120.

Костомаров М.І. Закон Божий (Книга буття українського народу). Київ: Либідь, 1991.

Мицкевичъ А. Книги народа польскаго и польскаго пилигримства. Москва, 1917. 72 с.

Чижевський Д. П.О. Куліш – український філософ серця. *Чижевський Д. Філософські твори: у 4 т.* Київ : Смолоскип, 2005. Т. 2.

Чижевський Д. Романтика. *Історія української літератури*. Тернопіль, 1994. С. 355-458.

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

Швейцер А. Культура и этика / общ. ред. и предисл. В.А. Карпушина. Москва: Прогресс, 1973. 343 с.

Янішевський О.О. До питання про літературу польського зарубіжжя: контекст, хронотопний вимір, персоналії. *Київські полоністичні студії*. 2019. Т. XXXV. С. 428-435.

Erikson E.H, Erikson J. M., Kivnick H. Vital Involvement in Old Age. New York: Norton, 1986. 352 p.

Erikson E.H. & Erikson J.M. The Life Cycle Completed. New York: Norton, 1987. 144 p.

Erikson E.H. Adulthood: Essays. New York: Norton, 1978. 276 p.

Erikson E.H. Childhood and society. Saint Petersburg, 1996. 592 p.

Erikson E.H. Gandhi's Truth: On the Origins of Militant Nonviolence. New York: Norton, 1969. 474 p.

Erikson E.H. Identity: Youth and Crisis. New York: Norton, 1968. 336 p.

Erikson E.H. Insight and Responsibility. lectures on the ethical implications of psychoanalytic insight [1st ed.]. New York: Norton, 1964. 256 p.

Erikson E.H. Life History and the Historical Moment. New York: Norton, 1975. 283 p.

Erikson E.H. Young man Luther: a study in psychoanalysis and history [1st ed.]. New York: Norton, 1958. 288 p.

George S.N. Luckyj, Panteleimon Kulish: A Sketch of His Life and Times. Boulder, Colo.: East European Monographs, 1983.

Kulish P. Catalogue de la section des Russica on écrits sur la Russie en langue étrangères. St.-Petersburg, 1873. Т. 1. P. 389.

Lavski Y. Iwan Franko - pisarz syntezy kulturowych. *Київські полоністичні студії*. 2017. Том XXIX. С. 74-85.

### Джерела:

- I. Куліш П. До Михайла Погодіна. Київ, 2 березня 1843 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 1. 1841-1850*. Київ: Критика, 2005.
- II. Куліш П. До Миколи Костомарова. Санкт-Петербург, 11 вересня 1846 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 1. 1841-1850*. Київ: Критика, 2005.
- III. Куліш П. До Михайла Юзефовича, Сквиря, 10 вересня 1844 р. *Повне зібрання творів. Листи. Т. 1. 1841- 1850*. Київ: Критика, 2005.

- IV. Куліш П. До Олександри Куліш, Тула, 3-5 березня 1849 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 1. 1841- 1850.* Київ: Критика, 2005.
- V. Куліш П. До Тараса Шевченка, Київ, 31 грудня 1844 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 1. 1841- 1850.* Київ: Критика, 2005.
- VI. Куліш П. До Олександри Куліш, Москва, 24 березня 1855 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- VII. Куліш П. До Сергея Аксакова. Москва, 24 березня 1855 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- VIII. Куліш П. До Сергея Аксакова. Мотронівка, 11, 15 лютого 1855 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- IX. Куліш П. До Сергея Аксакова. Баївщина, 18 травня 1854 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- X. Куліш П. До Константіна Аксакова. Санкт-Петербург, 12 квітня 1855 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XI. Куліш П. До Осипа Бодяньського. Москва, 27 березня 1855 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XII. Куліш П. До Осипа Бодяньського. Мотронівка, 25 лютого 1854 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XIII. Куліш П. До Осипа Бодяньського. Мотронівка, 3 квітня 1854 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XIV. Куліш П. До Миколи Даниловича Білозерського. Санкт-Петербург, 6 грудня 1852 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XV. Куліш П. До Миколи Даниловича Білозерського. Санкт-Петербург, 2 квітня 1855 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XVI. Куліш П. До Миколи Даниловича Білозерського. Санкт-Петербург, 8 квітня 1853 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XVII. Куліш П. До Миколи Даниловича Білозерського. Санкт-Петербург, 16 квітня 1855 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

---

- XVIII. Куліш П. До Миколи Михайловича Білозерського. Москва, 30 січня 1854 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XIX. Куліш П. До Александри Смірної. Санкт-Петербург, 7 квітня 1855 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XX. Куліш П. До Надії Забіли, Мотронівка, 25 жовтня 1854 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XXI. Куліш П. До Михайла Максимовича. Баївщина, 4 червня 1854р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XXII. Куліш П. До Михайла Максимовича. Баївщина, 18 серпня 1854 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XXIII. Куліш П. До Михайла Максимовича. Мотронівка, 20 лютого 1854 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.
- XXIV. Куліш П. До Миколи Макарова. Баївщина, 25 червня 1854 р. *Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 2. 1850-1856.* Київ: Критика, 2009.

*Станіслав Росовецький*  
доктор філологічних наук, професор

## **Лінгвокультурологічні аспекти вивчення "Записок о Южной Руси" Пантелеймона Куліша**

### **I. Видавнича модель "Записок о Южной Руси"**

Двотомні "Записки о Южной Руси" (далі - "Записки..."), видані П. Кулішем у 1856 і 1857 роках, цікаві для нас не лише дорогоцінним своїм змістом, але й дуже своєрідною, такою, що несе відбиток творчої індивідуальності Куліша, видавничою моделлю.

Вивчення цього аспекту "Записок..." можливо вести, рухаючись щонайменше трьома напрямками, а саме: синхронічно, діахронічно та історико-функціонально. Можливість досліджувати діяльність Куліша-видавця діахронічно полегшує нещодавнє видання "Критикою" "Записок" двома грубими томами, що містить, окрім передруку видання 1856–1857 років, і врахування варіантів до цього тексту з рукописів Куліша, підготовчих стосовно друкованого двотомника, дуже цінних "аван-текстів" [Куліш 2015а; Куліш 2015б]. Цю важливу текстологічну працю проробив львівський фольклорист Василь Івашків. Історико-функціональне дослідження [Храпченко 1977, с. 228–264] розкрило би сприймання двотомника Куліша сучасниками та вплив його видавничої моделі на наступних видавців українських часописів, фольклористичних збірок та альманахів. Я ж цього разу обмежуся синхронічним оглядом "Записок", хоч, зрозуміло, й не обійдеться без кількох виходів за межі синхронії.

Почати з того, що на звороті титульного аркушу і першого, і другого тому позначено: "В типографіи

Александра Якобсона". Це означає, що видавнича епопея "Записок" завершилося ще до того, як Куліш придбав друкарню. Існування друкарні, що належала одному з провідних діячів української справи, мало величезне значення для українського видавництва в Російській імперії. На початку 1858 року, в листі з Нижнього Новгорода, Шевченко прикинувся, що просить у Куліша поради, написавши: "Навчи ти мене, будь ласкав, що мені робити з руськими повістями? У мене їх десятків коло двох набереться. Затопить грубу – шкода: багато праці пропаде. Та й грошей би хотілося, бо тепер вони мені дуже потрібні. Порадь, будь ласкав, що мені робить?" [Шевченко 2003б, с. 157]. На той час Шевченко вже кілька років намагався заочно і під прозорим псевдонімом Кобзар Дармограй пристроїти деякі зі своїх повістей до столичних часописів. Він знав, що Куліш, повернувшись із заслання, придбав друкарню і видає там повісті Квітки-Основ'яненка. Ще минулого року Шевченко в листі до Михайла Лазаревського запитував: "Якби "Княгиню" взяв на свої руки Куліш, чи не лучше б було? Та й "Матроса" прибгав би до "Княгині", та причепурих би їх гарненько, та й пустив би в люде" [Шевченко 2003б, с. 126]. А коли Шевченко припускав, що Куліш перед виданням його повістей мав "причепурити б їх гарненько", він погоджувався на дружню допомогу приятеля і готовий був прийняти результати такого редагування, хоч і відкидав, як правило, втручання Куліша в тексти його поетичних творів українською мовою. Здається, Шевченко розумів, що російською літературною мовою Куліш володіє краще за нього.

Тому тепер сподівався отримати від Куліша відповідь приблизно таку: "Давай, друже-брате, будемо друкувати твої повісті в моїй друкарні, ще й грошеньят обидва заробимо". Та де там! Куліш добре пам'ятав, кому належить друкарня, і своїх прав власника пильнував.

Це тепер здається дивним, але в часи першого задуму "Записок..." (тоді – "Записок об Южной России и о славянах")

у грудні 1844 року Куліш бачив це видання колективним і себе в переліку видавців з нечуваною для нього скромністю позначав посередині: "Издатели Костомаров (он же Иеремия Галка), Кулиш, Метлинский (он же и Могила) и Срезневский". У цензуру готовий перший том він збирався подавати під псевдонімом *Николай М.* [Федорук 2019, с. 134]. Згодом, наприкінці 1857 року вже Шевченко писав йому: "Боже мій, як би мені хотілося, щоб ти зробив свої "Записки о Южной Руси" постоянным периодическим изданием на штатт журнала. Нам з тобою треба б добре поговорить о сім святім ділі" [Шевченко 2003б, с. 146]. Йшлося при видання типу пізнішої "Основи".

Повертаючись тепер до синхронічного зрізу, придивимося до авторського складу двотомника. У першому томі це, окрім Куліша, чернігівський фольклорист Олександр Шишацький-Ілліч, публікатор фальсифікованої "Казки про бога Посвистача", надрукованої в "Записках" як "Дума-казаніє про морський похід "старшого князя"-язичника в християнську землю", записувачі дум Михайло Ніговський і польський фольклорист Едвард Леопольд Руліківський. У другому томі Куліш виступає як автор вчених коментарів до публікованих текстів, прозової ідилії "Орися" та історичної статті про універсал гетьмана Остряниці, український фольклорист історик Микола Маркевич як записувач та композитор, що переробив для фортепіано мелодії українських народних пісень, російський художник Лев Жемчужников як записувач казок з докладним побутовим і фольклористичним коментарем, поему Шевченка "Наймичка" надруковано анонімно як твір, знайдений в альбомі якоїсь "хуторской барышни", мемуари якогось правобережного польського шляхтича про придушення повстання гайдамаків, мабуть, і потрапили до рук видавця без імені автора. Автор статті про традиційний похорон у Харківській губернії ховається за псевдонімом *Лісовик*. Відомий польський письменник і критик Михал

Грабовський виступив як автор другої статті про універсал Остряниці.

Ми бачимо тут певний ідеологічний підтекст. Хоч і російською мовою змушений користуватися при цьому Куліш, але ж структура авторства у двотомнику підказує читачеві, що в ідеологічній атмосфері веде перед інтелект українського ("малоросійського") вченого і письменника, а представники науки і літератури двох традиційних народів-"гегемонів" працюють на українську культуру і лише підкреслюють інтерпретаційну цінність її надрукованих пам'яток.

Звертає на себе увагу той факт, що єдині надруковані в "Записках" твори художньої літератури, "Орися" й "Наймичка", увійшли до складу другого тому. У першому томі немає авторських художніх творів, більш того, до цензури Куліш подавав перший том під назвою "Этнографические записки..." [Федорук 2019, с. 134]. Можна здогадуватися, що первісна видавнича модель "Записок..." їх присутності не передбачала. Це дозволяє висунути гіпотезу, що свою "Орису" видавець надрукував лише тому, що хотів врівноважити й зробити більш природною, менш сенсаційною публікацію шевченкової поеми "Наймичка". Півтори сторінки передмови, що увірогіднюють цю містифікацію, змушують пригадати, що "Записки..." містять і дві фальсифікації, одну Шишацького-Ілліча, другу - самого Куліша.

У сучасній західній термінології це тексти фейкlorу [Росовецький 2002]. Коли на Заході у функціонуванні фейкlorу підкреслюють економічні категорії, такі, як привертання уваги покупців, масова продукція, ринок і торгівля, саме у словесної його версії, то в Україні комерційний характер більше притаманний фейкlorу ремісницькому і видовищному, аніж словесному: останній, як правило, створювався інтелігентами, якими не сподівання зиску керувало, а честолюбство і патріотизм.

Автор-інтелігент, створюючи свою підробку під фольклорний твір, неминуче стикався з необхідністю підробки й мови такого твору. Інколи він, як О. Шишацький-Ілліч у згаданій фальсифікованій "думі", якій Куліш придумав назву "Дума-сказаніє про морський похід "старшого князя"-язичника в християнську землю", відбиває в тексті й мовлення власної страти: наприклад, рядок "Тогді стари голови стали князя резонити..." [Куліш 2015а, с. 126] містить галицизм, перейнятий, можливо, через російське посередництво, як, мабуть, і невживані в українській мові церковнослов'язнізми, як от: "карабелі *вражески*", "Бог *настоящий*". Знайомий із "Словом о полку Ігоревім" (на це вказують відповідні ремінісценції) та з літературою про цю пам'ятку, фальсифікатор знає, що в давніх текстах є своєрідні словосполучення та гапакси, то ж він і собі конструює словосполучення "пир пировать", "човни *бударажитьь*" (актуальне значення російського запозичення Борис Грінченко виводить з контексту: "споряджувати" [Словарь 1958, с. 105]), казкову формулу "Не прикажи нас казнить і рубать" (за російським зразком: "Не вели казнить, вели миловать"), постійні епітети "по круглому морю", "кріпким медом", слово "важить" вживає у невластивому значенні (за контекстом – 'переконувати') та запроваджує гапакс "чайми" (начебто у значенні 'реї').

На насиченість тексту русизмами звернув увагу П. Куліш, зазначивши у примітці: "Мова самої думи до того наближається до загальноновживаної російської мови, що суцільний переклад був би зайвим" [Куліш 2015а, с. 124]. Гадаємо, що до русизмів фальсифікатор звертається свідомо, бо намагається імітувати ситуацію, коли в українському фольклорному записі ХІХ ст. відбивається мова давньоруської язичницької давнини, де були й передукраїнські, і передросійські компоненти. П. Куліш підхоплює цю "гру", подаючи гіпотезу, що словосполучення "радним (полонізм – С.Р.) слугам" співалося "старосвітськими баянами – *ратнымь слугамь*". Виправлення пізніших часів, але

оповідач має свій резон і не відходить від змісту "старыхъ словесъ". Чури в козаків були не лише *ратними*, але й *радними слугами* (тобто слугами-радниками)" [Куліш 2015а, с. 126]. Як бачимо, навколо явища фейклору створюється атмосфера наукової реконструкції та обговорення питань з історії мови.

Власна Кулішева фальсифікація – це "дума" "Смерть казака-бандуриста", що за деякими відомостями, надиктовувалася автором кобзарям. У "Записках" передруковано вже публікацію запису цієї думи Олександром Афанасьєвим-Чужбинським, а Куліш тепер цілком докторально розмірковує про час постановня цієї "думи" [Куліш 2015а, с. 132-134]. Може, це іронія? Чи міг Куліш серйозно сподіватися, що його підробку ніколи не буде розкрито? Адже у Західній Європі давно вже викрили Джеймса Макферсона, хоч підробки Вацлава Ганки ще тріумфували... Тут є над чим замислитися.

Тепер звернімося до жанрової структури "Записок". Основні жанрові масиви можна означити як (а) етнографічну наукову прозу; (б) фольклористичний дискурс; (в) історичний науковий дискурс; (г) лінгвістичний науковий дискурс; (ґ) фольклорні тексти; (д) літературні тексти; (е) мемуари. Окрім уже згаданих анонімних польських мемуарів XVIII століття, до останньої жанрової сукупності належать епізодичні спогади самого П. Куліша та Л. Жемчужнікова про обставини запису відповідно дум і казок.

Легко помітити, що, незважаючи на чисельну перевагу фольклористичного і етнографічного дискурсів, саме історичний дискурс є чоловим у ідеології "Записок". Ствердження величі пригнобленого українського народу вимагало апеляції до тих етапів його історії, коли він активно діяв, намагаючись побудувати свою державу. І хоч найбільш славним таким періодом була Хмельниччина, на перший план виходять події Коліївщини, ще багатобічно зафіксовані тоді в народній пам'яті. З іншого боку, видавець хоче

викликати й відчуття глибини української історії, тому й передруковує оту фальсифіковану думу "Дума-сказаніє про морський похід "старшого князя"-язичника в християнську землю" і супроводжує її квазіісторичним коментарем. До речі, момент історичної інтерпретації з'являється вже у новій назві фальсифікату, бо жодних "старших князів" у давнину не було.

Відповідно із жанрів українського фольклору видавця найбільш цікавлять саме історичні думи та історичні перекази: про ліричні жанри, міфологічні легенди або паремії читача, власне, лише поінформовано. Як і про лінгвістичні особливості українського фольклору. Тому безнадійною справою було би шукати в "Записках..." відбиток реальної жанрової структури української усної традиції середини XIX століття, де найбільш популярними були ліричні пісні та балади, останні, до речі, в "Записках..." навіть не згадані, як і жанри монострофи.

Але ж "Записки..." й не можна розглядати як антологію фольклору. Це певний хендбук з історії України, побаченої очима її усної традиції. Видавнича модель їх утворена тоді, коли української періодики ще не існувало, тому "Записки..." виконують і деякі функції майбутньої "Основи". Це альманах дуже вільного, okazіонально обумовленого складу. Наприклад, бажання надрукувати поему Шевченка "Наймичка" змушує Куліша рішуче змінити у другому томі видавничу модель, вже, здається, вироблену в першому томі. Видавничу модель, як і "Записки..." у цілому як пам'ятку культури, варто оцінювати лише в контексті постання цього дивовижного двотомника.

Мені здається, що Тарас Шевченко в своєму сприйманні першого тому "Записок" еволюціонував у напрямі від безкомпромісної естетичної оцінки до позиції, близької до щойно викладеної. Справді, він написав у щоденнику під "Прочитавши в первый раз эту алмазную книгу, я дерзнул было делать замечания, но когда прочитал в другой и в третий раз, то увидел, что заметки мои - заметки

п'яного человека и ничего больше. Окроме Суботова, т.е. насчет места бывшего дома Богдана Хмельницкого. Но такое ничтожное пятнышко не должно быть замечаемо на драгоценной ткани. Я обещал, начитавшись до отвалу этой книги, послать ее Кухаренку и теперь жалею, что обещал. Во-первых, потому, что я ее никогда не начитаюсь до отвалу. А во-вторых, потому, что поля книги испачканы нелепыми замечаниями" [Шевченко 2003а, с. 18]. *Habent sua fata libelli*. Але долю цього примірника приховано від нас. Якщо поет справді відправив його цьому приятелі, то генерал-майор Яків Кухаренко через півтора року після смерті Шевченка потрапив у полон до кавказців, де помер від ран. Де поділися книжки й рукописи цього письменника, невідомо. А я багато би дав, щоб прочитати оті "нелепые замечания" Шевченка.

## **II. До проблеми двомовності у ранніх записах українського фольклору і в "Записках о Южной Руси"**

Так сталося, що проблема двомовності публікацій і досліджень в українській фольклористиці завжди мала і політичні, і власне наукові, і моральні аспекти. Двомовність "Записок..." Куліша спиралася на певну традицію, в окремих аспектах прикру для українського патріота.

Ось приклад. У 20-і рр. XIX ст. з'являються перші спроби загальних характеристик української усної традиції – стаття Д. Зубрицького "Про пісні галицького народу" (Л., 1823) та есе І. Кулжинського "Малоруське село" (М., 1827). Ці розвідки було надруковано не мовою народу, про фольклор якого йшлося і до якого належали обидва автори, а першу – німецькою та польською (потім її перекладено російською), другу – російською. Так сталося тому, що українці не мали своєї державності, а національна і культурна політика Австро-Угорщини та Росії, імперій, кордон між котрими перерізав тоді Україну, не передбачала навіть існування українського народу з власною мовою і культурою. Навіть важко тепер у це повірити, але ж на території Російської

імперії протягом першої половини ХІХ ст. поспіль, а другої половини століття – з незначними виключеннями, українською мовою можна було друкувати лише фольклорні тексти, а передмови, коментарі, як і розвідки – тільки російською. То двомовність видань текстів українського фольклору була не результатом вільного вибору видавця, а вимушеною дією.

Цей момент варто уточнити в історичній перспективі. Двомовність, а то й кількомовність становить характерну особливість української літератури на перших етапах її розвитку. Вже в Київську епоху існувало дві літературні мови, власне церковнослов'янська і світський її варіант, наближений до передукраїнських діалектів. У ХІV–ХVІІ століттях ця недостатньо вивчена спільна "україно-білоруська книжна мова" з помітним польським компонентом, українська версія церковнослов'янської і польська (твори Сильвестра Коссова і Лазаря Барановича, наприклад), у ХVІІІ ст. – російська версія церковнослов'янської, жива українська мова в інтермедіях, різдвяних і великодніх віршах і латинська в текстах Григорія Кониського і його учня Григорія Сковороди. Україно-російська двомовність іноді спостерігається навіть у славнозвісній "Енеїді" І. Котляревського, який мав і російськомовні твори.

У перших записих і публікаціях, зроблених іноземцями, вплив мови записувача дуже часто позначається й на фіксаціях українського фольклору, виконаних, на перший погляд, навіть із дотриманням його фонетики. Придивимося з цього погляду ближче до запису, зробленого польською латинкою, "Думи про козака-нетягу" у відомому "збірнику Кондрацького" кінця ХVІІ ст.:

Oy od Pola Kiliymskoho idet kozak netiaha,  
Rukoiu machaie,  
Ny o czym nedbaie.  
Oy u ioho sermiazyna po kolina...

[Возняк 1928, с. 27].

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

Які явища української фонетики відбиває тут латинське "у"? В одному випадку "й", в іншому "и", а фрагмент "Nu o szum..." змушує нас припускати, що й "і". За латинським "z" може приховуватися й українське "з" ("kozak"), і українське "ж" ("sermiazyna"). Загадковим залишається звучання кінцевого "т" в українському слові, що воно було передано як "idet". Далі знаходимо: "Az hde sie wziaw Tataryn stary borodaty...". Зрозуміло, що жодного польського "sie" ("шен") не можна було почути в українській думі, у такий спосіб відтворено українське "ся". Чи це поляк не почув "й" наприкінці слів "stary" та "borodaty", чи то йот було так слабко артикульовано в тому усному українському тексті, що тоді прозвучав? На ці питання може відповісти лише спеціальне палеодіалектологічне дослідження.

І не можна сказати, що простіше реконструювати усний український текст, коли його записували росіяни у власній графіці (ярижкою). Спільна кирилична основа тільки маскує, робить підступнішими для читача такі ж невідповідності фіксації тексту його реальному звучанню, що їх ми бачили у записах польською латинкою. Ось у найдавнішому записі, 1805 р., думи "Івась Коновченко Вдовиченко", зробленому в Полтавській губернії від кобзаря Івана анонімним росіянином (за вченою традицією, його ототожнюють з В. Ломиковським), читаємо: "Она его до зросту лѣт держала..." [Грушевська 1931, 25].

Здавалося б, перед нами свідчення, що в тому діалекті, яким рецитував кобзар Іван, не було протетичного "в". Але ж у подальшому тексті знаходимо: "То вин словами промовляє". Тут, бачте "промовляє", а поруч читаємо "промовляєть" (двічі), "зобачаєть". І навіть у римі використано дві граматичні форми, одна українська, друга – російська:

И великую радость мае,  
Что корсунскій полковникъ братомъ его  
называетъ

[Грушевська 1931, 26].

Не має сумніву, що другий рядок у цитаті подано цілком у відповідності до російської орфографії того часу.

Аналіз навіть небагатьох наведених прикладів дозволяє зробити висновок: ішлося не просто про передавання українського усного тексту польською або російською графікою, це накладання на український текст іншомовних фонетичних особливостей, отже, перед нами мовне викривлення національної фольклорної традиції. Це явище двомовності, що не може отримати позитивної оцінки.

З іншого боку, двомовність записів українського фольклору є лише одним із аспектів болісної проблеми двомовності української словесної культури (або літератури в широкому значенні) першої половини XIX століття. За часів, коли не існували ще офіційні заборони на друк українською мовою, така двомовність ґрунтувалася на спробах колективно виробленої імперською російською громадськістю спільної позиції, певному "суспільному договорі" стосовно місця української мови в словесній культурі Російської імперії. Так, під час рецензування і обговорення в російській пресі та журналістиці першого "Кобзаря" (1840) Шевченка, що мав у рукопису підзаголовок "Малороссийские песни и стихотворения", виявився цілий спектр позицій – від ствердження неіснування української мови взагалі й до розуміння її саме як національної літературної мови українського народу.

З одного боку, виник міф про неіснування українського народу як такого, про його "наріччя" як один із діалектів мови великороса і відповідно про непотрібність і шкідливість спроб створити українську літературну мову. У відгуках на "Кобзар" знаходимо різноманітні форми цього міфу. Дуже брутально висловив його зміст рецензент "Сына отечества", можливо, Микола Полевой: "Ми всю нинішню штучну малоросійську поезію вважаємо витівкою і примхою і, зізнаємося, не розуміємо: як можна обдарованим людям займатися такими дрібницями? Писати малоросійські вірші чи не все одно, що вчитися грати на варгане або на

балалайці?" [Тарас Шевченко 2013, с. 3]. Із ним згоден рецензент "Бібліотеки для читання", ймовірно, редактор Осип Сенковський. На його думку, українські поети "створюють собі мову небувалу, яку жодна з усіх можливих Росій, – ні велика, ні середня, ні мала, – ні біла, ні чорна, ні червона, – ні нова, ні стара, – не можуть визнати за свою, і цією поміссю слів чубатих і бородатих, голених і неголених, південних і північних, цим гібридним діалектом бажають досягти поетичної слави" [Тарас Шевченко 2013, с. 4]. Белінський, який не дав відгуку на "Кобзар", у своїй рецензії на "Ластівку" і "оперу" Квітки-Основ'яненка "Сватання" займає більш складну позицію. Перш за все, він гранично чітко ставить питання: "Чи є на світі малоросійська мова, або це тільки обласне наріччя? Чи може існувати малоросійська література, і чи мають наші літератори з малоросіян писати малоросійською?". Відповіді ж подає такі: "Малоросійська мова дійсно існувала за часів самотності (відсутності культурного впливу Росії – С.Р.) Малоросії та існує тепер – в пам'ятках народної поезії тих славних часів". Але після епохи Петра I "почався поділ станів. Дворянство, в силу історичної необхідності, прийняло російську мову <...>. Мова самого народу почала псуватися...". Бог його знає, з чого це Белінський вивів останнє положення. Однак далі слідує спостереження, покликане змусити українських письменників тих часів замислитися: "Російський романіст може вивести в своєму романі людей усіх станів і кожного змусить говорити своєю мовою <...>. А малоросійське наріччя одне і те ж для всіх станів селянське. Тому наші малоросійські літератори і поети пишуть повісті завжди з простого побуту..." [Тарас Шевченко 2013, с. 15–16]. Однак Белінський не міг передбачити, що Шевченко ще встигне створити зразки високоінтелектуальної поезії, а за кілька десятиліть з'явиться і світового рівня проза Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Валеріана Підмогильного, Віктора Петрова.

З того часу Україна пережила кілька державних утворень, відбувся, хоч і кривий, але екстенсивний розвиток національної української культури за часів СРСР, а все з'являються твердження російських публіцистів і державних діячів, ніби українців зовсім немає, а їх мови не існує.

У відгуках на "Кобзар", автори який визнавали існування української мови як діалекту російської, першим виступив анонім. Його відгук, надрукований в "Разных известиях" серед "Литературных прибавлений" до "Журналу Министерства народного просвещения" поміщав "Кобзар" в компанію з плодами віршованого творчості російського міщанина з кріпаків Федора Слепушкіна: "Останнім часом вітчизняна поезія не представила чудових творів (ми говоримо про окремо видані книги), крім тільки "Нових дозвіль" селянина-служителя Муз, *Слепушкіна*, і "Кобзаря" (збірка романсів, балад і елегій), п. *Шевченка*" [Тарас Шевченко 2013, с. 3]. Проявивши старанність у версифікації, кріпак Слепушкін привернув до себе увагу письменника, видавця "Отечественных записок" Павла Свиньїна, було видано том його віршів, в тому числі ура-патріотичних, він отримав золоту медаль Академії наук, золотий перстень від Миколи I тощо. Слепушкін з сім'єю був викуплений за три тисячі карбованців і продовжив кострубато та ідилічно оспівувати селянське життя, не помічаючи в ньому кріпосного права. Який, проте, контраст із долею Шевченка за зовнішньої подібності!

Анонімний автор першого відгуку відзначив: "Останній твір, втім, не панівною мовою, великоросійською, а південноросійським, українським діалектом". Коли тут той факт, що "Кобзар" надруковано українською мовою, тільки констатується, у більшості наступних відгуків він стає одним із критеріїв для оцінки збірки. Цілком позитивних рецензій було чотири, половина з надрукованих. У першій із них, анонімній, що з'явилася в "Литературной газете" 4 травня 1840 року, автор побачив у віршах Шевченка "багато вогню, багато почуття глибокого; всюди дихає в них гаряча любов

до батьківщини. Його картини точні стосовно природи і блищать яскравими, живими фарбами. Взагалі в автора цих малоросійських віршів видно талант непідробний". Питання мови зачеплено мимохідь і в загальному похвальному контексті: вірші Шевченка знайдуть відгук не тільки в Україні, "але і між тими з москалів, яким не чужа поетична мова руської Італії" [Тарас Шевченко 2013, с. 6]. Якщо Борис Мельгунов приписує авторство замітки Віссаріону Белінському [Мельгунов, с. 46–47], то Степан Захаркін – Василю Межевичу, "на той час неофіційному редакторові газети" [Тарас Шевченко 2013, с. 612]. Слід погодитися із С. Захаркіним, що відгук Белінському не належить, і справа не тільки в тому, що він ставився до Шевченка негативно: автор демонструє знання про українську культуру, відсутні у славного критика. Авторство В. Межевича залишається гіпотетичним.

Наступна за часом повністю позитивна рецензія з'явилася в травневому томі "Отечественных записок". Тут анонім відповів і на претензії критиків, які не схвалювали українську мову "Кобзаря": "а якщо пан Шевченко виріс у Малоросії; <...> якщо з дитинства його уявлення одягалися у форми південного наріччя, то невже для цього має заривати талант у землю?" [Тарас Шевченко 2013, с. 8]. У радянському літературознавстві, щоб штучно гармонізувати відносини між російським і українським революційними демократами, і ця рецензія приписувалася Белінському. Очевидно, вона враховує сприйняття "Кобзаря" видавцем журналу А. Краєвським.

Потім П. Плетньов у томі XIX "Современника" фактично повторив відгук у "Журналі Міністерства народної освіти", ось тільки не ставив поруч з "Кобзарем" книжку Слепушкіна.

І, нарешті, у московському журналі "Маяк" (ч. VI, гл. IV) під криптонімом "П. К." справжній дифірабм "Кобзарю" і його авторові проспівав не хто інший, як цензор книжки П. Корсаков. Виявивши неабияку обізнаність щодо

української народної культури, він виступив на захист українських письменників, які пишуть своєю рідною мовою: "Малоросійське нарiччя, котрим говорять кiлька мiльонiв однoвiрцiв наших в пiвденнiй Росiї та в Галицiї, привернуло вже увагу всiх любителiв давнини руської. У ньому заховано ще багато дорогоцiнних переказiв, недоступних для дослiдникiв iсторiї, якi говорять про нього з презирством, як про який-небудь неписьменний jargon або patois французьких провiнцiй", а збiрку оцiнив вельми високо: "Цi вiршi принесли б честь будь-якому iменi у всякiй лiтературi" [Тарас Шевченко 2013, с. 10].

Все це не означає, що російські читачі та критики взагалі прихильно ставилися до будь-яких публікацій українською мовою, або що українці кидалися на них, як тільки виходили. Ні. Ось в Харкові в тому ж 1841 році вже згаданий О. Корсун зібрав і надрукував альманах "Сніп" ("Сніп. Український новорочник"). У ньому брав участь Ієремія Галка (М. Костомаров) трагедією "Переяславська ніч" і перекладами з Байрона, та й інший вміст альманаху ніхто і ніколи не називав графоманським. Однак видавець скаржився: "Надрукував 600, думав, ось добре, будуть купувати і читати рідне слово. А я зберу інший випуск, потім третій... Та ще з картинками, так з... Куди там, дурень! Надрукував 600, продав 50, роздарував 200, а 300 не знаю, куди подіти...".

Справа, отже, не в мові і не в змісті. Спрацювала відмінність в об'єктивній естетичній цінності? Так, до "Снопа" увійшли тексти середнього рівня, а Шевченко, як усім відомо зі школи, поет геніальний. І можна сказати, що успіх першого "Кобзаря" пробив дорогу до читача й записам українського фольклору в "Записках о Южной Руси", хоч це видання було, на відміну від першої збірки Шевченка, принципово двомовним. У друкованій версії його функціональний розподіл між ужитими мовами був гранично чіткий: українською мовою подавалися тексти фольклору й зауваження до них інформантів, а також поема

"Наймичка", російською – всі тексти наукового, фольклористичного або наукового гатунку; у підрядкових примітках розміщувалися переклади українських фольклорних текстів російською мовою. Певний мовний "перекіс" дещо врівноважувався публікацією "Наймички" та "Орісі", текстів літературних.

Між тим, новий аспект україно-російської двомовності започаткував у своїй творчій практиці Шевченко. На засланні, після другого арешту, його життєві уподобання художника і поета стали надзвичайно небезпечними. Шевченко розумів, що після третього арешту начальство може з ним розправитися фізично, забивши шпіцрутенами, або перемістивши в умови, зовсім вбивчі, як це сталося з петрашевцем Олександром Ханиковим або з підпоручиком П. Невельським. Тому Шевченко звернувся до тактики заміщення. Писати вірші стало смертельно небезпечним, але чи так само небезпечно буде писати повісті, та до того ж російською мовою? Правду кажучи, насправді ще невідомо, як би подивилися на них такі літературознавці, як Микола І, граф Орлов і Дубельт.

Коли виник у поета задум таємно написати і в майбутньому видати цілий цикл повістей російською мовою, точно невідомо. Вважається, що в 1854 році готові були перші три повісті, "Наймичка", "Варнак" і "Княгиня".

Російським повістям Шевченка в українській літературі вже їхня російськомовність підготувала непросту долю. Пов'язаний з нею клубок проблем була призначена розрубати недавня монографія Олександра Бороня "Спадщина Кобзаря Дармограя" (2017). У першу чергу, новизну свого підходу автор бачить у тому, що "Шевченкові повісті вмонтовано у безперервний, хай і звивистий та складний, процес розвитку української літератури як її невіддільну ланку, без якої годі уявити повну картину вітчизняного красного письменства" [Боронь 2017, с. 14].

Мені здається, що думка про російські повісті як про "невіддільну ланку" української літератури мотивується вже

тим фактом, що писав їх великий український поет, змушений перервати україномовну літературну творчість на піку її творчого підйому. Вже тому, що це феномен саме Шевченкової творчості, поет не міг не залишити в них ознак свого українства і свого генія. Відсутність "синхронної публікації повістей" взагалі не варто брати до уваги, коли йдеться про зв'язки з попередньою традицією, але ж у даному випадку ця обставина насправді не заважає розглядати їх і як явище української літератури 50-х років ХІХ століття.

Але ж має російськомовність Шевченкових повістей і малоприємний аспект. Хоч Квітка написав свої побутові українські повісті ще в 30-ті роки, а Куліш працював над першим історичним романом українською мовою "Чорна рада" паралельно з його російською версією [Федорук 2019, с. VIII-IX], Шевченко, знаючи про цей досвід, не став розвивати україномовну прозову традицію, натоді вже доволі багатожанрову, а звернувся до російської мови. Фіксуючи перегуки між "Сердешною Оксаною" і повістю "Наймичка", О. Боронь зазначає, що Шевченкові "йшлося, крім усього іншого, і про самоствердження в українській літературі як прозаїка". Але чому тоді в російськомовному секторі тодішньої української прози?

Бо автор їх узагалі й не призначав для української літератури. У листі до С. Аксакова від 16 лютого 1858 року Шевченко, маючи на увазі "Прогулку с удовольствием и не без морали", висловився чітко: "Я дебютирую этой вещью в великорусском слове" [Шевченко 2003б, с. 163]. Поетові сорок три роки, майже двадцять років, як він автор "Кобзаря", а ще ніби не було російськомовних поем, "Назара Стодолі"... О. Боронь пояснює: "Звернення Шевченка до прози російською мовою могло бути зумовлене цілим комплексом причин, зокрема і мистецьких спонук". У деталізації цього твердження багато з чим можна погодитися. Але в нестерпних умовах солдатчини у богом забутому Новопетрівському укріпленні чи важливою спонудою могло

бути "намагання розширити власні творчі можливості"? Якщо Шевченко зважав на "нерозробленість прозової української літературної мови", то кому, як не йому, випадало її творчо розробляти? Навряд чи суттєвою перешкодою для писання прози українською мовою був "брак рідномовної практики, потрібної для праці над епічним твором", бо рідна мова не згасає в пам'яті за кілька років, а Шевченко спілкувався з українцями з матросів і солдатів.

Правильно зазначає О. Боронь, що прозова творчість надавала Шевченкові "вагому емоційну насолоду та розраду". Як на мою думку, проект написання і в майбутньому видання російськомовних повістей мав у першу чергу врятувати психічне здоров'я та й саме життя солдата-засланця. Не міг він собі дозволити втішатися горілкою або картярством, а писання прози давало можливість сховатися до іншого світу, художнього, де автор виступав деміургом, а розповідач – вільною творчою людиною. І чи не тому, що головне своє призначення – психотерапевтичне, повісті вже виконали, зуміли втримати від більшого пияцтва і сповзання в безодню відчаю, він із такою легкістю після критики Аксаковим другої частини "Прогулянки..." назавжди залишив спроби надрукувати вже готові повісті?

Але раніше, як вже згадувалося, Шевченко планував надрукувати їх у друкарні Куліша, а той відмовив. Цікаво, що Куліш "відповідав", ще не отримавши запиту Шевченка. Безперечно випереджав це звертання лист від 20 січня 1858 року, де Куліш радив: "Не хапайся, братику, друкувати московських півістей. Ні грошей, ні слави за них не добудеш. <...> Отак тебе морочить ся москальщина. Цур їй! Лучче нічого не роби, так собі сиди да читай, а ми тебе хлібом прогодуємо, аби твоє здоров'є!" [Листи 1993, с. 103]. Не встигнувши, напевно, ще отримати в Петербурзі Шевченкового листа, відправленого з Нижнього Новгорода 26 січня, Куліш повторює ці тези в листі від 1 лютого, додаючи й прикрий приклад Квітки: "Поглянь на Квітку: він

себе в таке багно втербив московщиною, що й послі смерті його ми ніяк його не витягнем і не поставим так високо, як він достоїн по українським повістям. Москалі тичуть нам у вічі Халявським, Столбиковими і всякою гидотою, на котору самі ж його, необачного, підбили. Так і тобі, друже, брате!" [Листи 1993, с. 105].

За цією колізією, емоційно відтвореною Кулішем, проглядає отакий собі мандрівний сюжет із письменницького життя імперії. М. Гоголь на початку 30-х саме російськомовними повістями пробив собі шлях на верхівку російської літератури, Г. Квітці-Основ'яненкові не вдається повторити таке наприкінці 30-х – на початку 40-х рр., але ж і самому Кулішеві довелося дебютувати саме російськомовними творами, які хоч і були оприлюднені, але слави авторові не принесли. Роздратування шанолубного Куліша пояснює різкий тон інвективи проти "московщини", він порівнює цю свою поразку з подібною колізією в творчому житті геніїв світової літератури ("Адже ж і Данте і Петрарка думали, що прославляться латинськими своїми книгами") і щиро радить Шевченкові не повторити помилку Г. Квітки – а, подумки, і свою.

До 18 лютого Шевченко мав із двох листів із Кулішевою пересторогою отримати хоча б перший, але аргументи приятеля його не переконали. Він закінчує другу частину "Прогулки..." і того дня пише С. Аксакову листа, де обіцяє прислати її після вичитки. Лист цей свідчить, що Шевченко тоді ставився до перспектив свої прозової творчості російською мовою із стриманим оптимізмом. І лише майже за півроку, у листі від 19 липня 1858 року, поет погоджується з присудом С. Аксакова стосовно другої частини і повісті в цілому, а заразом і всього свого російського повістярства, навіть готовий "отложить всякое писание в сторону" [Шевченко 2003б, с. 174]. А при цьому стверджує: "Вы мне сказали то, о чём я давным-давно думал, но, не знаю почему, не решался сказать...".

Повернувшись із заслання, Шевченко кидає проєкт видання російських повістей насамперед тому, що робить рішучий поворот до української літератури. Разом із Кулішем він розробляє новий варіант її моделі, де україно-російській двомовності вже немає місця. Вони рішуче відмовляються від такого явища двомовності, як друкування літературних творів українською мовою в російських часописах. Шевченко тепер уже не погоджується на друкування своїх віршів українською мовою в слов'янофільському журналі "Парус". Причину він виклав, використавши проєкт, підказаний Кулішем, в листі Максимовичу: "Парус" у своєму універсалі перелічив всю слов'янську братію, а про нас і не згадав, спасибі йому. Ми вже, бач, дуже близькі родичі. Як наш батько горів, то їх батько руки грів" [Шевченко 2003б, с. 176]. Тепер Шевченко вітає переклад своїх україномовних творів на російську мову і саме в перекладах друкування їх у російських журналах. Для публікації текстів української літератури він задумує перший український громадсько-літературний журнал "Основу".

Цю тенденцію було підкріплено виходом у світ "Кобзаря Тараса Шевченко в переводе русских поэтов" (1860). Упорядником і видавцем його був Микола Гербель. Об'єктивно видання збірки перекладів Шевченка лило воду на колесо прихильникам ідей про суверенність і самостійність української мови й про достатню зрілість української літератури.

Але ж ще раніше відгуки російських критиків на Шевченків "Кобзар" 1860 року показав, що прихильники погляду на українську мову як діалект російської залишилися. Відгомони цього погляду набували часом чудернацьких форм. Так, статейка Володимира Зотова, що з'явилася в "Иллюстрации" (т. 4, 18 лютого, № 107) і була названа чомусь "біографічним нарисом", обтяжила Шевченка "боргом" власноручного перекладу своїх віршів російською мовою [Тарас Шевченко 2013, с. 391]. В іншому такому ж доброзичливому відклику аноніма ("Санкт-

петербургские ведомости", 18 лютого, № 37) пролунав і "докір – що в кінці книжки немає словника" [Тарас Шевченко 2013, с. 394].

Що ж до видання фольклорних текстів, то тут традиції двомовності, використані в "Записках..." Куліша, продовжили своє життя, набуваючи інколи форм доволі гротескних. І це при тому, що існував науковий підхід до запису фольклору, продемонстрований, наприклад, Миколою Костомаровим, який 1860 року іронізував над періодом, коли "ніхто не захотів би зрозуміти, що таке видання пісень, як, наприклад, Сахарова, мало приносить користі науці, коли в ньому варіанти однієї пісні, записані в різних губерніях, з'єднано в один і, до того ж, місцеві відміни виразу згладжені й підведені під рівень одного правопису" [Тарас Шевченко 2013, с. 407].

Але придивимось, як передаються українські вірування про демонічних персонажів українського фольклору в славнозвісній антології "Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край" (1872–1878, т. 1–7), підготовленій до друку Павлом Чубинським. Можна висловити переконання, що коли б П. Чубинський друкував тільки власні записи, він друкував би їх так, як записував – українською мовою. Але справа в тому, що йшлося про впорядкування і публікацію архіву Південно-західного (фактично українського) відділення Російського Географічного товариства, який складався із записів за програмою, створеною М. Драгомановим (про принципів ваді фольклорних записів, зроблених за програмою, див.: [Росовецький 2008, с. 58]). Тобто доводилося покладатися на кореспондентів, що надсилали свої записи до Товариства. А на їхню мовну свідомість впливали різні фактори. Перший – це уявлення, тоді ще не подолане українськими патріотами, що українська мова це лише народний діалект, а от російська мова є літературною. Другим фактором, що, на нашу думку, суттєво позначився на мовній ситуації в українській фольклористиці ХІХ ст., була відсутність наукових уявлень

про неказкові наративи у формі меморату як про фольклорні жанри, а звідси вербально не маніфестований, але легко відтворюваний у підтексті публікацій постулат, за яким вони не вимагають такого збереження етнічної мовної форми, як пісня або казка.

Тому в збірнику П. Чубинського й немає сталої моделі мовної інтерпретації неказкової прози. Так, народні уявлення про демонологічних персонажів можуть бути передані тут або українською мовою суцільно, або російською суцільно, або російською із вкрапленням цитат з української мови. Важко пояснити, чому таким саме чином було відтворено й оповіді інформантів про народні звичаї.

Отже, розглянемо перший випадок, коли записи інформації про демонологічних персонажів відтворюються українською мовою, як от: "ЛЕСОВОЙ. (Записал Ковальчук). "Лисовым чортом называється той, що завсиды живе в лиси..." ([Чубинський 1995, с. 195]; тут і далі цитуємо збірник П. Чубинського за сучасним популярним виданням, де мовна ситуація виглядає ще більш гротескною). Неважко здогадатись, що фольклорист записав почуте від селянина у відповідь на запитання, що таке "лісовий чорт", але ось що цікаво: так само називається цей персонаж і в надрукованому поряд запису К. Жуковського, але ж загальну назву його у заголовку укладач подає русифіковано: "Лесовой".

У багатьох же випадках українські вірування переказуються російською мовою. Це може бути, по-перше, якийсь фольклористичне узагальнення почутого в народі від багатьох інформантів. Наприклад, стаття "Домовой" (знов русифікація "Домовика") за інформатором із Винницького повіту починається так: "Есть поверие, что богатые простолюдины непременно имеют при себе домовика..." [Чубинский 1995, с. 195].

Але ж багато випадків, коли оповіді селян чи то відразу підчас запису, чи то за редагування перед відправленням до Товариства просто перекладаються російською мовою: "Бес сказал черту, чтобы он омочил палец в море..." і т. д. Коли в

процитованому записі немає жодного українського слова, то в наступному, з Ушціцького повіту ("Когда небо было готово...") є цитата із справжнього усного тексту ("сатаналюцьшер") [Чубинський 1995, с. 194].

Отже, загальні вимоги і канони російського книгодрукування його часів, а також і певні видавничі традиції впливали й на такого незаперечного патріота, як П. Чубинський, спотворюючи подану в його масштабній антології картини вірувань і переконань українського селянина.

Що явища, про які була мова, залишаються актуальними і в наші цивілізованіші часи, доводить, як мені здається, приклад із антології українських дум, надрукованої Борисом Кирданом 1972 року. Оскільки вийшла вона в Москві, у серії "Епос народов СССР", не треба дивуватися, що видано книжку ніби за канонами фольклористики XIX століття: тексти дум подано українською, науковий апарат, починаючи з передмови – російською. Але ж зазирнемо до коментаря до такого витвору колективної радянської творчості, як "дума" "Про військо Червоне, про Леніна-батька і синів його вірних": "В архиве сохранились воспоминания двух соавторов думы.

Кобзар П. Древченко говорил:

"А в „Яблочке“ (раздел думы – Б. К.) кое-что сами сложили, а кое-что брали из тех, – песен – не песен, а припевок, – что люди их пели, а кто их сложил? Неизвестно. Ну таких мы мало включили..." [Українські 1972, с. 480]. Вони що ж – російською мовою розмовляли, оті кобзарі? І що нам тепер робити, якщо виникне потреба процитувати ці цікаві тексти в україномовному виданні? Перекладати знову українською – чи йти розшукувати тексти до архіву?

Як бачимо, видавничі традиції гіркого минулого здатні були завести в незручну ситуацію й такого сучасного патріота, як Борис Кирдан.

### Література:

Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя. Джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. Київ, 2017.

Возняк М. Дума про козака-нетягу в записі кінця XVII ст. *Ювілейний збірник на пошану акад. М. С. Грушевського*. Київ, 1928. Т. 2.

Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. Т. III. Записки о Южной Руси. Київ: Критика, 2015а. Кн. 1.

Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. Т. III. Записки о Южной Руси. Київ: Критика, 2015б. Кн. 2.

Листи до Тараса Шевченка. Київ : Наукова думка, 1993.

Мельгунов В. В. "Литературная газета" в 1840-1844 годы о произведениях Т. Г. Шевченко. *Некрасовский сборник*. 1998. Вып. XI/XII.

Росовецький С. Український фольклор у теоретичному висвітленні. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2008.

Росовецький С. "Фейклор", "фольклоризмус", "фольксінес" та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип. 5. С. 133-142.

Словарь української мови. Зібрала редакція журналу "Кіевская Старина". Упорядк., з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. Київ: Вид-во АН УСРС, 1958. Т. 1.

Тарас Шевченко в критиці. Т. 1. Прижиттєва критика (1839-1861) / За загальної редакції Григорія Грабовича. Київ : Критика, 2013.

Украинские народные думы / Изд. подгот. Б.П. Кирдан. Москва, 1972.

Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти №№ 14-33 і Вступ Катерини Грушевської. Харків, Київ: ДВОУ видавництво "Пролетар", 1931.

Федорук Олесь. Роман Куліша "Чорна рада". Історія тексту. Київ : Критика, 2019.

Храпченко М. Б., Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, 4 изд. Москва, 1977.

Чубинський П. Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського. Київ, 1995. Кн. 1.

Шевченко Тарас. Повне збір. творів у 12-ти томах. Київ : Наукова думка. 2003а. Т. 5.

Шевченко Тарас. Повне збір. творів у 12-ти томах. Київ : Наукова думка. 2003б. Т. 6.

*Олена Івановська*  
доктор філологічних наук, професор

## **В орбіті наукового тяжіння Пантелеймона Куліша**

Романтична доба вітчизняної науки про народну творчість – час, позначений синкретизмом наукових дисциплін та плюралізмом методологічного інструментарію наукового пошуку. Свого часу В.Петров зазначив, що "етнографи-романтики відносили весь етнографічний набуток народу до праісторії, до т.зв. мітологічного періоду, коли, мовляв, народ, історія, поезія і релігія – міг становили собою єдність" [Петров, с.185]. Фольклористи-романтики були певні того, що дух народу виявляється в мові, поезії і релігії. Аналізуючи творчу спадщину П. Куліша, В. Петров так накреслив наукову концепцію дослідників-романтиків: "Завдання етнографії полягає у тому, щоб з вивчення народу, його передісторії, його духовної творчості, мови, словесности й побуту відтворити основні засади його духовної самобутности, пізнати сільський неписьменний люд з його недрукованою мовою, вийняти з уст живе слово" [Петров 1949, с.186]. Народність стає об'єктом і метою етнографічних студій. Ті, для кого фольклор поставав цілісною картиною світогляду, намагалися бачити в ньому соціально-функціональну єдність, порушували кордони між мистецтвом, словом та етнографією. Погляд на фольклор як на загальну сукупність народних знань, архаїчну стадію розвитку культури, змушували визнати, що етнографія як "одне з відгалужень науки про суспільство просуває вивчення фольклору в одну з тих широких галузей наукового пізнання....", де наука про фольклор "переймається істинно

філософським характером" [Путилов 1994, с.19]. Власне, українська фольклористика першої половини ХІХ ст. ґрунтувалася на етнографічних розвідках, уникаючи обмеження її предмета галуззю поетичної творчості.

Продовжуючи розвивати тезу О. Бодянського про фольклорний текст як "документ", П. Куліш ставив знак тотожності у термінах "фольклор" та "етнографія" і трактував їх як продукт історії. Вербальний фольклор він досліджував як джерело етнографічної та історичної дійсності: "Народні пісні для малоросіянина складають усе: це для нього і Істина, і Поезія, і батьківська могила, і хто не осягнув їх глибоко, той даремно буде думати, що знає історію малоросійського народу. Жоден літопис, жоден учений і геніальний твір не можуть дати про дух малоросійського народу кращого розуміння, чим пісні". Науковець зазначав, що словесні тексти "цікаві для історика-етнографа як щирий вияв способу мислення народу і його погляду на свою власну історію" [Куліш 1994, с.235]. Ліричні відступи автора "Записок про Південну Русь" дають цікаву інформацію про етнопсихологічні особливості респондентів, про зацікавленість збирача народними музичними інструментами, живописом. П. Куліш прагнув подати духовну складову українського народу в найрізноманітніших площинах: "Збірник мій був би наповнений найцікавішими в своєму роді речами, а сукупність їх подала б живе відтворення українського народу, з його спогадами, піснями, образом мислення і способом його вираження" [Куліш 1994, с. 145].

Про "Записки..." О. Пипін говорив, що це нова своєрідна форма фольклористично-етнографічного дослідження: "Автор вводив читача в сам процес етнографічного спостереження: він не тільки подавав старовинні думу, казку, пісню, переказ, але й ознайомлював з самою обстановкою, з тими людьми, в середовищі яких вислуховував ці розповіді. Твір народної поезії виходить не анекдотичним фактом, як квітка, відірвана від свого кореня, а, навпаки, відкривався перед читачем з

усіма подробицями, поміж яких він існує в дійсності" [Пыпин 1891, с. 194]. Особливу увагу, на наш погляд, дослідник приділяв тим явищам світоглядного порядку та тим культурним артефактам, які передують сюжету (мотиву), що засновують текст.

Для сучасного фольклориста та новітньої фольклористики ХХІ століття загалом науковий досвід Куліша не є лише даниною пошани ученому-патріарху, радше - визнання потуги та конструктивізму, зведених ним підвалин методології фольклорної польової практики та аналітики фольклорного контенту, що доводять і досі свою актуальність. Співпраця над "Записками..." з Л. Жемчужниковим, іноземцем, людиною, яка не володіла українською мовою та не знала українських звичаїв, дозволила розширити наукові горизонти фольклориста, подивитися на традиційну культуру свого народу "зовнішнім оком". Така аналітична диспозиція, "inside - offside", сприяє акумуляції різних кутів зору на одне і теж ж саме явище, тобто, дозволяє об'єктивувати його. Чи не Л. Жемчужников зауважив П. Кулішу на важливості фіксації контексту фольклорної комунікації. Художник-етнограф тексти, які фіксував в Пирятинському та Лубенському повітах, супроводжував замальовками. Така візуалізація певної фольклорної ситуації дозволяє реципієнту перейнятися тією етнографічною обставиною, що сприяла чи супроводжувала саму комунікацію. Ось як сам художник коментує цю усвідомлену потребу: "Казки, які я записав, можуть бути вам зрозумілі лише за умови відчуття мого тодішнього настрою <...> ви повинні дещо знати про те, що передувало моїй праці, і в якому я був духовному стані, спілкуючись з казкарями та казкарками" [Куліш 2015, с. 16].

Гармонізація взаємодії фольклориста та респондента - необхідна умова продуктивної роботи зі збору інформації: "Мені співають, я записую; я розпитую про те, про се, що стосується пісень чи, краще сказати, життя народу, виспіване

в піснях; відповідаю на жарти і водночас обдумую те, що бачу і чую" [Куліш 2015, с. 19].

Для того, щоб увійти в довіру оповідача, чи, ширше, наратора, збирач місяцями гостював в садибі українського поміщика, допомагав його челяді, усілякими способами налаштовував конвенційні зв'язки з носіями фольклорних знань: "Дівчата... люблять мене; я з ними у дружбі і привчив до себе тією мірою, що уже пісня співається при мені невимушено, уже вони при мені говорять між собою різні селянські дотепи і жартують зі мною майже як з парубком" [Куліш 2015, с. 18]. Спостереження росіянина спростовують певний стереотип, який ще і досі сприймається українцями своєрідним національним маркером – схильність до плаксивості. Тривалий час спостережень за українцями дозволив росіянину дійти висновку: сльози – свідчення розчуленості української природи, її емоційності в сприйнятті краси та творчості, а не вияв слабкості характеру та слабкості волі. Ось що з цього приводу читаємо в "Записках...": "Хлопчик слухав його (кобзаря – О.І.), потім обличчя його почало смикатися, і він при всіх заплакав. Адже відомо, що малоросіяни дуже непіддатливі на сльози, особливо в присутності панів, та ще й чужих" [Куліш 2015, с. 18]. Подібні спостереження етнопсихологічного штибу дають можливість по-іншому оцінити героїку національного ліро-епосу та емоційність української лірики.

Актуальними на сьогодні залишаються Кулішеві тези про фольклорну естетику. Учений красу словесного тексту, його художню якість розглядав як передумову життєздатності та перспективу переходу у сферу народних традицій. Науковець поділяв думку "стороннього", тобто не носія української традиції – Л. Жемчужнікова, та наполягав на тому, що об'єктом дослідження народної естетики пісня стає лише тоді, коли її текст розглядається разом із мелодією: "Народна пісня в своїх словах та музиці, взяті разом, наповнена почуттями, думками і, водночас, небувалою простотою. Немає у ній зайвого слова, зайвої ноти. Це

самородки, з яких завжди може жититися самий високий талант" [Куліш 1994, с. 7]. Дослідники народної творчості були єдині в тому, що найвищим мірилом фольклорної естетики є її природовідповідність ("умійте лише насолоджуватися (піснею – І.О.), як природою") [Куліш 2015, с. 17].

П. Куліш, слідом за М. Максимовичем та О. Бодянським, підтримував тезу про чоловіче і жіноче начало в народній ліриці, зокрема "в жіночих піснях мова, незалежно навіть від дивної плинності віршу, оброблена до неперевершеного ступеня досконалості" [Куліш 1994, с. 197]. Найвищого критерію естетичного поцінування, за Кулішем, – "народного Гомера", – заслуговують лише ті фольклорні зразки, які витримали "шліфування поколінь". Науковець-фольклорист романтичної доби поняття естетичного пов'язував із поняттям історичного, тобто правдивого. Як теоретик етнографізму в літературі Куліш апелював до літераторів своєї доби із закликом формулювати критерії красного письменства з покликанням на ті взірці народної творчості, які витримали перевірку часом.

Фольклорний наратив, на відміну від статичного літературного наративу, та його виконання (відтворення) у формі співу, рецитації, оповіді, рухів є процесом вияву його структури, семіотики, семантики і смислового синтезування. Насправді, "і те й інше здійснюється в процесі розгортання тексту як лінійного словоряду з його специфічною логікою, граматичними формами і внутрішньотекстовими зв'язками естетичного характеру" [Чистов 1986, с. 163-164]. На нашу думку, цей процес розгортання смислу може здійснюватись і в формі магічних обрядодій, ритуальних рухів, імітації поведінки тотемної тварини тощо. Тому доречно до фольклорного наративу відносити і невербальні фольклорні форми. Адже, на відміну від писаного тексту, фольклорний текст не перечитується, а тому ціла система прийомів допомагає оперативній пам'яті реципієнта утримувати відрізки вербального тексту й актуалізувати елементи його

невербального складника, які залучаються до різноманітних внутрішньотекстових зв'язків.

Закономірності структурування наративу стають зрозумілими безпосередньо в процесі його розгортання. От на які наративні особливості свого часу звернув увагу свівупорядник "Записок..." Л. Жемчужніков: "Спів народний буває двох видів: інколи пісня наспівується, іноді вона співається. Співак сидить за роботою, він задумався, думки його Бог знає де, і він ледь зрозуміло наспівує легку для голосу пісню... Він наспівує годину, другу, третю і не втомлюється, як ми не втомлюємося мислити; але перервіть його, і він не скаже вам, про що співав. Той самий співак, ззовні збуджений якоюсь життєвою обставиною, .. заспіває вам ту саму пісню так, що ви її не впізнаєте. Його розум, почуття, все тут заспіває до останньої жилки, і часто трапляється, що він перериває свою пісню плачем" [Куліш 2015, с. 18]. Не дарма ці спостереження П. Куліш включив до збірника. Фольклорист та письменник, людина, яка працювала на перетині двох художніх систем, усвідомлював специфіку та відмінність наративних стратегій автора та ретранслятора. Виконавець фольклорного твору, суб'єкт трансмісії традиційного знання не подібний до автора літературного твору з тієї причини, що письменник закладає у свій твір індивідуалізований смисл, який передається за допомогою мовного коду. У фольклорі ж більшість компонентів тексту задаються іззовні через механізми трансмісії (відображальні, позначальні, діалогічні та конфліктні – О.І.); смисл навіть може не усвідомлюватися виконавцем (наратором).

Очевидно, що ретранслятор є лише автором текстової інтерпретації, він нашаровує на традиційне смислове ядро новий (індивідуальний) смисл і розставляє відповідні до його персонального сприйняття акценти. Тому-то П. Куліш наполягав на тому, що, приміром, пісню можна адекватно "прочитати" лише цілісно, тобто з урахуванням мелодичного субтексту та функції, яку виконує ця пісня в

комунікативному потоці. Фактично учений XIX століття став предтечею концепції, сформованої в українській фольклористиці лише в XXI столітті, – фольклорного тексту як втілення традиційного смислу у вербальній та невербальній формах [Івановська 2012, с. 281-298].

Текстові модифікації, які ми сприймаємо як вияв наративної творчості, пов'язані з новим смислом. Правильно навіть говорити не стільки про індивідуальний смисл, скільки про соціальне переосмислення наративу оповідачем, який завжди належить до певного соціуму – середовища побутування тексту. Нагадаємо, що оповідачем умовно називаємо не лише транслятора усного вербального тексту, а й носія будь-яких традиційних знань, які постають як текст і можуть передаватися лінійно та інтегрально.

З точки зору семіотики фольклору, суб'єктивний складник наративу узгоджений з колективним, адже органічне входження індивіда до колективу відбувається за умови засвоєння ним світоглядного змісту знакової реальності, яка є варіантом усієї системи значень. Адекватним знаковим засобом відображення наративної тенденції може бути лише суб'єктивний спосіб існування, який опосередковує досягнення соціальної, культурної, фольклорної колективності. Саме з таких позицій у фольклористиці було сформульовано критерії різних типів трансляторів-оповідачів [Siikala 1990, с. 146-169]. В основі класифікації – суб'єктивні ознаки наративу. Це своєрідний особистісний стиль спілкування, коли в самій природі комунікативного процесу закладено принцип співучасті, властивий міфопоетичній свідомості: фольклорний наратив "починається тоді й там, де й коли з'являється особистість" [Пятигорский 1990, с. 278].

Задовго до з'яви висновків учених московсько-тартуської школи, до окреслення ними певних класифікаційних систем та наратологічних концепцій – набуток світової гуманітаристики останніх десятиріч –

український фольклорист, П. Куліш, звернув увагу й, мабуть, інтуїтивно "розпізнавав" предтечі-характеристики отих типів.

Так, П. Куліш дає приклад активного транслятора, який збільшує дистанцію між традиційним текстом і своєю власною інтерпретацією. Цей тип демонструє часті втручання в текст, власні оцінки та відступи. Саме таким оповідачем був респондент П. Куліша – Онопрій Левченко. Фольклорист під час роботи звернув увагу на цю особливість і зафіксував деякі ліричні відступи, що переривали текст казки "Про Івана Голика та його брата", наприклад: "Іноді я лежу собі в хаті да й гадаю: що чи нема гріха, що я оце казки розкажую? Усячину приходиться перебирати у казці, – на те вже вона казка. Так мені от і тепер прийшло на думку, що, може, я грішу перед Богом милосердним, що такі речі кажу. Мені треба б уже тільки Богу молитися, а не таке розкажувати" [Куліш 1994, с. 64].

Найменше відступають від отриманого варіанту фольклорного тексту й не додають оціночних компонентів – пасивні ретранслятори. Їхній наратив – звичайна репродукція отриманого протоваріанту, такий наратор не демонструє осмисленої позиції щодо відтворення зразка. Поширеним прийомом для таких оповідачів є прологова частина до сюжету на зразок: "Не моє діло мізкувати моє – бувальщину згадувати". Куліш наводить як приклад пасивного ретранслятора інформантку О. Шишацького-Ілліча, 85-літню бабку Гуйдиху. Учений акцентує увагу на тому, що сама оповідачка "не придавала значення важливості словам своїм, називаючи їх "верзяканням", і перебувала, здавалось, у такому стані, як одна баба-казкарка, говорячи про себе: "За старостю мало що вже пам'ятаю; мов сплю, або п'яна, або, здається, перед вами стою да й брешу з голови, чого й з роду не чула" [Куліш 1994, с. 172]. Фольклорист доходить висновку, що вона зберегла у пам'яті свою оповідь із того часу, як дитиною "слухала у запічку якусь 80-літню бабку". У "Записках..." упорядник подає текст думи-притчі "Про морський похід старшого

князя-язичника в християнську землю", який рясніє ремарками респондентки, наприклад: "Старі люди кажуть.. "; "Бач, кажуть старі люде... да Бог-то його знає, відкуля вони сеє знають: чи то їм такеньки прадіди розказували, чи інак як, Господь їх знає...". Однак навіть подібна пасивність трансляції тексту не применшує його значущості. П. Куліш ставить збирача-фольклориста О. Шишацького-Ілліча, який записав з уст Гуйдихи давню фольклорну пам'ятку, поряд із Мусіним-Пушкіним, першим видавцем "Слова про Ігорів похід".

На особливу нашу увагу заслуговує виокремлення активного транслятора з концепцією збереження традиції. До цього типу належать оповідачі (виконавці/наратори), які намагаються відтворити архаїчний текст свідомо, самі є збирачами та впорядниками фольклорного матеріалу. Яскравим прикладом цього типу є сам Пантелеймон Куліш та Ганна Барвінок (О. Білозерська-Куліш). Теоретик фольклору – П. Куліш – не лише фіксував фольклорні зразки, був носієм чималого фольклорного репертуару – дбав за популяризацію народного слова. Одним зі шляхів збереження вербальної та матеріальної традиції розглядав закріплення інформації про неї у літературному (статичному) творі. Тому, звертаючись до українських письменників-сучасників, він закликав до збирацької роботи. Куліш наголошував, що "треба вміти вибрати, що записати, з яких речей, а що й відкинути. Не кожен-бо із сих красномовних простих людей (респондентів – І.О.) слово до слова, як чисте золото до золота сипле. Треба зробити гарний вибір, тоді і буде пшениця без полови і куколю" [Куліш 1860, с. 96]. Дружина і однодумниця, перша жінка-фольклористка – Ганна Барвінок засвоює настанови Куліша. Ось що вона пише про свої польові дослідження І. Шрагові: "Було мороз. А я сиджу в клуні. Мені молотники той те, а той те базікає, а потім і гарненьке щось скажуть, а я у муфті собі дряпаю, що аж олівець до пальців прикіпає. А додому прийду і розберу, перепишу, і покажу моєму учителеві. А як молотники

зауважать, що олівець у руках і паперик, і що із їх уст пишу, то уже і не такі говірки. Не було кращого подарунку для моєї дружини, як я йому принесу яке слово, або поговорку, а як же оповіданнячко зліплю!.. " [Фольклорні записи 1995, с. 2]. Під час обробки фольклорного матеріалу письменниця-фольклористка йде "за Кулішем", який вимагав "живої етнографії". Головна його вимога – залишити в літературі "фотографічні малюнки" певної епохи: із побутом, словом, психологією людей. "Немає вигадки, все було (у народному оповіданні – І.О.), все трапилось і розказано саме так (у літературному творі – І.О.), як було і трапилось" – таке творче кредо теоретика етнографізму в літературі. Під впливом його ідей сформувалося власне бачення ролі письменника-фольклориста в суспільстві й Ганни Барвінок: "Чого воно так було – не моє діло мізкувати. Мое діло бувальщину згадувати" [Фольклорні записи 1995, с. 7]. Проте письменниця "згадує бувальщину" по-різному. Вона йде від переказів фактів життя, почутих із уст респондента ("Восени літо", "Лихо не без добра") до глибокого психологічного аналізу "бувальщини" ("Три шляхи", "Промінь" та ін.)

П. Лінтур, дослідник творчої майстерності виконавця та ролі майстра в процесі відтворення казки, зазначав: "Ми переконалися, що чим талановитіший казкар, тим яскравіше проявляється його творча індивідуальність. Він не повторює сліпо відомі сюжети, а по-своєму інтерпретує їх, створюючи по суті нові тексти. Справжній казкар вкладає в традиційний твір своє бачення світу, свій поетичний хист, і це позначається на ідейній спрямованості твору, на розвиткові сюжету, цілісності і стрункості композиції, художності образів і мови" [Лінтур 1984, с. 503].

Фольклоризми, які активно залучає Куліш-письменник до свого ідивідуального художнього світу, – це і усвідомлений вибір автора, і, водночас, – це природний чин індивіда – підняти з глибин своєї матриці ідентичності колективні ідеї-архетипи, що тримають нас в полі національної самості.

Література:

Івановська О. Український фольклор: підручник. Видання 2-е: доповнене і перероблене. Підручник. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2019. 410 с.

Куліш П. Записки о Южной Руси: У 2 т. Київ : Дніпро, 1994. Т. 1-2. 354 с.

Куліш П. Сказки и сказочницы. *Куліш П. Записки о Южной Руси. Т. III, Кн. 2.* Київ : Критика, 2015.

Куліш П. Хата. Літературний альманах. СПб, 1860. 215 с.

Лінтур П. Казкарі Закарпаття і їх репертуар. *Лінтур П. Зачаровані казкою.* Ужгород : Карпати, 1984. С. 496-512.

Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії XIX-XX ст. *Енциклопедія українознавства: У 2 т.* Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. Т.1. С. 356-370.

Путилов Б. Фольклор и народная культура. СПб. : Наука, 1994. 225 с.

Пыпин А. История русской этнографии: В 4 т. СПб, 1891. Т.3. Этнография малорусская. С. 128-387.

Пятигорский А. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. Москва : Языки русской культуры, 1990. 280 с.

Фольклорні записи Ганни Барвінок / Упор. О.П. Івановськ. Київ: ІСДО, 1995. 71 с.

Чистов К. Народные традиции и фольклор. Ленинград : Наука, 1986. 304 с.

Siikala Anna-Leena. Interpreting oral narrative. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1990. 185 p.

*Юлія Дядищева-Росовецька*  
кандидат філологічних наук, доцент

**"Україна: Од початку України до батька  
Хмельницького" Пантелеймона Куліша.  
Засоби створення думового колориту**

**I. Вступні зауваги**

Непересічна постать П. Куліша, 200-річний ювілей якого відзначено у 2019 році, привертає увагу дослідників у різних аспектах його творчої діяльності [див.: Должикова 2004; Кумеда 2010, с. 27-31 та ін.].

У пошуках продуктивної моделі розвитку нової української літературної мови та шляхів її збагачення, невичерпним джерелом для митців була мова фольклору, яка, зокрема, викликає рефлексію науковців для студій із історичної лінгвостилістики. В. Русанівський слушно наголошує: "Основне джерело Кулішевої мови – фольклор. Звідси він черпав лексику і фразеологію високого звучання" [Русанівський 2001, с. 233]. Видається перспективним вивчення специфіки фольклорної думової лінгвопоетики П. Куліша на матеріалі його масштабного твору "Україна: Од початку України до батька Хмельницького" [Куліш 1843] (далі – "Україна...").

I. Огієнко у своєму підручнику 1946 р. "Історії української літературної мови" окремий розділ присвячує П. Кулішеві, де слушно називає його ідеологом і творцем української літературної мови, який намагається використовувати краще із попереднього етапу її розвитку – староукраїнської. Митець "вважав, що українська

літературна мова повинна увібрати в себе й елементи старої мови" [Дзендзелівський 2000, с. 262–263.].

Як слушно зазначала М. Гухман, для розвитку літературної мови значну роль відіграє творчість виданих письменників [Гухман 1990, с. 271]. П. Куліш як раз і був таким письменником, який писав не лише авторські тексти, а й творчо опрацював багатий фольклорний матеріал, наполегливо перекладав, переносив на український культурний ґрунт перлини світового красного письменства – як Заходу, так і Сходу, – цим він розширював можливості створеної ним української літературної мови (варто згадати хоча би підготовлену ним збірку "Позичена Кобза: Переспіви чужомовних співів", що була надрукована вже по смерті митця, 1897 року в Женеві [Куліш 1897]).

І. Огієнко зазначає: "При читанні Кулішевих творів ще й тепер кидається нам у вічі багатство авторського словника – українську мову, стару й нову, він знав глибоко й обіруч користався з неї, чому словник його творів завжди рясний" [Огієнко 1995, с. 152]. Пояснюється це передусім тим, що "Куліш добре знав стародавню українську мову, багато читав старих пам'яток – і душею полюбив цю мову" [Огієнко 1995, с. 151].

Також варто пам'ятати, що П. Куліш був другом та однодумцем Т. Шевченка – мовотворця й основоположника нової української літературної мови, у якого Ф. Колесса виділяв як найбільш значущу саме другу добу творчості, де митець звертається до мови літургії, активно використовує церковнослов'янізми [Колесса 1939]. В. Русанівський зауважує, що у своїй творчості П. Куліш "... з плином часу уживає старослов'янізми дедалі частіше" [Русанівський 2001, с. 233].

Отже, на думку І. Огієнка, П. Кулішеві було "... пов'язати стару й нову українські мови таки варто й треба" [Огієнко 1995, с. 152]. І далі науковець – учасник семінарію В. Перетця, обізнаний із його комплексним філологічним методом [Перетц 2010, с. 97–98; Див. також:

Росовецкий 2010, с. 3–24], – продовжує: "Ось через це в Кулішевих творах завжди багато архаїзмів, а часом і занадто багато, і то таких, що остаточно в наш час замерли" [Огієнко 1995, с. 152]. Серед названого для нас передусім становлять інтерес представлені в "Україні...", співвідносні із стилістично-маркованими думовими, компоненти авторської лінгвопоетики.

Дбав П. Куліш і про адекватну передачу своїх текстів на письмі, зручну для прочитання. Як відомо, він запровадив фонетичній правопис "Кулішівка" [Огієнко 1995, с. 234] у двотомному виданні "Записки о Южной Руси" 1856-57 рр. Але вже в 1843 р. в "Україні..." на початку видання він пояснював: "Як треба читати" специфічні "â, ê, î, ô, û" [Куліш 1843, с. 4; Див. також розділ "Правописні засади" Федорук 2019, с. 461–462]. Г. Пашковська аналізує кулішівку серед інших правописних систем ХІХ ст. [Пашковська 2010, с. 154–166] і наводить тлумачення самого автора, що тут ідеться "о выражении звуков как слышит ухо, что весьма важно при нынешних обстоятельствах" [Куліш 1864, с. 283. – Цит. за: Пашковська 2010].

### **II. Основні проблеми вивчення мови та стилю українських дум**

Окреслення лінгвостилістичної проблематики вивчення українських дум ХІХ – початку ХХ ст. спроможне допомогти розв'язанню кардинальних питань вивчення цього фольклорного жанру, зокрема прояснити загадки обставин його виникнення та соціологічної ідентифікації творців – кобзарів та лірників. З іншого ж боку, ці проблеми залишаються в методологічному просторі сучасної української лінгвофольклористики. Отже, метою є лише сформувані певний перелік дослідницьких можливостей, що відкриваються в такій двоїстій перспективі.

Згадані проблеми можуть бути розглянуті на двох основних рівнях – синхронічному й діахронічному.

Текстовою базою для обох має стати класичний корпус народних дум XIX – початку XX ст. за винятком фальсифікатів. Зрозуміло, що туди не увійдуть і пізніші новотвори, хоч би і постали вони у середовищі кобзарів і лірників. Зразком для такого відбору текстів може бути корпус дум у виданні К. Грушевської [Грушевська 2004а; 2004б], але ж тексти мають бути текстологічно опрацьовані на сучасному рівні. Варто зазначити також, що коли йдеться про мову фольклору, протиставлення синхронії та діахронії стає значною мірою умовним.

Але дуже корисно було б почати з компаративного огляду цієї проблематики, спостереження на якому дозволили би з більшою впевненістю визначити цікаві для дослідження явища мови та стилю українських дум, а в деяких випадках – у певному наближенні встановити й національну своєрідність цих явищ. Український лінгвофольклорист при цьому потрапляє в залежність від ступеня розробленості та методологічного рівня досліджень мови та стилю епічних жанрів у інших народів. Так, І. Голеніщев-Кутузов, спираючись на свої спостереження над сербськими епічними піснями, а також М. Ауезова над казахським епосом і Н. Дмитрієва над алтайським, робить таке узагальнення: "Користуючись технікою усного виконання, виробленою протягом століть, народний співець спроможний годинами імпровізувати на задану тему" [Голеніщев-Кутузов 1963, с. 310]. Українські епічні співці не були на таке здатні. Це пояснюється консервативним станом думової традиції в XIX – на початку XX ст., але чим пояснити цю консервативність у порівнянні з тим же сербським епосом? Чи не тим, що період творення основного корпусу дум був порівняно коротким? Такий важливий елемент епічного стилю, як "епічні формули", в минулому столітті вивчалися з особливою науковою прискіпливістю [див.: Путилов 1994]. У тому ж сербському епосі А. Лорд звертає увагу на процес вироблення співцем своїх власних формул: "Зворотів, засвоєних від інших співців, зрозуміло, більше у

ранні роки навчання, число їх поступово зменшується відповідно до того, як зростає вміння створювати нові сполуки, хоч обидва процеси – засвоєння і створювання – не припиняються протягом усього життя співця" [Лорд 1994, с. 57]. Але ж має значення й кількість формул, що ними може оперувати співець певного національного епосу. Вже зрозуміло, що в сербській традиції їх багато. Щодо билин, то П. Ухов, дослідник їхніх формул ("типических мест") зауважує: "Номенклатура типових місць у билинах значна" [Ухов 1970, с. 11]. В одному із записів билини про Дуная він знаходить 44 формули [Ухов 1970, с. 11-12], а загалом у своїй праці наводить із різних билин їх 53. У наших думках формули можуть істотно варіюватися [Колесса 1937], але їх набагато менше, ніж у сербському епосі та билинах. Це явище теж потребує пояснення.

Наведемо приклад, коли методологічно плідним є порівняння із явищами мови і стилю творів не лише іноземних, але і набагато більш ранніх, ще й літературних та не епічних. Ідеться про поезію трубадурів. У праці М. Мейлаха дослідник мови та поетичної мови українських дум знаходить пошукові моделі для вивчення таких явищ, як елементи в думовій мові "наддіалектного утворення – койне, яке не можна ототожнити з жодною з існуючих говірок" [Мейлах 1975, с. 18]; "високий ступінь опрацьованості мови за відставання нормативності" [Мейлах 1975, с. 35]; протиставлення у мовній свідомості творців та виконавців "народної мови <...> основній писемній мові" [Мейлах 1975, с. 41], взагалі процедури виявлення конкретної структури мовної свідомості, з одного боку, укладачів думових творів, з іншого ж, кобзарів та лірників ХІХ – початку ХХ ст. Чи виявляється в текстах дум "поетична пам'ять" творців і виконавців? От М. Мейлах відносить куртуазну культуру "до типу орієнтованого на того, хто говорить, а не на того, хто слухає. Це означає, що аудиторія моделює свою поведінку за зразком творця важких, малодоступних текстів, образ його набуває в очах цієї аудиторії вищої, ідеальної цінності, вартості

наслідування" [Мейлах, 1975, с. 27]. Виникає асоціація з літературним побутом символістів, футуристів, сюрреалістів ХХ ст., але ж цілком можлива фольклорна генеза описаного явища. Адже Є. Мелетинський писав про поетичну мову фольклору, що вона, "формуєчись за зразком сакральних, езотеричних мов, на перших порах виразно акцентує свою формалістичну ускладненість як ознаку художності, як доказ своєї майстерності, мистецтва" [Мелетинский 1994, с. 108]. Художня ускладненість поетичної мови дум безперечно, але чи можна реконструювати подібні до виявлених М. Мейлахом стосунки між слухачами та творцями-виконавцями дум часів їх постання, виходячи з тих текстів, що збереглися? А якщо ні, якщо навіть, коротко кажучи, індивідуальність авторської позиції ледве проглядається, то чим це пояснити? Чому в ХІХ – на початку ХХ ст. ставлення народу до кобзарів і лірників зовсім не нагадувало напівсакральний статус епічних співців у східних народів [див.: Путилов 1997, с. 400–407]. Чи не варто і в поетичній мові дум пошукати "слова-теми", ключові слова, що поступово кристалізуються в процесі поетичного використання і переходять у "слова-міфи" [Мейлах 1975, с. 88–89]?

Що ж до внутрішньо-національного дослідження мови і стилю (поетичної мови) дум, то варто почати із синхронічного підходу. Тут можна визначити певні проблемні центри, перший з яких має за об'єкт дослідження власне тексти дум, а другий – їх виконавців, кобзарів і лірників як суб'єктів мовної діяльності. У першому проблемному центрі можна казати про розрізнення мови дум та їх поетичної мови. Серед власне мовних аспектів залишаються актуальними два – стосунок думового тексту до конкретного діалекту виконавця і, трохи модифікуючи вислів М. Мур'янова, "поетика церковнослов'янізмів". Перші заперечення проти нівелювання діалектних особливостей думових записів публікаторами прозвучали ще в другій половині ХІХ ст. Зокрема, О. Потебня звернув увагу на те, що П. Куліш надрукував "вісім дум, записаних ним в

Олександрівці Сосницького повіту не в тому вигляді, в якому чув їх від Андрія Шута, а в переробці на українську говірку, з утриманням лише небагатьох особливостей сосницької говірки, що не перечать, на його думку, слухові степовика". Дослідник саркастично запитував: "Що за привілейовані люди ці степовики: в офіру їхньому естетичному задоволенню <...> приноситься ідентичність пам'яток!" [Потебня 1962, с. 65]. Взагалі ж в Україні діалектні особливості дум вивчалися дуже мляво. Тут, мабуть, відбито не найкращу традицію слов'янської лінгвофольклористики. На українську її гілку цілком поширюється констатація російського мовознавця С. Нікітіної, що "немає жодного завершеного наукового зіставлення мови фольклорних текстів і говірки якого-небудь певного регіону або хоча б одного села за всіма мовними рівнями – ця праця ще попереду" [Никитина 1993, с. 3]. Тут ідеальною була би схема дослідження, що містила би такі етапи: доведення використання певним кобзарем або лірником певної говірки, підтверджене біографічним матеріалом про нього; знаходження адекватного наукового опису відповідної говірки, записаних діалектологами їхніх писемних реалізацій; діалектологічна експертиза мови думового репертуару виконавця, повний опис його діалектних рис; контрольне зіставлення мови думового репертуару співця з творами фольклору інших жанрів, записаних у тій же місцевості. На цьому шляху можливі висновки про наддіалектні (в іншому аспекті внутрішньожанрові) мовні особливості думового епосу, або – чому ні? – про їх відсутність.

Важливим є й дослідження тих уявлень, що існували у кобзаря-виконавця про мовну норму. Лінгвофольклорист тут має, як на нашу думку, розрізняти мовну норму всередині (1) текстів думового репертуару, (2) усього репертуару виконавця, (3) у буденному мовленні його, зокрема в заувагах до виконаних текстів. Наступний крок на цьому шляху – це повний опис мовних особливостей певних піджанрів (невольничі думи, героїчні, про Хмельниччину тощо), а

останній – такий самий опис думового епосу в цілому, де доведеться звернутися вже до "винесення за дужки" справді спільних для усіх дум мовних рис.

З іншого ж боку, цілком придатним для вивчення мови дум є врахування співвідношення, описаного В. Русанівським на рівні літературної мови: "Індивідуально-авторське вживання слів не можна, звичайно, різко відділяти від загальнономовного. Але загальнономовне можна (а в історії літературної мови і в стилістиці т р е б а) розглядати тільки як тло, як чисте полотно, на якому письменник вишиває свій особистий узор" [Русанівський 1990, с. 60]. "Чистим полотном" у нашому випадку виступає складне багаторівневе мовне втілення думового тексту, але ж не доводиться відкидати й індивідуальні особливості епічного співця – від творчих до пов'язаних з його особливостями психологічними (природна сміливість або ж конформізм стосовно влади тощо) і психофізіологічними (наприклад, своєрідність вимови, пов'язана з некомплектом зубів, сліпота вроджена чи набута (пор., наприклад, "Я не бачив, чи чорні крила в орлів" щодо прикладки "орли-чорнокрильці" [Українские 1972, с. 160]) абощо). Так, П. Куліш в "Записках о Южной Руси" згадує хворобу в кобзаря Андрія Шута – віспу, "яка позбавила його зору на сімнадцятому році життя" [Куліш 2015а, с. 46]).

Сучасна дослідниця староукраїнської літературної мови Л. Гнатюк наполягає на надзвичайній важливості реконструкції "української мовної свідомості (етнічної, суспільної, певної соціальної групи, індивідуальної) як на певних часових проміжках, так і в діахронії" [Гнатюк 2010, с. 45]. У нашому випадку мовну свідомість того ж кобзаря або лірника ХІХ ст. можна уявити як зріз, де представлені різноманітні компоненти, які актуалізуються під час виконання не лише дум, а й інших фольклорних творів, а також і в інших конкретних мовно-комунікативних ситуаціях, наприклад; під час літургії в церкві, за розмов із паном, з російським ісправником, з поляком (якщо виконавець заходив на Правобережжя), з селянами, носіями

свого ж діалекту, з селянами-носіями інших діалектів. Найбільш принципове значення тут мало вислуховування церковної служби та навчання творам усної християнської поезії, що входили до їхнього репертуару. Проблему церковнослов'янізмів у думках традиційно, під гіпнозом жанрологічної гіпотези П. Житецького, ставлять діахронічно, їх появу пов'язують лише з першотворцями дум, забуваючи, що кобзарі та лірники протягом всього існування свого фаху (а також цеху) вислуховували церковнослов'янські служби, а також чули та самі виконували псалми та духовні вірші.

Що ж до стилю дум, то в ньому варто розрізняти сукупність "форм або засобів зображення" (В. Виноградов) або прийомів і способів художньої обробки слова, притаманний думовому епосу в цілому, і певні поетикальні (притаманні поетиці) особливості індивідуального стилю конкретного епічного співця. Для першого комплексу доцільно застосовувати термін "поетична мова", але у лінгвофольклористичному розумінні, другий можна розглядати як прояви "поетичного мовлення". Свого часу В. Виноградов пропонував широке розуміння терміна "поетична мова" в художній літературі, зауважуючи, що "в центрі науки про неї, – поруч із описом і визначенням поетичних функцій метафор та інших тропів, – стають питання естетики поетичного слова", і далі подано значну кількість прийомів організації поетичного тексту – від його "евфонічної і взагалі фонічної будови" і до "питань зв'язку, взаємодії і протиставлення образів, їх граматичного оформлення і т. ін." [Виноградов 63, с. 159]. З погляду фольклориста, поетична мова усної традиції має "специфічну організацію. Якщо скласти словник тропів певного фольклору, такий тезаурус відзначався би, насамперед, чіткою *граничністю*" [Росовецький 2008, с. 35–36]. Так само і тезаурус поетичної мови дум є обмеженим і може бути відтворений без великих труднощів. Водночас є в ньому певна ієрархія, бо епічні формули, з одного боку, та своєрідна віршової структура, з іншого, явно виступають як

головні та кардинальні компоненти поетичної мови дум – і тому, зокрема, що їх присутність дозволяє віднести текст до жанру думи.

Повертаючись до проблеми думових формул, відзначимо концептуальність критики А. Гуревичем формульної теорії Перрі-Лорда. Дослідник фіксує "парадоксальну ситуацію, яка полягає в тому, що теорію формульності мало цікавить формула як така" [Гуревич 1982, с. 61]. Не входячи в обговорення справедливості цього докору, ми із свого боку маємо вказати на поки що не використаний потенціал лінгвістичного дослідження конкретних думових формул. На цьому шляху доведеться розв'язати кілька дуже цікавих питань, як складних, так і простіших. До перших ми би віднесли таке: зараз фольклористи розпізнають формулу, встановлюючи їх повторюваність у думовому епосі, а інколи беручи до уваги присутність аналогів у слов'янських епосах, або навіть у епосах інших індоевропейських народів. Але чи існують мовностилістичні прикмети, що дозволяли традиційному слухачеві розгледіти формулу у рецитованому тексті за першого з ним знайомства й без цієї процедури? До простіших підходів слід віднести всебічний мовний опис формул на рівнях графемному, морфологічному, синтаксичному, лексичному і фразеологічному.

Варто також дослідити жанрову обумовленість мовної реалізації тропів та інших явищ поетичної мови. Зокрема, дуже корисно було би отримати відповіді на запитання: чи отримують помітний мовний думовий колорит ті втілення традиційних прийомів художньої організації тексту (або ще "дологічних"), які знаходимо в думках? Чи були специфічно думові втілення цих прийомів? От фольклорист наводить початок думи "Хмельницький і Барабаш" ("Із день-години, / Як стала тривога на Україні, / То ніхто не може обібрати, / За віру християнську однастайно стати ..."), де першу синтагму розглядає як приклад реалізації прийому "типізації часу" [Росовецький 2008, с. 532]. Наскільки нам відомо, у

записах українського фольклору оте "Із день-години" більше не зустрічається. Тоді із чим ми маємо справу? Це може бути давня думова формула, що не знайшла втілення в інших записаних текстах. І це може бути продукт індивідуальної творчості певного епічного співця, що спирався на традиційну поетику. Далі, початкове "із" тут обумовлено саме контекстом. Чи впливає з цього, що первісно це втілення прийому звучало як "день-година"? Чи не була це "матриця", на основі якої формувалися прийоми конкретизації форми?

Зважаючи на вивчення мови і стилю дум на діахронічному рівні, ми в ідеалі маємо розрізнити мову творця і мову виконавця, і відповідно поетичну мову творця та поетичну мову виконавця. Але таке вивчення зустрічається із специфічними труднощами, які парадоксально впливають із непоганого, здавалося б, стану вивчення питання. Ідеться, зрозуміло, про дослідження в річищі історично-реконструктивного підходу. Його було закладено вже засновником наукового вивчення мови та стилю дум П. Житецьким. Він намагався деякі особливості стилю дум, зокрема, використання церковнослов'янizmів, пояснити реконструктивно, заразом висловивши й гіпотези про обставини виникнення дум та соціологічно-культурну конкретизацію їхніх творців.

Деякі висновки дослідника реферувала вже у 20-х рр. К. Грушевська. За її спостереженнями, він знаходить у думках численні "книжні, ненародні вирази, і трудні стилістичні форми, чужі народнім пісням". Саме "сі ознаки приводять Житецького до шукань походження думи в якимсь народнім осередку, близьким до шкільної культури" [Грушевська 2004б, с. CXLV], а саме до верстви мандрівних школярів-дяків, адже це "верства освічених людей дуже близьких до народу і спеціально до козацтва, що весь час активно переводила обмін між тогочасною шкільною літературною культурою та народнім світоглядом і народною поезією, витворяючи своєрідну категорію популярної шкільної поезії <...> і в

зв'язок з тою словесністю, що розносили вони, ставить Житецький і думи" [Грушевська 2004б, с. CXLV]. Об'єктивно ця концепція П. Житецького відповідає антидемократичній теорії "культури, що опускається" (див. про неї: [Азадовский 1963, с. 284–287]), яка, незалежно навіть від її стосунку до дійсності, не може викликати симпатії в жодного фольклориста. Але слід визнати, що сам П. Житецький і творчість мандрованих дяків інтерпретував як народну. Це впливає із його зауваження, що в думках "трапляються часто взірцеві періоди, ніби побудовані за всіма правилами риторичного мистецтва: тільки непідробна щирість, що належить народньому слову, каже нам вірити, що ці періоди утворив народ, а не написала рука досвідченого стиліста!" [Житецкий 1893, с. 15; цит. за: Грушевська 2004б, с. CXLVI]. Але ж як має лінгвофольклорист вимірювати оту "непідробну щирість", в яких одиницях?

П. Житецький виділяв у думках "певний метод думки і почування, що виробляється під впливом культурної звички до самообсервації до аналізу пережитого й передуманого" [Житецкий 1893, с. 35]. Разом з цим К. Грушевська зокрема зазначає, що дослідник доходить такого висновку: "думи не зовсім відповідають умовам і засобам чисто народньої творчості" [Грушевська 2004б, с. CXLVI], що в думках наявні численні "книжні, ненародні вирази, і трудні стилістичні форми, чужі народнім пісням".

П. Житецький у своєму опусі не тільки замислився над питанням про культурне середовище (осередок), в якому виникли думи, але й виклав свої спостереження щодо організації старців: "він поставив питання про творців кобзарського епосу конкретніше, ніж се робилось перед ним – не натякаючи на рапсодів, бардів, скальдів і В. Скотового мінстреля, але виходячи з конкретних вказівок мови дум і історично-культурних умов старої України" [Грушевська 2004б, с. CXLV]. І пошуки приводять його до "мандрівних дяків"- "пиворізів". Справді, тоді видається закономірною поява в думках церковнослов'янізмів: "злосупротивна хвиля",

"аще", "паче", "перстень щирозлотий" тощо. Зрештою, це і не має викликати подив, адже, з одного боку, це є типовим для творів епічного жанру, до яких відносяться і думи, а з іншого П. Житецький тут не лише обстоює дуже важливу тезу "про звязок дум із шкільною літературою" [Грушевська 2004б, с. СХLІІІ], але й висуває теорію "професійних носителів думової поезії у вигляді пенсіонерів церковних шпиталів" [Грушевська 2004б, с. СХLІІІ]. К. Грушевська наводить важливий аргумент П. Житецького: "сучасні старці, що співають сі думи, самі не могли бути творцями таких складних творів" [Грушевська 2004б, с. СХLV], "всі сі стилістичні засоби – досить штучні, на думку Житецького, - вимагали деякої книжної культури" [Грушевська 2004б, с. СХLVI].

Уважний аналіз переконує нас у тому, що достовірним видається і перший висновок, і другий – вони не суперечать один одному, якщо, за П. Житецьким, творцями дум були мандровані дяки – вихідці з народу, носії діалектів, які здобували шкільну освіту, підіймалися до рівня книжної освіти, але й, у свою чергу, впливали на тогочасну літературну мову. Звідси та "непідробна щирість, що належить народному слову" [Житецький 1893, с. 15; Цитую за: Грушевська 2004б, с. СХLVI].

Очевидно, в наш час потрібні копітки порівняння літературної продукції мандрованих дяків і дум саме на рівні текстів. Зараз було би корисно на діахронічному рівні вивчення мовностилістичної форми дум утриматися поки що від нових генологічних гіпотез, а зосередитися на видобуванні з текстів дум інформації про попередні стани її екзистенції. І тут важливого значення набувають коментарі кобзарів та лірників до виконаних ними думових текстів. Були й такі кобзарі, які не розуміли значення архаїзмів і не могли їх пояснити (але вони все одно ці думи транслювали), і такі, які бралися розтлумачити, хоча і не завжди правильно. Наприклад, вже згадуваний вище О. Вересай на запитання

про значення слова "орда" відказав: "Не що ж, як погоня" [Украинские 1972, с. 175].

Зрозуміло, що текст, який свого часу перейняв О. Вересай, вже містив слово "орда", але на якому етапі забулося його значення, безперечно відоме авторові тексту думи або якому із його наступників-"редакторів" - оце питання! Але ж тільки подібні мікроаналізи й здатні привести до надійних наукових висновків стосовно мови і стилю первісних, авторських текстів дум.

У думках досить часто кобзар не знає, що означає в тексті те чи інше слово: наприклад, щодо "лудану" ("З-під лудану червону китаюку виймає") він каже: "Чи сідло, чи що, а може й жупан" [Украинские 1972, с. 174]. Аналогічно і про "повчок" ("Тікав *повчок*, / Малий-невеличок, / Тікало три братіки рідненькі"): "Ото вже бог його знає, що воно значить" [Украинские 1972, с. 157], або про "опрани, кульбаки" ("Опрани, *кульбаки*, добич із коней скидайте"): "Хто його знає, що то було таке" [Украинские 1972, с. 158].

Трапляються раз-по-раз випадки, коли народний співець тлумачить неточно або й помилково: "загуди" ("Головку склони, жалібненько *загуди*"): "Бог його знає, як би то: затужить?" [Украинские 1972, с. 330]. Або "на поталу" ("А віри християнської *на поталу* в вічний час не подайте!") один виконавець пояснює "На посмішку" [Украинские 1972, с. 270], а другий: "Потала - то пища звіру-птиці, або пожива" [Украинские 1972, с. 173] (пор. "Да звіру-птиці *на поталу* не дайте!" [Украинские 1972, с. 173]).

Тотожну ситуацію бачимо і в поясненні композита "білозір" ("Да щоб нас ляхи, мостивії пани, за білосорів почитали"): тобто "за добрих людей, чи що б то значить" [Украинские 1972, с. 269], тоді як це той, хто має ясні очі.

А от "темний" похорон: "Се, бач, тайний: то звір да птиця" ("Хотіли заздалегоді живота *темний похорон* одправляти") [Украинские 1972, с. 160] кобзар вигукує: "Боже, твоя воля! Хто його повигадував, хто його тее! що не можна видумать би так нікому в світі" [Украинские 1972, с. 160].

Подекуди виконавець вагається, але інтуїтивно тлумачить логічно (виходячи з контексту): "Жемчуж – то щось дороге" ("Та у срібні пута запутали, / Жемчужжою очі завішали") [Украинские 1972, с. 114].

Іноді ми бачимо і таке пояснення записувача думи: "Атьма[?]-запорожець" – "Темное мало объяснимое бандуристом слово. По его объяснению, атьма – "настоящий" (хороший)" [Украинские 1972, с. 393]. Або: "зазноба" ("Да в свою домівку приїжджали, / Да не велику зазнобу вчиняли, – свою матір стареньку / З хати виганяли") коментується так: "Драку, то випили на базарі" [Украинские 1972, с. 380]. Різними виконавцями подаються варіанти: "Чи з буйного вою, чи з чистого поля, / Чи з славного люду Запорожжя?" [Украинские 1972, с. 319], і "Чи з буйної воі" [Украинские 1972, с. 322]. Це – "войни".

Проте є і правильні пояснення: "Олиці-сірохманьці" ("Усе їдно – вовки, тільки тут не можна так казати") [Украинские 1972, с. 176]. Або: "гузлук" ("І житньої соломахи з *тузлуком*") роз'яснюється "Сирівцем, розсоллом на рибу" [Украинские 1972, с. 278]. Чи "дні *вакував*" "цебто гаїв" [Украинские 1972, с. 174]. Або: "У сінечки війшов – із себе *шличок* ізнімав, / А в світлицю війшов – низесенький поклон послав", "шличок" – "шляпу б то" [Украинские 1972, с. 268].

Наш короткий огляд призводить до доволі сумних висновків. Доводиться констатувати помітне відставання вивчення мови та стилю українських дум від сучасного світового рівня. До думового матеріалу фактично не докладалися новітні методи лінгвістичного та поетикального аналізу, не проведено було й картографування дум за ознаками діалектів, не розв'язано проблему походження архаїзмів та церковнослов'янїзмів у лексиці записів ХІХ – початку ХХ ст., немає повних описів мовної форми та поетичної мови текстів, що збереглися. І насправді тут можуть допомогти лише конкретні прискіпливі дослідження вказаних напрямках.

### III. Проблема церковнослов'янств у мові дум

В "Україні..." П. Куліша, як і в багатьох інших його творах, особливу роль відіграють церковнослов'янства, що надають викладу специфічної думової упізнаваності, піднесеності. Попри численні звернення науковців до розв'язання цілого ряду проблем, пов'язаних зі специфікою мови українських народних дум класичного репертуару, розвідки в цій царині – як у синхронії, так і в діахронії – й досі залишаються актуальними. І, безумовно, при вивченні власне текстів дум (за розрізнення їхньої мови та поетичної мови) передусім привертає увагу вже згадувана вище "поетика церковнослов'янств" (М. Мур'янов) – однієї з їхніх специфічних оздоб. Ще П. Житецький у своїй славнозвісній монографії "Думки про народні малоруські думи" (1895) зазначав: "Не можна не помітити в мові дум книжних, церковнослов'янських елементів мовлення. Вони зустрічаються у великій кількості не тільки в повчальних, але і в історичних думах" [Житецький 1893, с. 35].

Р. Якобсон наголошував: "Поетика, яка займається розглядом поетичних творів крізь призму мови, і вивчає домінуючу в поезії функцію, за визначенням є відправним пунктом у тлумаченні поетичних текстів, що, зрозуміло, не виключає можливості їх дослідження з фактичного, психологічного або психоаналітичного, а також соціологічного боку, проте фахівці з цих дисциплін не мають забувати, що всі функції твору підпорядковані домінуючій функції, а будь-який дослідник повинен виходити передусім із того, що перед ним поетична тканина поетичного тексту" [Якобсон 1987, с. 81]. Зі свого боку, М. Рильський підкреслював, що "архаїзми, старослов'янські слова і вислови <...> посідають значне місце в мовному складі дум і виконують певну стилістичну функцію, яку добре розуміли і творці дум, і їх виконавці" [Рильський 1958, с. 29–54]. Насмілимося лише додати, що й слухачі мали розуміти значення такої лексики.

П. Плющ писав: "Аналіз мови і стилю дум незаперечно свідчить про книжний вплив на справжні перлини козацького епосу, <...> про це красномовно свідчать церковнослов'янізми, якими рясніє їх мова (*глас, глава, злато, перст, прах, смиреніє, возлюбити, воздыхати, вкушати, аще, паче, будеши, рече тощо*)" [Плющ 1971, с. 186]. Крім того він виділяв і "фіктивні церковнослов'янізми на зразок *опрощеніє, олгати, у руцях*, а також новотвори типу *домодержавець, злоспротивна*, як епітет до хвиля, і под." [Плющ 1971, с. 186]. Тепер оті "фіктивні церковнослов'янізми" зручніше було б називати квазіцерковнослов'янізмами.

П. Гриценко намагається окреслити взагалі місце і роль церковнослов'янізмів в українській мові Шевченкової та Кулішевої доби: "українська літ(ературна) (більшою мірою народнорозмовна) мова зберігала значну структурну та функціональну дистанцію стосовно церковнослов'ян(ської мови), що увиразнювало іноджерельність та іностильовість церковнослов'янізмів в українських текстах, забезпечувало можливість їх стилістичного використання" [Гриценко 2015, с. 686]. Загалом справедливе твердження, тільки викликає подив, що дослідник залишає поза межами уваги думи, згадуючи лише "календарно-обрядовий фольклор (колядки, щедрівки), де утворилося помежів'я церковнослов'ян(ської) і народно-пісенної традиції зі специфічними мовними рисами" [Гриценко 2015, с. 683]. Так само важко зрозуміти, чому про проблему церковнослов'янізмів взагалі не згадується і в окремій статті "Думи" "Шевченківської енциклопедії" [Грица 2012].

Починаючи обговорення, зазначимо, що його варто розглядати в контексті ширшої проблеми архаїчного мовного шару в традиційному українському фольклорі. Наприклад, у ліричних піснях лише подекуди натрапляємо тепер на архаїчні форми: "Ой був комар оженився" [Труды 1872-77, с. 1169], чи "давно-м тя видала" [Українські 1974, с. 448], або залишки перфекта "казал еси", "ходилисьмо", "любилисьмо" - злиття двох компонентів старої складеної

форми, чи "буду ходив" тощо. Але варто також підкреслити, що церковнослов'янізми в думах є явищем запозиченим, тоді як названі архаїзми ліричних пісень автохтонним. Можна також висловити гіпотезу, що не даремно таких архаїзмів майже немає в прозових жанрах: збереження їх у піснях, як і церковнослов'янізмів у думах, значною мірою залежало від тяглості віршової структури.

Як зазначалося вище, у нас склалася традиція проблему появи церковнослов'янізмів у думах, під гіпнозом жанрологічної гіпотези П. Житецького, пов'язувати лише з першотворцями дум. При цьому несправедливо забувають, що кобзарі та лірники протягом всього існування свого фаху (а також цеху) вислуховували церковнослов'янські служби, а також чули та самі виконували псалми та духовні вірші.

Тут треба враховувати ще один важливий момент. Ми досліджуємо тексти дум, зафіксовані переважно в ХІХ ст. – вже за часів існування нової української літературної мови, тоді як створювалися вони ще староукраїнською мовою – на межі книжної та народної, за староукраїнської літературної традиції: староукраїнська літературна мова "мала в основі старослов'янську мову, але поступово поновилася народними словами, прийняла систему національної граматики, з давніх-давен ґрунтувалася на народній фонетиці" [Русанівський 2001, с. 128]. Щодо староукраїнського періоду І. Франко підкреслює: "Се була пора дуже важна в історії духового розвою України, пора, в котрій у нас народилася і почала гарно розвиватися перша всеукраїнська, дійсно національна література" [Франко 1980, с. 174]. З такими твердженнями класика погоджується О. Ніка, продовжуючи їх: "Із таких міркувань випливає, що розвиток літературної мови на народнорозмовній основі продовжувався протягом ХVІІІ ст., проте багато в чому оглядаючись на ХVІ–ХVІІ ст." [Ніка 2009, с. 130]. Щоб оцінити рівень архаїчності мови дум, треба порівняти їх із прецедентними текстами ХІХ ст. а також ХVІІ–ХVІІІ ст.

Дослідник староукраїнської мови В. Передрієнко зазначає: "Проблема спадкоємності давніх традицій у новій українській літературній мові – одна з найскладніших, оскільки розв'язок її передбачає не тільки виявлення найважливіших закономірностей мовного розвитку у старий і новий періоди, вивчення сукупності внутрішньомовних процесів і позамовних, суспільно-політичних обставин" становлення національної літературної мови, але й ставить перед лінгвістами "ще деякі обов'язкові вимоги: по-перше, враховувати як свідчення мовних систем (церковнослов'янської і книжної української), що функціонували у староукраїнський період, так і факти мовлення, хронологічно послідовно простежувати їх за текстами пам'яток XVI–XVIII ст., особливо рукописними (для нас – і за найдавнішими фіксаціями фольклорних творів – Ю.Д.-Р.); по-друге, повно використовувати мовні і мовленнєві характеристики, відбиті в текстах нової літератури першої половини і середини XIX ст. ..." [Передрієнко 1998, с. 3]. І це видається справді важливим, адже "названі підходи разом – це своєрідний критерій, здатний забезпечити об'єктивність наукового аналізу та вірогідність одержаних висновків" [Передрієнко 1998, с. 3].

Цьому може бути ще одне пояснення. Якщо абстрагуватися від теорії П. Житецького про мандрованих дяків-творців дум, то шукати їх складачів-авторів треба серед освіченого козацтва, селянства, тобто серед носіїв уснопоетичної традиції. При цьому згадаємо ще й високий рівень освіти цих часів національного відродження, який проте поступово згасав. Тоді можна припустити, що церковнослов'янськи в текстах цього народно-епічного жанру існували не з самого початку, а додалися згодом як засіб підтвердження майстерності їх виконавців. Як вже зазначалося Є. Мелетинським щодо поетичної мови фольклору, вона, "формуючись за зразком сакральних, езотеричних мов, на перших порах виразно акцентує свою формалістичну ускладненість як ознаку художності, як доказ

своєї майстерності, мистецтва" [Мелетинский 1994, с. 108]. А художня ускладненість поетичної мови дум безперечна. Підтвердженням саме такої здогадки є майже повна відсутність церковнослов'янізмів у найдавнішому записі думи про козака-нетягу кінця XVII ст. у збірнику Кондрацького, тоді як у пізніших її фіксаціях вони з'являються.

Тут передусім на перший план виходить проблема мовної норми, яку неприпустимо плутати з сучасною. І справді, як оцінювати оці архаїзми та різноманітні церковнослов'янізми, а також "неправильності" – з погляду XIX ст., коли вони були зафіксовані? Чи, може, XVII ст., на яке гіпотетично припадає їх створення? Дослідникові тут варто пройти обома шляхами. І справа не в тому, що кожен кобзар розумів мовну норму по-своєму, а в тому, що навіть той самий народний співець її варіював: "кобзар, Федір Кононенко, співав один раз: "Шапку із голови знімає", а в другий раз: "Шлик із голови знімає", але запропонував записати цей останній вислів, пояснюючи перший тим, що він "по простому співав" [Куліш 2015а, с. 179]. І тут постає питання, а який із варіантів сам кобзар вважав за правильніший?

Як не згадати в цьому контексті вищезгадані квазіцерковнослов'янізми "опрощеніє", "олгати", "у руцях"? Ідеться про вживання згаданих слів з естетичною метою. Слід враховувати при оцінці таких мовних явищ і невисокий рівень освіти виконавця дум XIX ст. – носія фольклорної традиції. П. Житецький, у монографії якого вперше з'явився цей перелік, пояснює: "Бажаючи зберегти колорит церковнослов'янського мовлення, співець переробляє іноді слова таким чином, що вони набувають не то книжного, не то народного вигляду" [Житецький 1893, с. 35], та ілюструє це тлумаченням кобзаря Вересая подібного ж слова "олці": "усе одно *вовки*, тільки тут не можна так казати" [Житецький 1893, с. 35]. М. Рильський також згадував Остапа Вересая, який, як виявляється, знав сучасне значення багатьох архаїчних чи

псевдоархаїчних слів і виразів, і навіть пояснював їх зрозумілими слухачам словами і виразами, але вважав "за неприпустиме замінювати їх у самому тексті дум" [Рильський 1958, с. 37].

Впадає в око, що й основоположник нової української літературної мови, Т. Шевченко – однодумець П. Куліша – у власному лексичному новотворенні йшов шляхом, практичного тотожним до прокладеного колись творцями думових текстів. Ось що зазначає П. Гриценко про його композиції, створені на церковнослов'янський зразок: "Крім використання власне церковнослов'янських форм, Шевченко творив вдалі форми, словосполучення за церковнослов'янськими) моделями-взірцями, тому провести межу між ними нерідко складно (наприклад): *кого годуєте есте; во дні они; розпинатель; неутомленніі поклони; возлюбленик; возобновленніі покої; ти восплач; воутріє на тяжкий глас; соблуди (згріши), зозачатіі, єдиномисліє пошли*" [Гриценко 2013, с. 276]. Зазначимо лише, що відрізнити тут справжню церковнослов'янську лексику від її імітації зовсім не складно: достатньо звернутися до словників церковнослов'янської мови.

У подальшому викладі М. Рильський вказує на притаманні мові дум "граматичні неправильності, точніше відхилення від загальноновживаних мовних норм", головним чином продиктовані "вимогами ритму і рими". Також він звертає увагу на "оригінальні або принаймні не постійні епітети і образи, що належать власне творцям дум" – *чорний пожар* (у значенні вигорілого степу), *оскомистий борц; ясні пожари; темний похорон* [Рильський 1959, с. 38]. Ці спостереження слід піддати фаховій мовознавчій перевірці.

Якось забувають, що в репертуарі кобзарів і лірників були не тільки думи. Ось П. Куліш у спогадах про кобзаря Андрія Шута зазначає: "Сліпота розвинула в ньому вроджений смак до пісень, і він, маючи неперевершену пам'ять, засвоював собі *все* (курсив наш – Ю.Д.-Р.), що чув" [Куліш 2015а, с. 46]. Проте далі, з часом, співець із свого

репертуару "відкинув усі ті пісні, змістом яких були жарти, або пристрасні порухи серця (курсив наш – Ю.Д.-Р.), і співав тільки псалми на честь Ісуса і святих та історичні пісні" [Куліш 2015а, с. 47]. Згадаємо ще, як Т. Шевченко вустами оповідача його поезії "Перебендя" подав різнобарвний пісенний набір, виконуваний народним співцем: "Отакий-то Перебендя, / Старий та химерний! / Заспіває про Чалого – / На Горлицю зверне; / З дівчатами на вигоні – / Гриця та веснянку, / А у шинку з парубками – / Сербина, Шинкарку, / З жонатими на бенкеті / (Де свекруха злая) – / Про тополю, лиху долю, / А потім – У гаю; / На базарі – про Лазаря, / Або, щоб те знали, / Тяжко-важко заспіває, / Як Січ руйнували" [Шевченко 2003, с. 111–112].

При вивченні церковнослов'янзмів у думках не можна не враховувати, як несподівано б це не звучало, аспект індивідуально-авторського слововживання. Свого часу ще М. Возняк наголошував, що "кожний твір усної словесності в своїм первозначності є індивідуальним, не колективним твором" [Матеріали 1913, с. 3]. Оце індивідуально-авторське слововживання, на наш погляд, тісно пов'язане з можливістю імпровізувати у фольклорі. Тут варто звернутися до висновків К. Чистова, який пояснював цю глибинну ознаку фольклору, звертаючись до схем комунікативного акту в літературі та у фольклорі. Зокрема, у фольклорі "виконавець (особливо, коли мова про жанри, що припускають текстову імпровізацію (курсив наш – Ю.Д.-Р.) може змінювати (коректувати) зміст і структуру тексту й позатекстових елементів залежно від поведінки (реакції) слухачів під час виконання" [Чистов, 1975, с. 38]. При цьому "затухання творчих імпульсів у слухачів не є обов'язковим: хтось із них зможе в майбутньому переповісти казку, і схема в цьому напрямі спроможна галузитися нескінченно. Проте і сам казкар не є творцем казки (як письменник свого роману), отже, раніше він сам був її слухачем..., а це означає, що схема галузиться й у напрямі минулого. Це "природний" тип

комунікації, використання якого і є головною ознакою фольклору" [Росовецький 2008, с. 19].

Що ж являє собою з цього погляду найстарший запис думи "Козак Голота" у записі кінця XVII ст.? Тут треба пам'ятати, що ми маємо справу з умовним відтворенням усного тексту. Як і у випадку з найдавнішими фіксаціями пісні про воеводу Стефана та пісні про козака і Кулину, П. Плющ застерігає: "мова цих пісень дуже попсована тому, що вони передані авторами-неукраїнцями, які, до того ж, транскрибували їх готичним алфавітом; отже, і реконструювати цю мову в її первісному вигляді дуже важко" [Плющ 1971, с. 182]. Щоправда, записи українських народних пісень Зоріана Доленги-Ходаковського (поляка) теж велися латиницею, проте деякі висновки про їхню мову робити таки можна. Так і в нашому випадку.

Передусім у мові думи "Казак Голота" у записі кінця XVII ст. привертає увагу, як вже згадувалося, майже повна відсутність церковнослов'янізмів. Чи були вони свідомо вилучені записувачем? Чи їх не було там з самого початку? Тут передусім постає питання щодо вправності записувача думи.

Наприклад, у нашому тексті немає жодної неповноголосної форми, що вже викликає подив, натомість повноголосні фіксуються неодноразово: *бородатий* [Грушевська 2004б, с. 7; тут і далі у тексті зазначеної думи подаємо транслітерований запис кирилицею], *молодого, вороний, дорогиї*. Тоді як, у пізніших записах цієї думи таки з'являються неповноголосні форми – у формулі кінцівки *на здравіє* [Українские 1972, с. 78], або *срібрані, чи срібнійі*. Так само як і в інших думках їх чимало: *злато, златоглави, златосині, сребло, град, Цареград, середній* (і там же *середній*), *празник, время, здравіє* у формулі кінцівки *на здравіє* (порівняймо: *на здоров'я*), *поздравляти, древо, превоздобне* (на *превоздобному дереві на орисі* – пор. *на преудобному дереві на орисі*).

Складається враження, що оце: *у городі Царьєрадї, в городі Царєрадї, город Царигорд* [Українские 1972, с. 117]

використовується кобзарями як усталений зворот. Імовірно, це був суголосний до інших поширених у фольклорі "тавтологічних виразів" (як *долом-долиною, біжить-підбігає, живе-проживає, кляне-проклинає, квилить-проквиляє, грає-виграє*) [Плющ 1971, с. 185]. А, може, кобзарі грають цими формами, звертаючись до них як до засобу мовної виразності, як давно колись агіограф, автор "Сказанія про Бориса та Гліба": "блаженъ по истинѣ и высокъ паче всѣхъ градъ роусьскыихъ и вышии градъ. имыи въ себе таковыѣ скровище. юмоу же не тѣчьнъ ни всъ миръ по истинѣ вышегородъ нарече ст. вышии и превъшии городъ всѣхъ" [Успенский сборник 1971, с. 57].

Сигналами віднесення до церковнослов'янзмів у запису думи зі збірки Кондрацького можна вважати марковані афікси, як наприклад *y- "уганяє" уганяєш*. Також у досліджуваному тексті присутня форма прийменника *од* (вживається один раз): "од Поля Килиїмського", тоді як у пізніших записах трапляється неодноразово і прийменник, і префікс: "однині до віка" у прикінцевій формулі [Украинские 1972, с. 76], і він же: "од'їжджати". Крім того, у нашому тексті один раз зафіксовано прийменник *к*: "Аж промовит к ньому козак український" поруч з українським *до*: "до нього", "до козака", а також у конструкції "до + локум": "до Кіли", і в плеонастичних – з повторенням прийменників: "до річки до Вітки", "до війська до табору".

Г. Виокур свого часу влучно окреслив специфічну книжну вимову: "Існували своєрідні слов'янзми і в галузі вимови. Якщо в результаті живих фонетичних процесів створюються більш-менш помітні протиріччя між письмом і вимовою, то в грамотному середовищі зазвичай виникає прагнення вимовляти слова не так, як вони вимовляються в живому мовленні, а так, як вони пишуться, по буквах" [Виокур 2010, с. 59]. Чи не виникали подібні протиріччя й при сприйманні усного тексту?

Впадає в око, що у мові думи форми двоїни вживаються переважно правильно: *з плечи здіймав* – зн. відм.; *на твої коні* –

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

зн. відм.; з обох коні позбивав – зн. відм.; з коні ся валяеш – зн. відм. І лише за плечима в орудн. відм. двоїни мала б мати флексію *-єма*. Зазначимо вживання енклітичної форми *мя* поруч із *мене*, *за мене* – пор. *тебе*. Також привертає увагу конструкція з одинарним запереченням, де вписано кирилицею в дужках заперечну частку *не: нічому ся (не) спротивляеш*. Є тут форма дієслова *ідет*, тоді як О. Волох зазначає, "в українських пам'ятках з найдавнішого періоду (з XIV–XV ст.) зустрічаються форми без *-ть*" [Волох, 1980, с. 203].

І натомість живомовні риси представлені в думі широко. І це не має викликати подив, адже як творці дум, так і їх виконавці засвоювали церковнослов'янську мову в її українській редакції. В. Німчук підкреслював, що вже в "Лексиконі словенороському" Памви Беринди "читалися церковнослов'янські слова згідно з артикуляційною базою читачів" [Німчук 1961, с. XXVII]. Наприклад, в записі думи зафіксовано характерну для живого мовлення заміну *ѣ* на [і] *коліна, наколішки, набігаю, хотів, до річки*. Слід зазначити, що у деяких інших текстах дум подекуди ять замінено на [є]: *на многая лета* [Украинские 1972, с. 78].

Двічі фіксується *ч* замість *шт*: *за плечима, з плечи*. Послідовною є вимова [г], а не [г]: *Килиїмського, його, где, запоровського, молодого, погуляти, козацького*. Трапляються й написання *у* на місці *о* та *е* в новозакритому складі: *до вуйска, з вуйском, Буг, на ном, червонцов*. Є поплутання *е* з *и*: *міні*. Відбувається поплутання *у* з *в* в префіксах і прийменниках: *узяти, взяти*. Перехід *е* в *о* відбувається після шиплячих і *і*: *нічому, його*. Відзначимо також втрату початкового *і*: *маю*.

Відбито перехід *л* у *в*: *судив, зарікав, припадав, здіймав, набивав, жартовав, позбивав, промовляв, хотів*. Проте зафіксовано й форму *бавелняниі*. Флексія *-ого* вживається замість книжної *-аго*: *молодого, козацького, запоровського, килиїмського*. Присутні фонетичні різновиди прийменника *с*, а саме *з, зо*.

Специфічно живомовними є інфінітивні форми на *-ти*: *узяти, взяти, погуляти, брати, проводити, прибивати, пропивати*, а також слова *ані, колиб*.

Заслугує на увагу і склад лексики, вона не книжна, це – позначення речей і предметів із конкретним значенням: назви одягу (*онучі (бавелняний), сермяжина (по коліна), постולי (бобровий), шати (дорогий), шлик*); назви частин тіла (*рука, коліна, плечі, борода*); назви зброї та інші військові терміни (*пищаль (семипядная), зброя (ясна), куля, війсьکو (та з епітетом козацьке), табір (козацький)*); назви грошей та матеріальних благ (*червонці, субстантивований прикметник червоний, скарби, здобича*); назви традиційних думових персонажів (*козак (молодий, український), татарин (старий, бородатий, злий), коні (вороний, лисяві)*), назва думового локуму (*поле Килиїмське та до Кили, річка Вітка*) та ін.

Також тут зафіксована плеонастична конструкція: *словами промовляв*. У пізніших записах цієї думи фіксуються численні "тавтологічні вирази" [Плющ 1971, с. 185] *гора і гірниця* [Українские 1972, с. 77]; і синонімічні сполуки, – за П. Плющем "поєднання семантично споріднених слів" [Плющ 1971, с. 185]: *думаю та гадаю, або панами-башами* [Українские 1972, с. 77] тощо.

Двічі в думі вжито композит *семипядная пищаль* у рядках 7-му та 29-му відповідно в препозиції – інверсійно та в постпозиції, проте він не може бути визнаний церковнослов'янським, як і інші гомерівські епітети, що трапляються в нашому фольклорі: *воли круторогі, дівчина чорноброва* та ін.

Таким чином, практична відсутність у першому записі думи про козака-нетягу церковнослов'янських виразно корелює з яскраво живомовним характером його мовної фіксації. Можна зробити припущення, що записувач був католиком, і тому не звертав уваги і не підкреслював навіть ті церковнослов'янські слова і форми, що звучали в усному тексті.

У запропонованій розвідці ми лише розпочали конкретне дослідження церковнослов'янizmів у думках. Сподіваємося, що подальший розгляд цієї проблеми спричиниться й до прояснення таємниці походження жанру і пратекстів цієї окраси української усної традиції.

### IV. Лінгвостилістичні особливості думового колориту "України..." П. Куліша

Звернемося тепер до лінгвофольклористичного аналізу специфіки думового колориту Кулішевої "України...", в авторський текст якої він вплітає цілі фрагменти, подекуди дуже значні за обсягом, зі справжніх народних уснопоетичних творів із застереженням наприкінці видання: "А щоб усяк знав, що моє, а що чув від бандурників, кладу ознаку" [Куліш 1943, с. 96], і вміщує детальний порядковий перелік (за винятком п'ятої думи). Отже, зосередимося на власних текстах митця.

У багатьох випадках П. Куліш використовує славнозвісну думову дієслівну риму: *уганяє – поручає, уставає – заганяє поруч із: гукали – кричали, курили – рядили, поклали – погубляли, покидали – зоставляли*, або у формах інфінітиву: *риштувати – виступати, руйновати – грабовати* тощо, що сприяє створенню відповідного колориту.

Часто звертається автор до такого типового для фольклорної лінгвопоетики прийому як різноманітні повтори, детальний перелік яких навів Х. Лаусберг [Lausberg 2002, с. 347]: *козаки козаків угощали / А потім один з одним прощали, по лазнях лазень топити, невольників із неволі визволяли*. Привертає увагу, зокрема, характерний уснопоетичний повтор приименників, наприклад: *у мурі у темниці, чи бочки з винами да з медами* [Детально див. про цей прийом: Євгенєва 1963, с. 20–97].

Фіксується також значна кількість тавтологічних сполук: *квилить-проквіляє, серце ние-пониває* тощо. На окремий розгляд заслугоує ремінісценція із "Слова о полку

Ігоревім" сурми сурмили, – порівняймо з відповідним труби трубять.

Грапляються й авторські плеонастичні конструкції, стилізовані під фольклорні: *побоїща смертного, праведний Господь, красноверхого маку, незлічною ордою, солодким медом* тощо. Певний подив викликає вибір П. Кулішем деяких слів чи словосполучень в "Україні...". Наприклад, як намагання виправити удавану думову нелогічність частовживаного *словами промовляє* ми трактуємо авторське Кулішеве *такі слова промовляє*, тоді як у фольклорних текстах це – традиційна плеонастична конструкція.

В авторському тексті привертають увагу думові постійні епітети: *шабля булатная, пицаль семипядная, буйний вітер, слава козацька, душа християнська, віра християнська, церкви Божії, гіркі сльози, тяжкі гріхи, орел сизий, воронії коні, чорна хмара, біле каміння, рідний батько, бісурманська земля, гірка година, городи християнські*, а також епітети-прикладки (за П. Тимошенком [Тимошенко 1976, с. 206.]): *вовки-сіроманці, мед-вино тощо*. Поруч із ними фіксуються створені за народними зразками: *світлюю славу, ярий огонь, старосвітські льохи, немилосердная неволя, несчасний усобиці, незлічона орда, муровані льохи, солодкий мед, солодке вино, побоїще смертне, старосвітські вина і меди, золоті кубки, праведний Господь, сивії тумани*, та ін., до того ж прикладки: *ляхи-вороги* або *жаль-туга*. Деякі з них подекуди видаються неприродними в досліджуваному контексті, адже оперування з цим матеріалом – стилізація або імпровізація – вимагають обережності. Це не випадкові слова, за традицією їхнього вживання О. Потебня вбачав намагання "возобновить забытую внутреннюю форму слова. Например, постоянный эпитет *берег – крутой*; хотя множество наблюдений могло убедить, что берег не всегда крут, что сплошь да рядом если один берег крутой, то другой – низкий, но эпитет остаётся, потому, что слово *берег* имело у нас в старину, как теперь *бријег* у сербов, значение горы, и находится в несомненном средстве с нем[ецкого] *Berg*" [Потебня 1892, с. 186–187].

А. Веселовський наголошував, що історія епитета це "історія поетичного стилю", а також "поетичної свідомості". За певним епітетом, "к которому мы относимся безучастно, так мы к нему привыкли, лежит далёкая историко-психологическая перспектива, накопление метафор, сравнений и отвлечений, целая история вкуса и стиля в его эволюции от идей полезного и желаемого до выделения понятия прекрасного" [Веселовский 2004, с. 73]. І далі науковець уточнює: "Очень может быть, что в пору древнейшего песенного развития, которую мы отличаем названием лирико-эпического или синкретического, это постоянство еще не установилось, лишь позднее оно стало признаком того типически-условного и сословного мирозерцания и стиля (отразившегося и в условных типах красоты, героизма и т.д.), который мы считаем, несколько односторонне, характерным для эпоса и народной поэзии" [Веселовский 2004, с. 80].

Так само обережності від автора вимагає створення композитів за зразком гомерівських епітетів: *красноверхий мак, орли ширококрилі, старосвітські льохи, круторогі тури, білорогі сугаки, людославная Запорозькая Січ* (порівняймо із використаними ним усно-поетичними прикладами: *Бог милосердний, пищаль семипядная, киндяки златосинії* тощо). Є серед них і спроби імітації розвитку епітета (за А. Веселовським [Веселовский 2004, с. 82]), наприклад: *стародавні вкраїнські землі*.

У фольклорних текстах важливим компонентом лінгвопоетики є, за висловом А. Євгенєвої, синонімічні пари (П. Плющ трактує їх як "поєднання семантично споріднених слів" [Плющ 1971, с. 185]). Як яскраву особливість використання синонімії в усній поезії А. Євгенєва, автор найкращого дослідження з описової практичної лінгвофольклористики, називає "парное сочетание синонимов, постановка их рядом, так что слова как бы сливаются в одно целое, образуют новое сложное слово" [Евгенєва 1963, с. 260]. І далі вона зазначає: "Можно наметить

несколько категорий синонимов, которые образуют парные сочетания или стоят в одной синтагме, в одном предложении или в параллельных синтагмах и предложениях" [Евгеньева 1963, с. 260].

Представлено в "Україні..." декілька груп синонімів із наведених дослідницею: це, по-перше, "слова, совпадающие в своём значении в языке в целом (как в литературном языке, так и в диалектах)" [Евгеньева 1963, с. 261], наприклад: *думают-гадают, горить-палає*.

По-друге, науковець виділяє групу, де поєднується слово локальне, діалектне з літературним, загальномовним. Проблема в тому, що нова літературна українська мова на той час переживала етап творення, проте атрибутувати друге слово у сполученні синонімів *засумувала-затосковала* як локальне слобожанське видається можливим.

По-третє, знаходимо в П. Куліша, за класифікацією А. Євгеньєвої, поєднання, "где одним из компонентов является иноязычное слово, хотя и вошедшее в широкий обиход" [Евгеньева 1963, с. 262]. Це – *статки-маєтки*, де другий компонент – "калька п[ольського] *majątek*" [Етимологічний словник 1989, с. 358], тоді як перший, – *статки*, – питоме [Етимологічний словник 2006, с. 401].

На окрему увагу заслуговує група синонімів, поєднана сполучниками. А. Євгеньєва слушно зазначає: "Кроме синонимических пар, где компоненты стоят рядом, без союзов, в устной поэзии во всех жанрах часты синонимические пары, соединённые союзами "и", "да"" [Евгеньева 1963, с. 269]. Дослідниця уточнює: "роль этих союзов значительно отличается от обычной их роли в современном литературном языке – соединительной и присоединительной, так как и в этих парах основанием для постановки рядом является совпадение значения" [Евгеньева 1963, с. 269].

В "Україні..." П. Куліша фіксуємо намагання стилізувати такі поєднання синонімів, як: *волю й свободу, страх і боязнь, стид і сором, вражда і чвара, слави й честі, по*

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

*балках і байраках, ковші да чарки, турки і татаре, бандурники й кобзарі, сріблом да златом, статки й маєтки, вовки да лисиці.*

А. Євгенєва підкреслює: "Синонимические пары – стилистическое художественное средство, которое прекрасно осознаётся и до сих пор является продуктивным" [Євгенєва 1963, с. 268]. Важливо, що "когда синонимическая пара оказывается поставленной в косвенном падеже с предлогом, то предлог стоит перед каждым из компонентов, и ослабленное ударение одного из них опять становится полным" [Євгенєва 1963, с. 268]. П. Куліш інтуїтивно це помічає й застосовує у своєму тексті: *бочки з винами да з медами, або з плачем, з жалем.*

Знаходимо в авторському тексті й стилізацію фольклорного заперечного паралелізму, який також називають слов'янською антитезою [Росовецький 2008, с. 531]: *козаки не люльки по-під кущами курили / Самопали да ладовниці рядили.* Взагалі П. Кулішеві тут було на що орієнтуватися, адже в ХІХ ст. цей прийом "зустрічається в ліричних і весільних піснях; навіть у консервативніших з погляду поезики епічних жанрах він зберігає свої позиції" [Росовецький 2008, с. 531]. Або ось такий приклад: *То не чорні хмари наступають / Гроном гудуть, / Доц і град на поля несуть. / Блискавицями блискають / То Поляки на три шляхи своє військо розділяли, / Пришли, перед козаками станом стали, / З гармат на козаків грімали, / Конницею й піхотою на козацький табір напирали* [Куліш 1843]. Логічно було би чекати тут замість "поляки" (Поляки на три шляхи) поширену в нашому фольклорі форму "ляхи", тим більше, у складі усталеного звороту "ляхи на три шляхи", – ще й із римою, проте цю можливість митець не використовує.

Фіксується в "Україні..." також і стилізація поширеної усно-поетичної подвійної антитетичної сполуки, із заперечним префіксом перед другим компонентом: *над малим і незначним чоловіком руку свою всемогуту простирав* (порівняймо фольклорні: *смутий та невеселий, дурний та нерозумний тощо*).

Ще один фольклорний прийом – типізації місця – бачимо серед творчих знахідок П. Куліша: "до устья Дністра й Дуная Чорним морем прибуває".

Крім того, привертає увагу, що фактично в кожній строфі "Україні..." П. Кулішем імітується фольклорна формульність. Автор намагається досягти ефекту подібно до того, як фольклорний співець мислить свій твір у вигляді "тем". І тут знову постає питання наявності надійних критеріїв, або мовностилістичних прикмет, що дозволили би виділити формулу в тексті та атрибутувати її.

Безумовно, неможливо було не виділити в "Україні..." П. Куліша такої важливої для дум риси, як наявність церковнослов'янзмів. Справді, знаходимо там неповноголосні форми: *град, злато, вражда*. Щоправда, вибір цей не є постійним і однозначним для автора, адже в інших контекстах натрапляємо в нього на слова з повноголоссям: *хоробрый, город, дерева, золотий, солодкий* тощо. Використовує автор і архаїчну лексику для створення відповідного колориту розглядуваного жанру.

Повертаючись до Кулішевого перегуку зі "Словом о полку..." ("І самі дерева од жалості до землі преклонялись" – порівняймо: "и древо с тугою къ земли прѣклонило" [Текст 1995, с. 14]), привертає увагу вибір митцем церковнослов'янзму *жалость* (замість *туга*), утвореного за допомогою продуктивного словотвірного форманту *-ость*.

Спорідненість між думами та "Словом о полку Ігоревім" шукав свого часу такий корифей як П. Житецький, студії якого в цій царині стали яскравою сторінкою його наукового доробку. І хоч вони є недостатньо аргументованими, все ж таки (бо науковий пошук має право на помилку) ці праці стали цінним лінгвофольклористичним надбанням. Ось що писав про них сам дослідник: "Ходив і я колись тими шляхами, зближав, наприклад, мову дум з мовою Слова о полку Ігоревім і найдавніших літописців (у лекціях, читаних у Петербурзькому університеті і в Archiv'i für slavische Philologie Ягича), але ніяк не міг провести ясних генетичних

з'язків між кінцем XII і кінцем XVI ст. І не тільки я не міг нічим заповнити цієї чотирирікової "яруги", але й інші люди, сильніші від мене в науці, нічого не могли видумати, крім припущень і гадань. Я зовсім не заперечую можливості проникнути в принадну далечінь докозацької старовини, але для цього необхідно насамперед встановити твердий ґрунт у самій цій старовині, тому, не бажаючи "мандрувати по туманних країнах химери", я обмежився дослідженням найближчого літературного оточення, серед якого з'явилися думи" [Житецкий 1895, с. 111-112]. Згадаймо, що рукопис цього дослідження "Крім заголовку "О поэтическом стиле и литературной форме "Слова о полку Игореве" має нижче підзаголовок "Отношения, в каких стоит "Слово о полку Игореве" к народной поэзии", закреслений олівцем" [Масенко 1987б, с. 318].

Тим не менше, попри такі майже етикетні самоприниження, П. Житецький, як на думку Л. Масенко, "підкреслив необхідність всебічного вивчення мовних особливостей пам'ятки – не лише фонетичних і морфологічних, як це робили попередні дослідники, а й синтаксичних. У синтаксисі та метричних особливостях "Слова о полку Ігоревім" дослідник вбачає риси, що споріднюють пам'ятку з уснопоетичним жанром історичних дум" [Масенко 1987а, с. 11].

Т. Руді, аналізуючи внесок П. Житецького до розв'язання цієї проблеми, виділяє такі спільні ознаки "Слова" і дум: "1) предметом "Слова" і дум є "трудне повести" про боротьбу зі Степом; 2) "ліричний, пристрасний" тон викладу; 3) рухливість і змінність розміру; 4) переважання дієслівної рими та ін." [Руди 1995, с. 148].

Уважний перегляд праці П. Житецького "Про поетичний стиль і літературну форму "Слова о полку Ігоревім"" (1880-1882), текст якої був реконструйований Л. Масенко [Житецкий 1987, с. 255-285], дозволяє суттєво доповнити спостереження Т. Руді саме у лінгвофольклористичному аспекті. Це текст лекцій, читаних

П. Житецьким у Петербурзькому університеті, і саме через своє навчальне призначення відзначається особливою аргументованістю, логічністю та ясністю викладу. Перш за все привертає увагу, що до спостережень власне стилістичних та в галузі поетичної мови український вчений переходить від повного та прискіпливого аналізу мовних явищ давньоруського тексту. Вже в цьому аналізі ми знаходимо цікаві спроби пояснити появу певних граматичних форм загальним поетичним контекстом. Так, автор зауважує, що "співець Ігоря, під впливом розмовного мовлення, сторонився складних форм, що утруднювали живу течію його. Жива думка вимагала живого слова, звідси енергійний плін мовлення, що переходить у різкий лаконізм, який або зовсім виключав присудок, або допускав дієслівний присудок у нескладній формі особистого дієслова...". Дослідник продовжував: "З того ж джерела живої творчої думки випливає поетична репрезентація минулої дії в теперішньому і так званий теперішній історичний час" [Житецкий 1987, с. 265]. Надзвичайно цікавою є й думка про обумовленість вибору поетом-співцем форм дієслова під впливом навіть не самих поетичних образів, але їхнього внутрішнього розташування у тексті: "Швидкою зміною поетичних образів пояснюється живий обмін часів дієслова". Приклади демонструють зміну в обсязі одного речення теперішнього історичного на аорист, а в другому – імперфекта на теперішній історичний [Житецкий 1987, с. 265].

До аналогій між "Словом о полку Ігореві" та українськими думами П. Житецький у цій праці звертається, пояснюючи своє бачення причини появи в давньоруській поетичній пам'ятці "слов'янських слів". На його думку, вони є лише "стилістичним прикрашенням "трудных повестий". Є і в народних південноруських думках слов'янські слова і форми, але вони жодним образом не підривають народного характеру мовлення". Навівши цитати з дум, дослідник зауважує: "Слова *аще, паче* в звичайній малоруській мові не

використовуються, так само, як і безліч інших подібних слів, що спеціально притаманні мові дум, однак ці слова, що зустрічаються в думках, не вражають слуху своїм слов'янським типом, бо відповідають поважному і дещо урочистому настрою дум. Те ж саме ми маємо сказати і про Слово..." [Житецкий 1987, с. 268]. При цьому автор пам'ятки до церковнослов'янської мови звертається "з обережністю істинно народного поета: він відкидає її різкі особливості та користується головним чином тими з них, які найбільше збігалися з народним мовленням або служили для його прикрашення" [Житецкий 1987, с. 269].

### V. Висновки

Отже, при намаганні митця досягти гармонійного поєднання народних думових і стилізованих авторських новотворів, запропонована розвідка демонструє реальні проблеми, що з цим виникають не лише в П. Куліша, а й у сучасної української філології. Лінгвофольклористичний аналіз специфіки думового колориту Кулішевої "України...", в авторський текст якої він вплітає цілі фрагменти, подекуди дуже значні за обсягом, зі справжніх народних уснопоетичних творів, цієї окраси української усної традиції, призводить до доволі сумних висновків. Доводиться констатувати помітне відставання взагалі вивчення мови та стилю українських дум від сучасного світового рівня. До думового матеріалу фактично не докладалися новітні методи лінгвістичного та поетикального аналізу, не проведено було й картографування дум за ознаками діалектів, не розв'язано проблему походження архаїзмів та церковнослов'янізмів у лексиці записів ХІХ – початку ХХ ст., немає повних описів мовної форми та поетичної мови текстів, що збереглися. І насправді тут можуть допомогти лише конкретні прискіпливі дослідження в указаних напрямках.

П. Куліш, безумовно, добре знав тексти українських народних дум, був обізнаний із засобами фольклорної

лінгвопоетики. Проте відчувається, наскільки важко добираються ним деякі слова та звороти в "Україні...", забарвлені етнографічно, потрібні для створення відповідного колориту.

Викликає подив сама ідея поєднання у межах одного твору, "України...", авторських текстів із реальними думами кобзарів у саме такому вигляді (у Т. Шевченка, наприклад, вставки пісень – це стилізації або імпрровізації в народному дусі, за влучним висловом Михайлини Коцюбинської, ще й виокремлені структурно: їх наспівує сліпа або відьма...).

Виникає питання, чи перед нами наукова реконструкція втрачених фрагментів справжніх дум, чи художній твір? Демонстрація творчої спроможності автора вправлятися у фольклорній імпрровізації, чи наукове відновлення зруйнованих часом частин "ланцюжка ДНК" вітчизняного епосу? Залежно від цього треба її й оцінювати.

Носій фольклорної традиції під час виконання твору, якщо забуває слово, епітет, образ, відновлює це, так би мовити, із "внутрішнього свого каталогу". Але для цього треба бути носієм традиції, а не її користувачем. Є принципова різниця, підходити до фольклорної традиції "зсередини", чи "зовні": цікавитися, бути обізнаним, навіть кохатися у фольклорному слові. При забуванні носій традиції звертається до покладів вітчизняного фольклору ("внутрішньої криниці" за Ю. Тиняновим), тоді як автор літературного твору в XIX ст. звертається до всієї літературної спадщини – вітчизняної та світової, а також до фольклору – свого та інших народів.

У декого може скластися враження, що авторські експерименти Куліша за думовими зразками не можуть бути визнані задовільними через їхню нелогічність, низьку інтелектуальну насиченість або з точки зору естетичної.

Також подекуди викликає подив екзотизм авторських новотворів, який може бути визнаний надмірним, а, отже, може повернути до них зайву увагу читача та спотворити його сприймання художньої тканини поетичного твору.

### Література:

Азадовский М. К. История русской фольклористики: В 2-х томах; под. ред. К. Д. Кавелина и Н. И. Надеждина. Т. 2. Москва: Учпедгиз, 1963.

Веселовский А. Н. Из истории эпитета. *Историческая поэтика* / Ред., вступ. Ст. и примеч. В. М. Жирмунского. Изд. 2-е, испр. Москва: Едиториал УРСС, 2004. С. 73-92.

Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва: Изд-во АН СССР, 1963.

Винокур Г. О. История русского литературного языка / Общ. ред. Бархударова. Москва: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010.

Волох О. Т. Морфологія. §§ 23-50 *Жовтобрюх М. А., Волох О. Т., Самійленко С. П., Слинко І. І. Історична граматики української мови*. Київ: Вища школа, 1980. С. 165-252.

Гнатюк Л. П. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції: монографія. Київ: ВПЦ "Київський університет", 2010.

Голенищев-Кутузов И. Н. Эпос сербского народа. *Эпос сербского народа*; Изд. подгот. И. Н. Голенищев-Кутузов. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. С. 219-317.

Грица С. Думи. *Шевченківська енциклопедія*: в 6 т. Т. 2: Г-З / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012.

Гриценко П. Мова Шевченка. *Шевченківська енциклопедія*: в 6 т. Т. 4: М-Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2013.

Гриценко П. Церковнослов'янізми. *Шевченківська енциклопедія*: в 6 т. Т. 6: Т-Я / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015.

Грушевська К. Українські народні думи: [У 2 т.]. Т. 1 корпусу. Тексти №№ 1-13 і вступ К. Грушевської / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; Відп. за вип. Г. Скрипник. Київ, 2004. Перевид. з вид. 1927 р.

Грушевська К. Українські народні думи: [У 2 т.]. Т. 2 корпусу. Тексти №№ 14-33 і передм. К. Грушевської / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; Відп. за вип. Г. Скрипник. Київ, 2004. Перевид. з вид. 1931 р.

Гуревич Е. А. Парная формула в эддической поэзии (опыт анализа). *Художественный язык средневековья*. Москва : Наука, 1982. С. 61–82.

Гухман М. Литературный язык. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва : Советская энциклопедия, 1990. С. 270–271.

Дзендзелівський Й. О. Куліш Пантелеймон Олександрович. Українська мова. Енциклопедія. Київ, 2000. С. 262–263.

Должикова Т.І. Мовна особистість П. Куліша. Автореферат ... дис. канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2004.

Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. Москва-Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1963.

Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]; АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1982. Т. 3 : Кора–М / уклад.: Р. В. Болдирев [та ін.]. 1989.

Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]; АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1982. Т. 5 : Р–Т / уклад.: Р. В. Болдирев [та ін.]. 2006.

Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах. Киев : Изд. ред. журн. "Киев. Старина" : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893.

Житецкий П. И. О поэтическом стиле и литературной форме "Слова о полку Игореве". *Павло Гнатович Житецький. Вибрані праці. Філологія.* / Упоряд. та примітки Л. Т. Масенко. Київ : Наукова думка, 1987. С. 255–285.

Житецкий П. И. О разных методах изучения народных малорусских дум. *Этнографическое обозрение*. 1895. № 4. С. 108–121.

Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. Львів, 1939.

Колесса Ф. Формули закінчення в українських народних думах у зв'язку з питанням про наверхствування дум. *ЗНШТ*. Т. 155. *Праці філологічної секції*. 1937. С. 29–67.

Кумеда О. П. Мовні погляди П. Куліша і мова його творів. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія. Проблеми граматики і лексикології*. 2010. Вип. 6. С. 27–31.

Куліш П. О. Лист до Л. Глібова 24 липня 1864 р. *Червоний шлях*. 1924. № 8–9. С. 283.

Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. Т. III. Записки о Южной Руси. Київ : Критика, 2015. Кн. 1.

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. Т. III. Записки о Южной Руси. Київ : Критика, 2015. Кн. 2.

Куліш П. Позичена Кобза: Переспіви чужомовних співів. Женева, 1897.

Кулѣшъ П. Україна. Одъ початку Вкраїны до батька Хмельницького / Зложив П. Кулѣшъ. Київ : Въ Университетской Типографіи, 1843. 97 с.

Лорд А. Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левингтона. Москва : Издательская фирма "Вост. Литература" РАН, 1994.

Масенко Л. Т. Павло Гнатович Житецький. *Павло Гнатович Житецький. Вибрані праці. Філологія.* / Упоряд. та примітки Л.Т. Масенко. Київ: Наукова думка, 1987. С. 3–18.

Масенко Л. Т. Примітки. *Павло Гнатович Житецький. Вибрані праці. Філологія.* / Упоряд. та примітки Л. Т. Масенко. Київ : Наукова думка, 1987. С. 301–321.

Матеріали до історії української пісні і вірші. Тексти й замітки. Видає Михайло Возняк. Львів, 1913. Т. 1.

Мейлах М. Б. Язык трубадуров. Москва : Наука, 1975.

Мелетинский Е. М. Поэтическое слово в архаике. *Историко-этнографические исследования по фольклору.* Москва : Наука, 1994. С. 86–110.

Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. Москва : Наука, 1993.

Ніка О. І. Модус у староукраїнській літературній мові другої половини XVI – першій половині XVII ст. Монографія. Київ : "Київський університет", 2009.

Німчук В. В. Памво Беринда і його "Лексіконъ славеноросскій и именъ тлъкованіе". *Лексикон словеноросскій Памби Беринди* / Підгот. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. С. V–XXXVII.

Огієнко І. Історія української літературної мови. Київ : Либідь, 1995. С. 148–153.

Пашковська Г. В. Формування норм української мови: Концепція Івана Нечуя-Левицького / За ред. Ю. Л. Мосенкіса. Київ : Умань, 2010.

Передрієнко В. А. Іван Котляревський і староукраїнські мовні традиції XVIII ст. *Українська мова: з минулого в майбутнє.* 200-річчя виходу в світ "Енеїди" Івана Котляревського присвячується. Київ, 1998.

Перетц В.Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы: пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования / предисл. С.К.Росовецкого, А.Н.Дмитриева; Гос. публ. ист. б-ка России. Москва, 2010.

Плющ П. П. Історія української літературної мови. Київ : Вища школа, 1971.

Потебня А. Мысль и язык. 2-е изд. Харьков: Тип. А. Дарре, 1892.

Потебня А. А. Общий литературный язык и местные наречия. *Олександр Опанасович Потебня*; Ювілейний зб. До 125-річчя з дня народження. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. С. 63-77.

Путилов Б. Н. Послесловие. *Лорд А. Б. Сказитель* / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левингтона. Москва : Издательская фирма "Вост. Литература" РАН, 1994. С. 323-342.

Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. Москва : Изд. фирма "Вост. Литература" РАН, 1997.

Рильський М. Героїчний епос українського народу. *Рильський М. Література і народна творчість*. Київ : Рад. письменник, 1958. С. 29-54.

Рильський М. Українські думи та українські пісні: "Наша кровна справа". Київ : Держлітвидав, 1959.

Росовецкий С.К. Памятник истории литературоведения – или университетское пособие на все времена? *Перетц В.Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы: пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования* / предисл. С.К.Росовецкого, А.Н.Дмитриева; Гос. публ. ист. б-ка России. Москва, 2010. С. 3-24.

Росовецький С. К. Український фольклор у теоретичному висвітленні : підручник. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2008.

Руди Т.Р. Думы украинские и "Слово". *Энциклопедия "Слова о полку Игореве"* : в 5 томах. Т.2: Г-И / Российская Академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом); редкол. : Л. А. Дмитриев [и др.]. Санкт-Петербург : Издательство "Дмитрий Буланин", 1995. С. 147-149.

Русанівський В. М. Історія української літературної мови. Київ : АртЕк, 2001.

Русанівський В. М. Шевченкове індивідуально-авторське слововживання. *Слово і час*. 1990. № 11. С. 60-64.

Текст "Слова о полку Игореве". *Энциклопедия "Слова о полку Игореве"* : В 5 томах. / Российская Академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом). / Ред. коллегия: чл-корр. РАН Л. А. Дмитриев, академик РАН Д. С. Лихачев и др. Санкт-Петербург : Изд-во "Дмитрий Буланин", 1995. Т. 1. : А-В.

Тимошенко П. Д. Епітет. *Шевченківський словник* : У двох томах. / Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР Київ : Радянська енциклопедія, 1976. Т. 1 : А-Мол.

Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

---

Обществом : материалы и исслед. : в 7 т. / Императ. Рус. Географ. О-во, Юго-Запад. отд. ; сост. П. П. Чубинский. СПб, 1872–1877. Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. Т. 5. Тип. Майкова, 1874. XXV.

Украинские народные думы / Изд. подгот. Б. П. Кирдан. Москва : Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1972.

Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. Київ : Наукова думка, 1974.

Успенский сборник XII–XIII вв. Издание подготовили О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон под редакцией С. И. Коткова. Москва: Наука, 1971.

Ухов П. Д. Атрибуции русских былин. Москва : Изд-во МГУ, 1970.

Федорук О. Роман Куліша "Чорна рада". Історія тексту. Київ : Критика, 2019.

Франко І. Говоримо на вовка – скажимо і за вовка. *Франко І. Зібрання творів* : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 167–175.

Чистов К. В. Специфика фольклора в свете теории информации. *Типологические исследования по фольклору*. Москва, 1975.

Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т. Т. 1: Поезія 1837–1847. Київ : Наукова думка, 2003.

Якобсон Р. Вопросы поэтики. *Работы по поэтике* / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. Москва : Прогресс, 1987.

Heinrich Lausberg. Retoryka literacka: Podstawy wiedzy o literaturze. Przełożył, opracował i wstępem poprzedził. Albert Gorzkowski. Bydgoszcz : Nomini, 2002.

*Дмитро Сизонов*  
кандидат філологічних наук, доцент

**"Чорна рада" П. Куліша  
в сучасній медійній інтерпретації:  
функціонально-стилістичні перипетії**

**I. П. Куліш та його ювілей: масмедійний скринінг**

Мовна особистість П. Куліша в масмедіа – ще одне поле для сучасних наукових спостережень. Як символ української культури, майстерний перекладач, глибокий етнограф, історик-аналітик, блискучий прозаїк, цікавий публіцист, об'єктивний літературний критик, знавець української мови постать П. Куліша однозначно є знаковою для сучасного реципієнта. Свідомість українців зразу активує його роман-хроніку "Чорна рада", в якому описуються події Ніжинської ради 1663 р. Очевидно, що одинична згадка про твір видатного українського письменника не розкриває повноту його творчого потенціалу, але для масового читача цей твір залишається культовим, розкриваючи деталі козацького зібрання з історичними наслідками для життя українців у добу Руїни.

У масовій комунікації згадки про П. Куліша пов'язані передусім із описом особистого життя автора та аналітикою літературних подій сучасності. Останнім часом преса не оминає згадки про діяча культури в різних контекстах: коли описуються літературні форуми та заходи; коли аналізуються події, пов'язані з прийняттям правопису (проводяться аналогії з "кулішівкою"); коли робиться екскурс в історію культури та мистецтва. Див. приклади в медіа: *Жадан, Куліш та Орвелл, а також фестивалі музики та каліграфії. Найважливіші культурні*

## **Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років**

події серпня (Український тиждень, 30.07.2019); *Новий правопис вбере все українське з правописів минулого: від "кулішівки" до Грінченка* (ТСН, 11.07.2019); *Від Сковороди і Куліша до Забужко і Жадана: уклали ТОП-100 знакових творів українською* (Прямий, 10.09.2019); *Куліш, Барвінок і рисунки: до 120-річчя художника Олександра Саєнка* (Україна молода, 20.08.2019).

Знакову подію для українського суспільства – 200-річчя з дня народження П. Куліша, відзначену 2019 року, – не оминула увагою і українська преса. І це стосувалося не тільки видань фахового спрямування, як-от "Літературна Україна" чи журнал "Антиквар", а й загальнонаціональні ЗМІ. В основному заголовки медіаматеріалів на цю тематику пов'язані з:

а) історією життя видатного діяча України: *Пантелеймон Куліш – 200 років: Неовілейні думки з приводу ювілею* (Радіо "Свобода", 08.08.2019); *Пантелеймон Куліш. Батько українського роману* (Кореспондент.net, 07.08.2019); *Пантелеймон Куліш – 200 років: ТОП-10 фактів про творчість* (Погляд, 07.08.2019);

б) історією української культури та виняткової ролі П. Куліша в її становленні: *Національне відродження України: 200 років тому народився Пантелеймон Куліш* (Радіо "Свобода", 07.08.2019); *Заїд, мацапура, кінва – які слова треба знати, щоб читати твори Куліша* (Газета по-українськи, 06.08.2019); *Святе Письмо і "кулішівка": 200 років тому народився Дон Кіхот української справи Пантелеймон Куліш* (Україна молода, 07.08.2019);

в) роздумами про Кулішеву творчість в контексті літературного мистецтва України: *"Чорна рада" Куліша як роман-попередження* (День, №147-148, 07.09.2019); *Пантелеймон Куліш – исцеляющий духовные раны* (Время, 08.08.2019); *Куліш і Україна: новий погляд на мистецтво представили сучасні художники* (Факти.ІСТV, 11.09.2019).

Цікаво, що дата стала інформативно ємною і за межами України, що репрезентовано серією публікацій про

ювілей Куліша у світовій пресі (новинних рубриках про світ): *Panteleimon Kulish celebrates 200 birthday* (ForumDaily, 07.08.2019); *Национальное возрождение Украины: 200 лет назад родился Пантелеймон Кулиш* (Интерфакс, 07.08.2019); *Панцеляймон Кулиш – гонимець України* (Радыё "Свабода", 08.08.2019); *Urodziny P. Kulisha – jednego z najlepszych w literaturze ukraińskiej* (Polskie Radio, 07.08.2019) та ін. Згадаємо тут М. Бахтіна та його теорію "большого времени" щодо епохи та творців: якщо творчість письменника виявляється серйозним явищем для мистецтва, цінних не лише для своєї епохи, то вона (творчість) розбиває тимчасові рамки і починає інтенсивне життя у "великому часі" [Бахтин 1997]. Саме тому медіа залишається потужним ретранслятором ідей у діалозі постатей, поколінь, культурних епох, а значить прочитувати заново ми можемо і маємо прецедентні тексти та їх фрагменти, враховуючи нові реалії нового часу. Куліш, очевидно, належить до таких прецедентних постатей для оновленого прочитання в медійній культурі.

Саме з позиції медійної культури як частини сучасного культурного мистецтва масові згадки про Куліша (як у власне ювілейний, так і перед-/пост'ювілейний періоди) є відображенням настроїв суспільства: *від тривожних* (якщо проводяться паралелі з арештом і засланням Куліша в контексті діяльності Кирило-Мефодіївського товариства; відсил до "Чорної ради" та трагічним описом подій минулого в ній; заборона друку у зв'язку із Емським указом та ін.) *до перспективних* (період навчання у Київському університеті; дружба і співтворчість із М. Максимовичем, М. Юзефовичем, М. Грабовським, С. Аксаковим, М. Костомаровим; викладацька та редакторська діяльність; петербурзький період життя і творчості Куліша з можливістю навчання в Європі та ін.). Ці паралелі слушно проводяться як в українській, так і у світовій пресі, коли йдеться про Куліша як зразка для наслідування, як символу нації, як засновника нової

правописної системи української мови, як проєвропейського українця 19 ст., як інтерпретатора української історії з проєкцією на модерний період. Обганяючи свій час, Куліш вплинув не тільки на тогочасну літературу, а й на сучасну мову і культуру; він "виявився найбільш новаторським у формуванні літературної та національної самоідентифікації українців"<sup>4</sup> [Danylenko 2016]. На цій українській самоідентифікації через мовотворчість П. Куліша часто наполягають ЗМІ, говорячи про роль українців у розбудові нашої державності, утвердження української мови як єдинодержавної, популяризації україноцентричного в культурі та мистецтві. Подамо широкі контексти в медіа: *Так само здобувається на шану культуртрегер і західник Куліш: його самоідентифікація як піонера із сокирою тяжкою, першопрхідця в дикій пуці, громадянина, змушеного витворювати собі громадянство, аудиторію, читача, дуже близька неокласикам і ваплітянам. <...> Схоже, що менше вона виконуватиме невластиві мистецтву патріотичні функції, то менше поганих книжок нас примушуватимуть читати* (Тиждень.ua, авт. В. Агеєва, 28.12.019); *Наша самоідентичність, самодостатність, державність укорінені в написах Кам'яної могили, трипільських містах, скіфських курганах, київських Золотих воротах, Запорозькій Січі, Українській революції і УНР, Акті про незалежність і влітаються в планетарне майбуття. <...> Українське ж духовенство через посильних монахів намагалося чимдуж повідомити про це царя, небезпідставно сподіваючись на добру платню при цьому. З цього приводу Пантелеймон Куліш, зокрема, тонко підмітить, що "монахи перші возвістили стремління малоросів до нового центру русского світу". Саме вони, на глибоке переконання цього автора, надавали в Україні "православно русское направление"* (Голос України, авт. В. Сергійчук, 09.08.2017); *Різноманітними способами росіяни витруювали в українцях національну історичну пам'ять,*

---

<sup>4</sup> ... proved most innovative in the formation of literary and the national self-identification of Ukrainians.

національну самоідентичність, українську націєспрямованість. Встояти змогли сильні духом – Шевченко, Куліш, Андрузький <...> Як приклад для українців мають бути їх історії життя та пам'ять про них (5 канал, авт. С. Бойченко, 24.08.2018).

З метою більшої зацікавленості постаттю П. Куліша та привернення уваги до ювілейної події, журналісти пропонували часом провокативні заголовки, напр.: *Пантелеймон Куліш: невгамовний "піонер із сокирою"* (Урядовий кур'єр, 09.08.2019); *Цікавився ісламом і мав за свідка на весіллі Тараса Шевченка: Кулішеві – 200* (5.ua, 07.08.2019); *200 років з Пантелеймоном Кулішем, любителем жінок та контрверсійних думок* (UA: Українське радіо, 29.06.2019); *Пантелеймон Куліш – 200 років: коханки і еротика батька українського роману* (НВ, 07.08.2019). Куліш та його сучасники – ще одна тема в медіа на мистецько-культурну тематику: і це стосується як взаємин самого митця з іншими, так і вплив письменника на життя діячів відповідної доби. Блогосфера та авторська журналістика на цю тематику особливо активно продукує в медіаматеріалах: *Куліш: перший романіст, маркетолог української культури й трохи дивак* (Читомо, авт. І. Мовчан, 13.08.2019); *Пантелеймон Куліш – 200 років: неювілейні думки з приводу ювілею* (Радіо "Свобода", авт. О. Федорук, 07.08.2019).

Вважаємо, що в умовах інформаційної глобалізації та т. зв. "новинної конкуренції" факт залучення маніпулятивних тактик у заголовках можна схарактеризувати як закономірний, що допомагає медіатексту бути поміченим та прочитаним потенційним реципієнтом. Недарма саме заголовки вважають потужним засобом діалогу між журналістом та реципієнтом, смисловим центром медіа, маніпулятивним складником успішного медіатексту. Згадаємо в цьому контексті відомого австрійського соціолога та журналіста Г.-П. Мартіна: "На сучасному етапі розвитку соціуму високою роллю характеризується інформаційний процес, у якому товаром є не стільки матеріальні об'єкти, скільки інформація.

Фактично маємо справу з інформаційною глобалізацією та початком потужної інформаційної ери" [Martin 2005, с. 21]. Саме тому не тільки інформація політичної тематики, а й культурної сфери, піддається новим мовним формам маніпуляції. Наведемо медійні ілюстрації з використанням фразеології як потужного мовного ресурсу впливу в ролі заголовків для аналізованої нами події: *Лиха доля Куліша: нові загадки творчості відомого українця* (UA: Культура, 11.07.2019); *Не Шевченком єдиним. НБУ випустили монету до 200-річчя Куліша* (Espresso.tv, 20.07.2019); *Рокова любов. Про таємниці кохання Куліша із серії "До 200-річчя українського письменника"* (Факти.ІСТV, 07.07.2019).

Парадоксально, але навіть у нових інформаційних топіках прив'язка до Куліша також відбувається, що пояснюється авторитетністю імені для українців та впливом його творчості, думок та переконань на маси: *Коронавірус – геть: що почитати під час карантину? "Моя Київщина" пропонує для читання книги відомих українських письменників-класиків. <...> І починаємо з П. Куліша ["Моя Київщина", 20.03.2020]; Децентралізація та COVID-19 сприяють деурбанізації. <...> Установка на великі міста – не надто ефективна. Нам треба роз'їхатися, сполучити те, чого не можна сполучити – сучасний розвиток та свободу хуторів, освоєння нашої країни. Про що свого часу писав Пантелеймон Куліш у "Листах з хутора" [День, авт. В. Бойко, 19.03.2020].*

### II. Фразеологізація чорної ради

Окремо варто наголосити на згадці про П. Куліша у формі мовного апелятиву до його творчості поза прямим контекстом про нього. Домінантність у медіа тут належить метафоризованому словосполученню *чорна рада*, яке по суті фразеологізувалося в медійній комунікації. Причина цьому – влучність та лаконічність уживання фразеологізма літературного походження з урахуванням фонових знань українців для опису соціальних явищ, подій, фактів

дійсності. Фразаологізація мовних одиниць – це великий комунікативний процес за часом та адаптацією в мові, який залежить від масового вживання усталеної конструкції у мовленні. Відповідно, ЗМІ залишаються важливою платформою, в якій процес фразеологізації мовних одиниць (в т.ч. крилатих фраз, прецедентних висловлювань, різного типу паремій тощо) може прискорюватися: "фразеологізація як розширення семантики влучно вживаного словосполучення може відбуватися особливо швидко в засобах масової комунікації, які або ретранслюють такі потенційно фразеологізовані конструкції, або викарбовують нові" [Die slawische 2017, с. 27]. Медіа як глобалізована інформативна система здатна допомогти реципієнту засвоїти в масовій свідомості певні конструкції, що за формально-семантичними параметрами тяжіють до фразеологізма. Так сталося і з досліджуваним нами словосполученням.

Можемо говорити про медійну інтертекстуальність: *чорна рада* як історичний символ культури, з одного боку, та *чорна рада* як маркер соціальних перетворень, з іншого. І постать Куліша та його роман як символ культури тільки підсилюють цю інтертекстуальність в смисловому значенні. Л. Шевченко з цього приводу влучно зазначає: "Символи модерної культури, за нашими спостереженнями, становлять складну ієрархію мовних одиниць, що естетизують і насичують смислами медійний простір" [Шевченко 2018, с. 78]. Символічність певної постаті для масової аудиторії формується саме медійними засобами, які здатні "динамічно вербалізувати настрої суспільства та мати можливість постійного впливу на маси" [Медіалінгвістика 2014, с. 59]. Перефразовуючи відомий вислів польського поета Ст. Єжи Леца ("про все вже сказано, але, на щастя, не про все подумано"<sup>5</sup> [Лес 2006, с. 211]), наголосимо, що й інтертекст у медіа – нова інтерпретація вже відомого і

---

<sup>5</sup> Wszystko zostało już napisane, na szczęście nie wszystko jeszcze pomyślane (пол.)

сказаного (прецедентність висловлювань видатних постатей допомагає по-новому побачити явища сучасності в медіапросторі).

Акцентуючи увагу на постаті П. Куліша в медіакомунікації та широкій масмедійній інтерпретації фразеологізованих авторських конструкцій, звернімо увагу на новий дослідницький ракурс щодо цього – **медіалінгвістичний**. Йдеться про:

(а) згадки літературних фразеологізмів із творчості Куліша в масовій комунікації та аналізі логіки їх використання;

(б) мотивації породження та функціонування стилістичних трансформацій літературної фразеології в синкретизмі медіажанрів;

(в) дослідженні маніпулятивної ролі таких фразеологізмів у мас-медіа;

(г) визначенні інтертекстуальної природи літературних фразеологізмів в медіа, що є певними культурними символами історії та сьогодення;

(г) доведенні концептуальної ролі фразеологізмів літературного походження в медіапросторі сучасної України з подальшим їх використанням у світових медіа.

Враховуючи широке дослідницьке поле творчості П. Куліша в медіалінгвістичному контексті, ми вирішили зупинитися на найбільш популярному в уживанні журналістами фразеологізмі **ЧОРНА РАДА** з різними семантичними відтінками, що реалізуються в широких контекстах українських ЗМІ.

Фразеологізована номінація *чорна рада* (як відсилання до історичного роману П. Куліша) залишається активно вживаною журналістами [Сизонов 2019, с. 28]. Таку популярність уведення до медіаконтекстів зазначеного фразеологізованого словосполучення можна пояснити, на нашу думку:

(а) наближенням реципієнта до описуваного явища, ситуації, процесу через наявні фонові знання. Вочевидь, ця

медійна характеристика буде в цьому контексті доміантною, що логічно впливає з масових знань українців про твір і його автора;

(б) екскурсом в історію українського життя періоду козаччини та правдивістю його зображення очима Куліша;

(в) безсумнівним авторитетом П. Куліша для масового реципієнта. Доведення журналістських тез із підкріпленням Кулішевими цитатами з першого історичного роману в українській літературі сприймається реципієнтом краще;

(г) часом незалежності, в якому по-новому (в т.ч. і в медіа) прочитуються Куліш та його твори, Куліш та його стосунки з сучасниками, Куліш та його світогляд і цінності.

### III. Чорна рада і українські медіа: точки перетину

Важливим для нашого аналізу постає не стільки пряма номінація "чорної ради" в контекстах, що не пов'язані з творчістю автора, скільки вторинна функція цього генетично метафоризованого словосполучення. Цікавими щодо цього сприймаються *сенси*, які були закладені в медіа при вживанні досліджуваного нами літературного фразеологізма. Тут зазначимо на ключовій ролі саме медіа як системи викарбування та продукування нових смислів (чи переосмислення старих) у актуальних соціальних реаліях. Говорячи про медійні сенси, закладені у словосполучення "чорна рада", ми відзначаємо історичні паралелі із важливою подією для України. На жаль, у семантику цього словосполучення більшою мірою закладаються негативні сенси, що алюзійно відсилають до роману "Чорна рада" та його автора. А значить при виборі зазначеного фразеологізма для опису сучасних соціально-політичних чи культурних реалій у масовій свідомості відбудуватиметься постійна апеляція до негативу.

Кулішева "Чорна рада" не є тим контекстом, який сприймається прямо: алюзія на події минулого та знання українцями історичного тла, описаного в романі, допомагає

твору актуалізуватися в нових умовах часу. Припустимо, що "Чорна рада" як інтертекст буде і надалі згадуватися в майбутніх медійних контекстах. Що це будуть за контексти? Вочевидь негативні, пов'язані із політичною зрадою, соціальними проблемами, економічними кризами. З одного боку, прозорими є прогнози для реципієнта в медійному прочитанні "Чорної ради", а з іншого боку, проблематика роману є настільки широкою, що здатна пробудити і нові медійні контексти.

Наголосимо, що позитивних контекстів із номінацією "чорна рада" ми не знайшли, що може пояснюватися двома причинами: по-перше, історичними реаліями описуваного явища і її негативними наслідками, по-друге, фоновими знаннями масових реципієнтів щодо Ніжинської ради 1663 р. і можливими сьогоднішніми паралелями.

За допомогою методу медіамоніторингу [Добросклонская 2005; Graffigna 2015] ми проаналізували різні за структурою та функціональним наповненням медіаконтексти, визначивши домінуючу роль у них фразеологізма "чорна рада".

(1) При суспільно-політичних зрушеннях, що описуються в медіа, ми спостерігаємо випадки інформаційного нагнітання. Події Революції Гідності 2014 р. описані в деяких медіаресурсах за допомогою стилістичної градації: *Верховна рада і народ – Верховна рада приймає антинародні закони – Верховна рада зраджує народ – "Чорна Верховна рада"* (Громадське, січень 2014 р.). Градація допомагає отримати реакцію реципієнта, що логічно завершується використанням усім відомого фразеологізма "чорна рада" як алузії на події 1663 р.: *"Чорна Верховна рада": до чого призведуть "драконівські закони" "регіоналів"?* (Громадське, 11.01.2014).

Подібну медійну рефлексію ми спостерігали і в 2004 році під час подій Помаранчевої революції (пор. з ілюстрацією вище: *Хіба не Чорна рада на чолі з Л. Кучмою*

привела до влади Януковича, і хіба не вона просуває ідею його президентства. На Майдан вийшли люди, щоб подолати цю "чорнь"? (5 канал, 21.11.2004). А деякі медіаресурси навіть порівнюють дві революції, використовуючи для унаочнення образ Чорної ради: *Ця революція не була схожою на Помаранчеву, я побачив на Майдані зрілих людей, які зібралися на Чорну раду. Бачив каліцтва, прострілені голови, вибиті очі* ("Новоград.City", з інт. учасника Євромайдану В. Бусленка, 20.02.2018).

Деякі ЗМІ навіть застосовували стилістичний прийом порівняння із твором для оцінки подій минулого. Так, до художньої правди в Кулішовому романі зверталися автори медіаматеріалів, порівнюючи певних політиків із героєм роману-хроніки П. Куліша "Чорна рада": *Від Брюховецького до Януковича? Спільні долі політиків* (Українська правда, авт. Р. Ревчук, 18.01.2011); *Порівняльний аналіз політики Івана Брюховецького та Віктора Януковича* (Zaxid.net, 05.09.2012); *Именно из-за этих ментальных особенностей в 2014 г. Петр Порошенко попал в ситуацию Богдана Хмельницкого или Ивана Брюховецкого – в поисках внешней опоры вместо того, чтобы договариваться внутри* (2000.ua, із інт. Р. Бортніка, 05.03.2020).

(2) Медіа дуже часто застосовують трансформовану конструкцію "чорна зрада" при описі парламентських подій. Так, ведучий програми "Свобода слова" телеканалу "ICTV" використовує номінацію *чорної зради* кілька разів для опису парламентського голосування з порушенням Конституції України (це стосувалося голів Верховної ради В. Рибака (2013), О. Турчинова (2014), А. Парубія (2018) та ін.). Наголосимо, що оновлення парламенту після виборів 2019 р. не зменшило використання словосполучення "чорна зрада" в медіапросторі (див. медійну інтертекстуальність до твору П. Куліша та конкретної історичної події у статті *"Черная зрада Зеленского – на каком основании президент распустит парламент"* інтернет-порталу "Vesti.ua" від 17.05.2019).

Цікавим видається використання кольорема "чорний" в основі стилістичного прийому гри слів, яку використовують журналісти для більшого маніпулятивного ефекту: *Black friday та чорна зрада: чому знижки в Україні – це суцільний обман* (ТСН, 21.09.2018), "*Черная зрада*": *журналіст пояснив, чому Україне вигідно закупки угля по схемі "Роттердам+"* (Главред, 20.08.2019). Фактично ми маємо нові семантичні відтінки фразеологізованого словосполучення: *чорна рада* (в основі іменник *чернь* в зн. *селян та міщан*) = "*чорна рада*" (в основі прикметник *чорний* в зн. *трагічний*) = *чорна зрада* (в основі фразеологізм *чорна п'ятниця (black friday)* в зн. *великі знижки*) = "*чорна зрада*" (в основі прикметник *чорний* в зн. *чорне вугілля*).

Зазначимо, що в динаміці мовних процесів ми спостерігаємо навіть явище контамінації: *чорна зРада – чорна Зрада – чорна (з)рада* (див. зміну в Google-Maps номінацію Верховної ради на "Верховну ЗРаду", що є певною рефлексією на події, описані у творі Куліша, та влучні Інтернет-меми з використанням трансформованого фразеологізма).

Вважаємо, що сучасні інформаційні технології дозволяють влучно передавати настрої суспільства через аналогічний медійний тролінг, інтернет-меми, чат-боти. В них послідовним видається використання контамінованих конструкцій із опосередкованою вказівкою на події, описані в романі П. Куліша. Особливий акцент тут варто зробити на рекламній та PR-комунікаціях, в яких така ж фразеологія залишається влучним способом запам'ятовування та слугує джерелом для подальшого медіатиражування: "Сугестійність слоганів може забезпечуватись і низкою екстралінгвальних факторів, серед яких варто назвати врахування психологічних законів сприйняття та запам'ятовування" [Кутуза 2018, с. 239].

Саме за допомогою аналізованого фразеологізма ми можемо говорити про творення певної *ідеологему* ("універсалія стилю масової інформації, що задає певний

ідеологічний модус медійному тексту <...>; змодельована за допомогою певних мовних засобів ідея, що формує основу номінації та закріплюється в масовій свідомості як вербально-масовий стереотип" [Медіалінгвістика 2014, с. 61]), таким чином посилюючи вплив на реципієнта і головне – залишаючись символом ідентифікації українців. Негативний контекст, в який входить фразеологізм "чорна рада", фактично допомагає реципієнту заглибитися в історію української політики чи побачити аналогію в сучасних подіях. А отже, фразеологізм формує низку *ціннісних опозицій*: правда / неправда, корупція / антикорупція, злочин / кара, патріотизм / здача національних інтересів та ін. Подібні аксіологічні смисли закладаються в аналітичні медійні тексти, які реципієнт оцінює, маючи відповідні фонові знання.

Різні словотвірні моделі поєднуються з концептуальною для української свідомості номінацією Майдан: *Чорна зрада і Майдан, Чорний майдан і чорна зрада, чорна Рада і Майдан зради* та ін. Влучно з цього приводу зазначив О. Тараненко: "Уже двічі протягом останніх десяти років спалах словотворчої активності спостерігається навколо слова *майдан / Майдан* (мається на увазі майдан Незалежності в центрі Києва), що розвинуло метонімічне процесуальне значення "тривалий масовий протест проти влади в центрі міста" [Тараненко 2015, с. 15]. Так само, як під впливом суспільно-політичних перетворень нові семантичні відтінки з'явилися у слові *Майдан*, на нашу думку, з'являються і нові відтінки у номінації *зрада (зРада)* – "дії парламентарів всупереч Конституції України".

(3) Повну алегорію до подій, описаних у класичному творі, можна простежити у статті Д. Шурхала: "*Чорна рада*" описує те, що відбулося з Україною у 2019 році – дослідник про творчість Куліша (Радіо "Свобода", 04.08 2019 р.). Подамо широкий контекст: "*Куліш один і той самий феномен у "Чорній раді" – шляхетну козацьку старшину або низових козаків,*

## **Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років**

---

*запорожців – показує і хороший тип, і поганий. Він дуже тонкий у цьому сенсі. Він показує, як те, що ми, українці, вважаємо своїми перевагами, наприклад, бунтарський дух, неприйняття диктаторства, може стати для нас проблемою. І ми це бачимо у нашій подальшій і навіть сучасній історії. До певної міри, "Чорна рада" і є дзеркалом подій у 2019 році".*

Наголосимо, що сучасні медіа апелюють до "чорної ради" у часи будь-яких соціальних перетворень (на нашу думку, це дозволяє влучно описати стан суспільства, використавши згаданий фразеологізм). Див. широкий контекст із видання "Голос України": *Сьогоднішні вибори асоціюються з подіями роману Пантелеймона Куліша "Чорна рада". Це були перші вибори гетьмана, які відбулися за російським сценарієм. У результаті блискуче проведеної агітації Іван Брюховецький був обраний гетьманом. Але ні козаки, ні прості українці не розбагатіли, а далі залишалися бідними та були змушені платити ще більші податки. Крім цього, було втрачено українську автономію. Розбагатіли лише сам Брюховецький та його оточення. "Переконана, що ми сьогодні повинні показати нашу єдність і вибороти нашу державність та підтвердити наш євроінтеграційний курс", - наголосила Л. Шептицька (Голос України, авт. Б. Кушнір, 19.04.2019)]. У матеріалі "Не повторювати роман Куліша "Чорна рада": про життя після виборів" інтерпретовано в нових реаліях не тільки події Кулішевого роману, а й проводиться аналогія з політичними процесами в Українській центральній раді, ЦК УРСР і навіть в період незалежної України. Ще один приклад сучасної статті-прогнозу "Небезпека римейку або Чи повториться Чорна рада?" з алюзією на події минулого бачимо у виданні "День" (від 16.04.2019). Прогноз стосується виборів президента України, в якій автор апелює до описаного у "Чорній раді": *Чорною плямою в нашій історії стала Ніжинська Чорна рада 1663 р. Саме на цій раді козацьким очільником обрали Івана Брюховецького, якого деякі історики іменують "гетьманом Руїни". І далі: На жаль, нинішні події, пов'язані з президентськими виборами, багато в чому нагадують**

Ніжинську "Чорну раду", описану у П. Куліша. Паралелі просто вражаючи (День, авт. П. Кралюк, 16.04.2019).

Вочевидь, це не створює позитивну картину для світових медіа, які формують загальний імідж країни. Вважаємо, що порівняння подій сьогодення з подіями 17 ст. може бути доречним тільки у випадку вдалої та влучної стилістичної алюзії, в іншому випадку це порівняння сприйматиметься як маніпулятивна тактика. Зазначимо, що сучасними дослідниками пояснюються механізми ефективності іміджевих стратегій в медіа на прикладі символізованих онімів [Плясун 2018].

Вдалими прикладами позитивного іміджу України в сучасному медіапросторі можемо вважати, напр., *Google-дудл*, присвячений ювілею П. Куліша (новини про це були вміщені у стрічку Google-новин за 7 серпня 2019 р. 94 рази за добу українською та російською мовами і більше 100 разів були зазначені у світових медіа; у повідомленні компанії зазначено: *"найвідоміший твір Куліша "Чорна Рада" надихнув творців ювілейного логотипу, які зобразили на дудлі стилізовану фігуру козака на коні"*). Або ж серія медіапублікацій про мандрівку місцями Куліша *Йдемо до Пантелеймона Куліша: від козацького Воронежа по світу* (Україна молода, авт. В. Самченко, 17.12.2019).

#### **IV. Чорна рада як медійний апелютив до соціальних перетворень**

Як маркер суспільно-політичних перетворень в країні можемо схарактеризувати використання фразеологізма "чорна рада" під час політичних кампаній. Так, журналісти та аналітики часто використовували досліджуваний фразеологізм у широких контекстах для опису:

(а) дестабілізації ситуації: *Якщо зараз почнеться ще один Майдан, то він стане новою "чорною радою" з вибором промосковського гетьмана-популіста. Країна цього може не витримати. Думаю, що тоді сюди прийде Путін наводити свій*

## **Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років**

*євразійський порядок (Обозреватель, 06.02.2016); У кризі звернімося Верховна Рада стає чорною: зі своїми інтригами, домовленостями, штучним, часто продажним, голосуванням (Гроші, 22.04.2019);*

**(б)** *зради українських інтересів: Відразу признаюся, що не люблю такої занепадницької дихотомії. Але оскільки більшість українських медіа не поспішають виходити поза рамки поділу: Петро Порошенко – суцільна перемога, а Зеленський – тільки чорна зрада, то пропоную приглянутися ближче до кількох надзвичайно цікавих явищ останніх днів: ідеться про зовнішню політику української держави (Zaxid.net, з блогу В. Расевича, 21.06.2019); То хіба чорна (зрада) уже не засідає? Хіба нові обличчя не здають Україну тій же Москві? (Прямий, 14.12.2019);*

**(в)** *реваншу проросійських сил: У мене за всю історію наших президентських виборів ще ніколи не було такої тривоги, як зараз. Попередні вибори були нашою внутрішньою справою. А тепер все змінилось. Ситуація зараз дуже нагадує, як це не дивно те, про що написав Пантелеймон Куліш у романі "Чорна Рада": змагання за булаву набуває абсолютно лютих форм взаємного знищення претендентів... Драматургія полягає в тому, що б'ються між собою смертним боєм претенденти на булаву, а поруч стоїть третій, який чекає, коли вони, українські козаки, самі себе знищать (Главком, з інтерв'ю В. Панченка, 29.03.2019);*

**(г)** *розчарування діями Верховної Ради України: див. телеграм-чат видання "Слово і діло" з влучною назвою, дослівно переданою латинськими буквами "CHORNA RADA"). В аналітичній статті журналу "Український тиждень" "Україна вдруге за свою новітню історію побачила "виїзне" засідання Ради" йдеться про порушення процедури голосування у Верховній раді з негативними наслідками. Див. у контексті: На зборах, за твердженням провладної більшості, було зареєстровано 244 депутатів. Водночас, за інформацією опозиції і джерел у Партії регіонів, у засіданні "чорної" Ради на вулиці Банковій беруть участь не 240, а 168 депутатів (Тиждень.уа, 04.04.2013).*

Тож, найбільша медійна рефлексія до досліджуваного фразеологізма спостерігається в періоди соціальних зрушень: масових акцій та революцій (2004 та 2014 рр.), парламентських криз (2006, 2014 та 2019 рр.), президентських кампаній, а також при зміні президентів та/чи політичного курсу країни. Також спостерігаємо популярність серед журналістів фразеологізма "чорна рада" як медійного ярлика, що вдало передає певні настрої соціуму.

Саме масова свідомість породжує нові семантичні відтінки фразеологізованої номінації історичного роману, що в різних контекстах породжує нові мовні трансформації, які можуть бути цікавими для нашого аналізу.

## Література:

Бахтин М. Собрание сочинений в 7 томах: Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. Москва: Языки славянских культур, 1997. 732 с.

Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной английской медиаречи). Москва : Флинта-Наука, 2005. С. 252-254.

Кутуза Н.В. Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект. Київ : Вид. дім Дмитра Бурого, 2018. 736 с.

Медіалінгвістика : словник термінів і понять / Л.І. Шевченко, Д.В.Дергач, Д.Ю. Сизонов ; за ред. Л.І. Шевченко. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2014. 214 с.

Плясун О.М. Тарас Шевченко в іміджевих стратегіях сучасної України: лінгвістична аргументація. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2018. Вип. 36. С. 114–138.

Сизонов Д.Ю. Нові семантичні відтінки літературної фразеології: "Чорна рада" П. Куліша. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2019. Вип. 39. С. 21-36.

Тараненко О.О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ – ХХІ ст.). Київ : Видавничий дім Д. Бурого, 2015. 248 с.

Шевченко Л.І. Символи модерної культури в інтертексті слов'янських медіа. *Актуальні задачі стилістики*. 2018. №4. С. 77-84.

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

Danylenko A. From the Bible to Shakespeare: Pantelejmon Kuliš (1819–1897) and the Formation of Literary Ukrainian. Boston: Academic Studies Press, 2016. 447 p.

Die slawische Phraseologie in den modernen Massenkommunikationsmitteln (Publizistischer Diskurs). Kollektivmonografie. Greifswald: Un-t. them. Ernst Moritz Arndt Greifswald, 2017. 221 s.

Graffigna G., Riva G. Social media monitoring and understanding: An integrated mixed methods approach for the analysis of social media. *International Journal of Web Based Communities*. 11(1). 2015. P. 57-72.

Lec S. J. Myśli nieuczesane wszystkie. Warszawa 2006. 704 s.

Martin H.-P., Schumann H. Die Globalisierungsfalle: Der Angriff auf Demokratie und Wohlstand. Berlin : Rowohlt, 2005. 352 s.

### Джерела:

2000.ua	Интерфакс
5 канал (5.ua)	Кореспондент.net
Polskie Radio	НВ
UA: Українське радіо	Обозреватель
Vesti.ua	Погляд
Zaxid.net	Прямий
Znaj.ua	Прямий
Время	Радіо "Свобода"
Газета по-українськи	ТСН
Главком	Україна молода
Главред	Українська правда
Голос України	Український тиждень
Громадське	Урядовий кур'єр
День	Факти (ICTV)

*Оксана Луценко*  
кандидат філологічних наук, доцент

**Художня комунікація Пантелеймона Куліша:  
герменевтична інтерпретація  
роману "Чорна рада"**

Комунікативні засади вивчення авторської мовотворчості зумовлюють увагу до функціональної природи художнього слова, завдяки якому виникає інтелектуальна взаємодія між автором і читачем, до способів передачі художньої інформації, до майстерності кодування автором власної системи світоглядних орієнтацій та до вправності й обізнаності реципієнта при декодуванні прочитаного.

Таке прочитання художнього тексту пов'язане з одного боку з комунікативним, комунікативно-прагматичним напрямом лінгвістики тексту, що сприймає текст як вербалізовану фіксацію комунікативного акту, а з іншого – з герменевтикою, що передбачає вияв смислових підтекстів, вивчає принципи розуміння тексту та способи його правильної інтерпретації.

Художня література є одним із видів соціальної комунікації, що, крім передачі соціальних знань і установок, формує особливий соціокомунікативний та інформаційний зв'язок між поколіннями, оскільки комунікація – це "зумовлений ситуацією й соціально-психологічними особливостями комунікаторів процес встановлення і підтримання контактів між членами певної соціальної групи чи суспільства в цілому на основі духовного, професійного або іншого єднання учасників комунікації, що відбувається у вигляді взаємопов'язаних інтелектуально-мисленневих та

емоційно-вольових актів, опосередкованих мовою й дискретних у часі й просторі" [Косенко 2011, с. 24].

Такі теоретичні принципи комунікації є актуальними й визначальними для розуміння, зокрема, й художньої комунікації. Як слушно зауважує В.В. Різун, "текст не можна аналізувати поза комунікативним актом, оскільки "живий" зміст інформації лежить у тому, щоб вона була повідомленою та сприйнятою. Це означає, що художній текст потрібно розглядати з комунікативних позицій, оскільки його можливість бути "інформативною системою" з образним змістом є безспірною" [Різун 1998, с. 10].

Процес комунікації передбачає послідовність комунікативних актів, найпростішою моделлю яких є *автор – текст – реципієнт*, де автор – мовна особистість, яка, реалізуючи комунікативну мету, створює вербальне повідомлення – текст, що сприймається й декодується реципієнтом.

Художня комунікація вибудовується за запропонованою свого часу Р.Якобсоном моделлю, що вважається класичною із лінгвістичного погляду: адресант, використовуючи мовний код, створює повідомлення, за допомогою якого встановлюється контакт із адресатом. Вчений пропонує використовувати цю модель при дослідженні художнього тексту, враховуючи "шість головних функцій мовленнєвої комунікації": комунікативну (виділення об'єкта мовлення), апелятивну (вплив на адресата), поетичну (вибір форми повідомлення), експресивну (вираження авторського "Я"), фатичну (підтримування контакту), металінгвістичну (з'ясування, чи один код використовують адресант і адресат) [Якобсон 1996, с. 362-364].

Своєю чергою герменевтика як наука про мистецтво і теорію тлумачення має на меті виявити зміст тексту, виходячи з його об'єктивних (лексичне й граматичне значення слів і їх історично зумовлені варіації) та суб'єктивних (наміри авторів) засад.

Герменевтика дозволяє аргументувати смислове розгортання тексту на основі закладеної в ньому смислової програми як виявлення ідіостилу та концептуальної картини світу автора, вираженої відповідними мовними засобами. П. Рікер говорить про герменевтику як теорію операцій розуміння та послідовне здійснення інтерпретації текстів. Розуміння – це мистецтво осягнення значення знаків, що передаються однією свідомістю і сприймаються іншими через зовнішнє вираження. Його мета – здійснення переходу від вираження до суті знаку, тобто проникнення в іншу свідомість із допомогою зовнішнього позначення. Згідно з В. Дільтеєм, це стає можливим завдяки здатності дослідника відтворити творчий процес.

Важливим є положення герменевтики про розрізнення об'єктивного (граматичного) і суб'єктивного (психологічного) видів тлумачення. Обидва характеризують смислове коло розуміння: інтерпретація тексту з суб'єктивного боку припускає певне уявлення про особистість автора, але воно може скластися тільки на основі певної інтерпретації текстів. Так, граматична інтерпретація здійснюється за допомогою порівняльного аналізу різних значень із метою їх встановлення у певних контекстах.

Слово в такій дослідницькій інтерпретації не є граматичним елементом лінгвістичного аналізу, а найменшою смисловою одиницею в мовній композиції речення. В основі змісту окремого слова завжди лежить ціла система лексем, що відчують "хронічну нестачу" розуміння (Г.-Г. Гадамер). Так, "письмові тексти ставлять перед нами власне герменевтичне завдання – мовний феномен розуміння", результатом якого є визначення певному тексту відповідного місця в історії мови, літературних форм, стилів [Гадамер 1988, с. 398]. Розуміння здійснюється способом тлумачення, з яким має суттєвий зв'язок, знаходить у ньому "свою відносну завершеність і досконалість" [Гадамер 1988, с. 544]. Єдність розуміння і тлумачення підтверджується тим, що тлумачення, що розгортає смислові логічні зв'язки тексту

й дає їм чітке мовне вираження, сприймається відносно авторського тексту новою творчістю. Розуміння "для самого інтерпретатора знаходить завершення лише у зрозуміло вираженому мовному тлумаченні" [Гадамер 1988, с. 462].

Отже, герменевтика досліджує цілісний текст, зважаючи на важливість вивчення його елементів, орієнтованість на мовну традицію і певний світогляд.

Закономірним у такому дискурсі є виокремлення в авторських текстах специфічних ідіостилістичних, національних та універсальних концептів, що вербалізовано виявляються передусім у номінаціях, їх образних трансформаціях, лексико-семантичних парадигмах, у специфічній конотації семантичної структури слова, в характері символізації образних засобів мови, що пов'язані з особливостями місцезрозвитку і мисленнєвої діяльності народу, інтелектуального пізнання світу художником слова.

Важливою складовою частиною мовної картини світу є концепти. Найбільш поширеним у філософії і лінгвістиці є трактування концепта як поняття узагальненого характеру, що пов'язує феномен значення слова зі знанням і структурами його відображення у свідомості (В.В. Виноградов, Ю.С. Степанов, А. Вежбицька). При дослідженні концептів, що постають як організований логіко-семантичний простір думки і слова, необхідно враховувати культурологічні й емоційно-оцінні особливості мови та її носіїв.

Структуру семіотичного концепта відтворює символ, який К.-Г. Юнг тлумачить як "термін, ім'я чи зображення, що можуть бути відомі у повсякденному житті, але мають специфічне додаткове значення, окрім свого звичайного смислу" [Юнг 1991, с. 25-26]. Під цим додатковим значенням розуміється щось невідоме, приховане від людської свідомості, воно глибше, ніж очевидне й безпосереднє значення. І. Франко, аналізуючи внутрішню природу образності, підкреслював, що "символ розрахований на

багатозначність сприймання, розширює часову і просторову перспективу та веде до чогось таємничого й неземного" [Франко 1980, с. 119-120]. Символ – це "потужний сигнал художньо-естетичної інформації, це оформлена за законами мовотворчої естетики експресивно-стилістична одиниця, що органічно включає в себе понятійно-асоціативний, образно-художній та емоційно-оцінний інгредієнти, яка, як і будь-який символ, завжди спирається на чуттєве споглядання, абстрактне мислення та життєву практику людини" [Чабаненко 1984, с. 45]. Таким чином, символ концентрує підсвідомий глибинний смисл, описово-узагальнена семантична функція якого потребує лінгвістичної інтерпретації.

Аналізовані ідеї важливі в контексті вивчення словесно-образних маркерів, системна повторюваність та емоційно-сміслові наповнення яких закріплює у свідомості читача концептуальну наповненість художнього тексту. Це зумовлює необхідність виділення подібних за семантикою образів і системний опис їх структурно-семантичних варіантів та інваріантів.

Традиційно в лінгвістичній науці *мовний образ* розглядається у взаємозв'язку з процесами мислення та пізнання, оскільки є найважливішою мовною сутністю, засобом художнього узагальнення дійсності, що містить інформацію про зв'язок слова з культурою. У художньому творі образи функціонують як замкнена система значень, зумовлених контекстом. З одного боку, вони зберігають суб'єктивність та безпосередність сприйняття, а з іншого – є предметними, об'єктивованими в структурах естетичної свідомості.

Стиль доби завжди позначається на мовотворчості письменників, їх індивідуальних творчих пошуках. "Простір і час накладають на мовну особистість певні рамки використання мови, що спричиняє функціональну значущість поетичних номінацій. Аналітичність і

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

неординарність їхнього мислення виявляє себе у своєрідності текстових структур" [Олійник 1993, с. 4].

Роман "Чорна рада" Пантелеймона Куліша написана у романтичний період його творчості. Визначальними для цього напрямку літератури стали такі риси: заперечення раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії, історизм, апологія особистості, неприйняття буденності і звеличення "життя духу", культ почуттів, захоплення фольклором [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 600].

Основою вираження образного змісту й комунікативного завдання у романі "Чорна рада" П. Куліша слугує духовно-естетична спадщина народу, інтерпретація якої зазнає психологічного аналізу, філософського розгортання думки, інтелектуального начала, використання міфологічних архетипів та умовно-символічних відтворень у мовних відповідниках. Символовживання пов'язане з традиційним художнім використанням, що вимагає в аналізі врахування їх семантичного окреслення в українській міфології, фольклорі, та набуває нових метафоричних відтінків у авторській стилістиці тексту.

Так, суголосно з естетичними засадами українського романтизму в тексті виокремлюються україноцентрична, вербалізована концептами: *національна ідея, мова, пісня, дім*, та людиноцентрична, реалізована словообразами *душа, думка, серце*, домінанти.

*Національна ідея* у романі – складна символічна система, що закладається комунікативною інтенцією автора зі значеннями – спільний історичний розвиток, духовні традиції і цінності, основа національно-визвольного руху. Складна суспільно-політична ситуація, описувана у романі, зумовлює кодування цієї системи вербальними образами: *козак, Україна*.

Найактивнішим у тексті роману є словообраз *козак*, що вибудовує мовно-культурну традицію слововживання – втілення ідеї волі – і репрезентується синонімічним рядом:

козак, запорожець, шибайголова, лицар, сіромаха, козарлюга, низовець, братчик, кошовий, старшина, характерник. Аналізовані контексти закріплюють позитивну конотацію поняття, закодованого в українській націоментальності: Коли б не **козаки**, то давно б вас чорт ізлизав; се золото, а не **козак**; Невже ж на те **козаки** воювали і кров свою проливали, щоб пропала козацька слава порошиною з дула?; жвавий **козарлюга**; Еге! Знай наших! Наш брат неспроста воює: часом **низовець** і чортом орудує; Не один із їх і сам бував **кошовим** на віку, так тепер їх шановано й поважано, як батьків; Коли ж се було, пане гетьмане, щоб **наші братчики**, задумавши що-небудь, покинули свою думку, мов яку химеру?

Метафорична авторська інтенція лексеми **козак** пов'язана з зіставленням козака із *птахом*, що є втіленням фольклорної традиції, реалізованої автором у тексті: *сивий, як голуб, запорожець; запорожці перекликалися через дорогу, як хижії орли; вернемо сокола з клітки (про Сомка); так йому обридло все в господі і в полі, як приборканому степовому птаху; запорожці здоровкались, мов хиже птаство на степу.*

Семантичне поле **козак** – символ національної гідності, волелюбства, мужності – поглиблюється введенням у текст словообразів **кінь, шабля, куля**: *наша панночко шаблюко; він шаблею ворочає лучче, ніж язиком; а коні наче знають, чого сим шибайголовам хочеться; куля лукава: кладе правого й виноватого, а з шаблею – кому Бог погодить; шабля – чоловіча сила, а куля – суд божий.*

Позитивна емоційна оцінність сучасного сприйняття аналізованого образу пов'язана, зокрема, і з традицією доби Романтизму актуалізувати особистісні характеристики козака: *сміливість, справедливість, духовність, мудрість (як правило, про козацьку старшину): а в нас над усе – честь і слава, військова справа, щоб і сама себе на сміх не давала, і ворога під ноги топтала; звіку не сходились на сих полях такії два рубаки, одної сили, одної хисті, одного завзяття; полягли од беззаконного меча шановними головами; Козацької душі і ввесь світ не сповнив би: увесь світ вона прогуляла б і розсипала, як талари з кишені. Тільки один Бог може її сповнити...*

Загальновідомою є еволюція історичних поглядів П. Куліша. "Чорна рада" втілювала романтичну естетику, проте уже в цей період, як зазначає Н. Марченко, сформувалася консервативна програма творчості П. Куліша, що висувала як найбільш ціннісний фактор української історії її цивілізаційно-культурницький аспект. Саме тому в романі спостерігаємо протиставлення "козака-кармазинника", носія культури й цивілізованості – низам козацтва, що втілювало анархію та руїництво [Марченко 2014, с. 45]: *Сидять там окаянні в Січі да тільки п'янствують, а очортіє горілку пити, так і їде в городи да тут і величається, як порося на орчику; ...що за неволя тобі водиться з сими пугачами. Городовому козакові треба стерегтись їх, як огню; Заграють вашій городовій старшині у запорозьку сопілку так, що затанцюють нехотя; ... прокляті салогуби, де тоді були, як ляхи обгорнули нас під Берестечком, мов горізок жаром?; низовці зледащили після Хмельницького, а все-таки між ними єсть люде драгоцінні.*

Разом із тим у тексті кодуються й інші соціальні суперечності: *Окаянна сірома нишпорить усюди по Вкраїні да баламутить голови поспільству; а міщане одягались синьо, зелено або в горохвяний цвіт, убогії носили личакову одягу; Як сказав, то наче іскру в порох укинув. Усі так і загорілись, бо міщане вже давно на городове козацтво да на старшину важким духом дихали; Козаки блукають купами по місту да бують, як тії бугаї в череді, – хочуть двори ламати да грабовати старшину.*

Однозначними щодо конотацій у тексті, а отже, згідно з авторською інтенцією, і ймовірних інтерпретацій читачем, є опозиційна семантика образів гетьман Сомко – кошовий Іван Брюховецький. Стійка позитивна емоційна оцінність ідеалізованого образу гетьмана протиставляється стійкій негативній оцінності підступного кошового, вербалізуючись лексемами: 1) *пишен і красен, високий, огрядний собі пан – чоловік простенький, тихеньки; химерний*; 2) *очі ясні, веселі, як зорі – очі були якісь чудні – так і бігають то сюди, то туди і,*

здається, так усе й читають ізнідтишка чоловіка; 3) **ступить** ... то справді **по-гетьманськи** – як у його чого поспитаються, а він одвітує, то й плечі, **наче той жид**, підійме, і набік **одступить**, що б ти сказав – він усякому дає дорогу; а сам **знититься** так, **мов той цуцик**, ускочивши в хату; 4) **заговорить**, то справді **по-гетьманськи** – каже **тоненьким, ницим голоском; морочив голови** людській; 5) **кругловидий, русявий**; голова в кучерях, як у **золотому вінку** (характеристика зовнішності) – **чарівник-чорнокнижник** (особистісні характеристики, протиставлення за кольороназвами й асоціативною семантикою); 6) **сокіл – гадюка**; 7) **військо виступає** – **суне з своєю стороною**: пишен і красен; був високий, огрядний собі пан, **кругловидий, русявий**; голова в кучерях, як у **золотому вінку**; очі ясні, веселі, як зорі; і вже чи **ступить**, чи **заговорить**, то **справді по-гетьманськи**; **вернемо сокола з клітки, натомість про кошового** – **чоловік простенький, тихенький**; каже **тоненьким, ницим голоском**; Тільки очі були якісь чудні – так і бігають то сюди, то туди і, здається, так усе й читають ізнідтишка чоловіка; А як у його чого поспитаються, а він одвітує, то й плечі, **наче той жид**, підійме, і набік **одступить**, що б ти сказав – він усякому дає дорогу; а сам **знититься** так, **мов той цуцик**, ускочивши в хату; **Отакий-то був той Брюховецький, такий-то був той гадюка, що наварив нам гіркої на довгі роки!**; **Химерний той Іванець морочив голови** людській, **мов не своєю силою: мов який чарівник-чорнокнижник, ходив він поміж миром, сіючи свої чари**; з **правого боку суне з своєю стороною Брюховецький**, а з **лівого Сомкове військо виступає**. Спостерігаємо, що мовностильова образність текстових репрезентацій конструюється асоціативним протиставленням концептів: **добро – зло**, що є функціонально-структурними домінантами романтизму, відтвореними авторським текстом.

Вербалізоване утвердження ідеї національної свідомості та метафоризоване висловлення власної позиції щодо перебігу історичного процесу реалізується П. Кулішем у специфіці семантичної фіксації образу **Україна**. Він вводиться у текст як топонімічна номінація. Структурно-семантична організація контекстів реалізує громадянську й

політичну позицію автора: *бачу, куди доля хилить Україну; привернем усю Україну до одної булави; Україну розідрали надвоє; вже вогню підложено, уже тільки роздуть, то й зніметься пожежа по всій Україні; правда не в одного мене живе в серці і не загине вона на Вкраїні!; За батька Хмельницького текли по Вкраїні медовії ріки; Як треба рятувати Україну, байдуже мені і літа, й рани.*

Вербальними складниками авторської комунікаційної моделі образу України вважаємо ойконіми та хороніми: *Київ, Запорожжя, Сіверія, Стародубівщина, Подолля, Волинь, Ніжень*. Створення позитивної емоційно-оцінної характеристики національних символів *Київ* і *Запорожжя* репрезентовано контекстами: *Весело й тяжко згадувати нам тебе, старий наш діду Києве! Бо й велика слава не раз тебе осіяла, і великі злигодні на тебе з усіх боків збирались. Святий город сів, як той Єрусалим (про Київ); Сонце ще не піднялось високо, так не то що церкви й хоромини, да й зелені сади, і все, що загляділо око в Києві, усе горіло, мов парча золотоканая; Може, тим, що Запорожже іспоконвіку було серцем українським, що на Запорожжі воля ніколи не вмирала, давні звичаї ніколи не забувались, козацькі предковічні пісні до посліду дней не замовкали, і було те Запорожже, як у горні іскра: який хоч, такий і розідми з неї вогонь.*

Епітетні характеристики *великий, святий, золотоканий* поєднані з дієслівною характеристикою *сяяти*, перифрастичною актуалізацією ойконіма *Єрусалим* та семантичним денотатом *дід* кодують словообраз *Київ* зі значенням *споконвічний духовний центр України*. *Запорожже* маркується лексемами, що сучасним українським читачем інтерпретуються як незмінні символи національної самосвідомості: *воля, звичаї, пісні*. Епітети *давні, предковічні* апелюють до поняття історичної пам'яті, фольклорних традицій.

Комунікативна мотивація введення у текст етнонімів поглиблює сприйняття образу України, оскільки у свідомості читача відбувається "процес етнопсихологічної і

етнокультурної кристалізації, коли чітко усвідомлюється цінність свого, відмінного від чужого, сусіднього, виробляється оцінкова шкала власної спадщини, як духовної, так і матеріальної" [Українське народознавство 1997, с. 40]: Україну розідрали надвоє: одну часть, через **недоляшка** Тетерю, незабаром візьмуть у свої лапи **ляхи**; Коли в нас заведеться добро, то й **москалю** буде лучче; Як же запалав Київ, да почали **литвини** душили вас, що овечок, так хто підскачів до вас на підмогу, коли не козаки?; Коли б не козаки, то давно б вас чорт ізлизав, давно б вас досі **ляхи з недоляшками** задушили або **татарва** погнала до Криму!; неси́та хтиві́сть **московських воевод**.

Маркерами естетичного потенціалу культурницьких пошуків П. Куліша у романі стали лексеми на позначення знакових постатей (*Сагайдачний, Гізель, Могила, Ярослав, Мономах*), освітніх, духовних і громадських осередків (*школа, академія, друкарня, церква, монастир, суд*): на тому-то дворі гетьман **Сагайдачний церкву** збудовав і **монастир** братський, і **школами** устроїв, щоб теє братство дітей козачих, міщанських і всяких учило, людям у темноті **розуму загинути не давало**; **Гізель**, батьку, тепер у нас такий **головатий чоловік**, як колись був **Могила**; Ось нехай лиш господь нам допоможе зложити докупи обидва береги Дніпрові, тоді ми позаводимо усюди правнії **суди, школи, академії, друкарні**, піднімемо Вкраїну вгору і возвеселим душі тих великих київських **Ярославів і Мономахів**. Отже, художня комунікація автора передбачає й реалізує у тексті формування національної історичної пам'яті народу, а знакові онімні коди є символами його ідентифікації.

Значеннево місткими в мовній картині світу П. Куліша є символи **мова, пісня, дім**.

Естетика доби Романтизму особливу увагу приділяє мові й актуалізує тлумачення В. фон Гумбольдта – мова "є немов зовнішнє явлення духу народів – їхня мова є їхній дух, їхній дух є їхня мова". Про символічне сприйняття мови українськими романтиками говорить і Ю. Шевельов: спочатку мова "перетворюється на знамено, програму, гасло, мірило всього", з часом – "розглядається як вияв національної

душі та скарбниці національного історичного досвіду, нагромадженого впродовж століть. Звідси бере початок ідея синтезу національних стилів на ґрунті живої народної мови та мови фольклору – й саме такий синтез спостерігається в творчості Шевченка та Куліша" [Шевельов 1999, с. 86].

Особлива роль мови як форми самовираження, національної свідомості й культури втілюється у тексті лексемою *слово*: *Хто б то мав таке слово пишне да красне, щоб так, як на картині, змальовав той монастир Печорський?; усе поважним словом перед товариством викладували, щоб козацька душа і за трапезою росла угору; усе в його стало якось хистко, і слово його хоть і бойке, да не таке тверде й щире, як правдиво козацьке слово.*

Утвердження пріоритету мови у творенні духовного простору вбачаємо у комунікаційній моделі *Од твоїх речей душа моя оживає, яко знак од Божої роси*, де феномен мови (*річ* – мова, що зафіксовано словником [Словник української мови, Т 8, с. 578]) вербалізується зі значенням чудодійності та життєствердності.

Протиставлення *своє – чуже* реалізується актуалізацією лексеми *язики*, що фіксується словником із позначкою застаріле у значеннях *мова* (у 3 знач.) і *народ, народність* (у 4 знач.) [Словник української мови, Т 11, с. 627]: *чом не погуляти козакові по світу? Чом не подивитись, як живуть інші язики?*

*Пісня* як метафоризований знак народної поетичної духовності набуває значення вербалізованого символу у контекстах: *Може, він помагав своїми молитвами над недужим, а може, і своїми піснями, бо в його пісня лилась, як чари, що слухає чоловік і не наслухається; Ідуть вони, аж бандура заговорила голосніше. Оддаєки – так наче сама з собою розмовляла, а тут і голос почав підтягувати до неї; сяде, заспіває яку смутну пісню; усе, що на душі єсть, усе виспіває; ганялись наші діди, коли правда, що співають у піснях, і за золоторогими турами по Дніпрових борах; Два кобзарі, сидючи навпроти їх, іграли усяких лицарських пісень і виспівували про Нечая, про Морозенка, про Перебийноса, що здобули на всьому світі несказанної слави.*

Комунікаційна інтенція автора фіксується семантичним оточенням – *бандура, молитва, чари*, апеляція до знакових для українців онімів, завдяки чому інформація транслюється етнореципієнту, актуалізуючи концепти національної картини світу.

Показовим з погляду символізації є словообраз *хата* – елемент сучасного духовного вербалізованого простору, одне з провідних втілень української ментальності. У формуванні свідомості "хата виступала спочатку як синкретичне уявлення, знак буттєвості, далі – як образ і, нарешті, підкреслено в новій літературній мові, – як ідея, моральна засада, естетичний критерій, світоглядна категорія" [Мойсеїв 1993, с. 158]. У художній комунікаційній моделі П. Куліша *хата* є естетичним символом буття українців, а також повернення до витоків, усвідомлення себе частиною національної спільноти: *Дивиться Петро, аж і огорожа, і хатка мріє оддаєки; і з чого-то так на Вкраїні стало, що в одного ні ґрунту, ні хатини немає, треба в підсусідках проживати, а другий на свої лани людей не назветься*. Семантичними складниками цього словообразу стали лексеми *світлиця, хліб, стіл, вареники*: *вся та зброя сієє не в одного Череваня в світлиці і веселить козацькі очі; І – так, як сонце засіяло: увійшла в світлицю Леся; У хаті в неї, як у віночку, хліб випечений, як сонце, сама сидить, як квіточка; на столі лежав ясний да високий хліб*. Ніхто, дивлячись на нього, не подумав би, що в сій голові вертиться що-небудь, окріч думки про смачний шматок *хліба* да затишну *хату*; *Ходімо лиш до хати. Там нам дадуть таких вареників, що всяке горе на душі одлигне*.

Тема історичної пам'яті постає органічною для української націоментальної свідомості періоду Романтизму, а українські символи – *мова, пісня, дім* – не тільки архітектонічними та часо-просторовими об'єктами авторського письма П. Куліша, а й комунікативними знаками, що виконують естетичну та символічну функції.

Людиноцентрична домінанта мовностильової образності П. Куліша зосереджена на вербалізації

семантичного концепта *людина* з увагою до сповненої контрастів людської психології, загадкової та суперечливої людської душі. Суперечності у внутрішньому світі людини актуалізуються словообрази на позначення психічних рис людини, особливості семантизації яких позначені негативним емоційним забарвленням – це периферійні концепти непевності, вагання, розгубленості перед складністю духовних проблем.

Так, лінгвостилістичний аналіз творів художньої літератури передбачає інтерпретацію їх як авторської вербалізованої свідомості, де текстові репрезентації змодельовано відповідно до світогляду та мовної картини світу. Такий аналіз дозволяє встановити художню і смислову значущість окремих елементів мовної структури, визначити функціональну роль актуалізованих у контексті одиниць *душа, думка, серце*. Художня комунікація в такому розумінні є закономірністю поєднань художніх елементів; концептуальні поняття перетворюються в художні образи за допомогою трансформованих значень слів, що виявляються в контекстах, реченнях, фразах.

Інтерес до індивідуальності, виявленої у звичайної, "маленької" людини, її духовного світу, моральних і естетичних пошуків, зумовлений накопиченням позитивного буттєвого досвіду та переоцінкою попередніх моделей, механізмів сприйняття людини: "На відміну від дискурсивного мислення просвітників, романтизм утверджує, пропонує інші шляхи пізнання і, зокрема, фантазію, інтуїцію. Відтак не розум, а почуття, не "голова", а "серце" визначають сутність людини і стають для неї основними пізнавальними інструментами. І все ж ... головне, що приніс романтизм, це – ідея антропоцентризму. Тут уперше людина постала у своїй духовній величі, творчих пориваннях, натхненні, у невичерпній суб'єктивності виявів" [Синіцина 2001, с. 10].

Художня концепція людини вербалізується П. Кулішем відповідно до філософії романтизму. Символічна структура

мовного образу особи конкретизується творчим семантичним конструюванням насамперед психічних станів людини. Головні характеристики мовно-естетичного пошуку зумовлюють реалізацію основних естетико-світоглядних принципів, де кожна людина – унікальна й суперечлива особистість, поведінку людини визначає духовне начало, тілесне ж нівелюється, що на ідіостилістичному текстовому рівні відбито в актуалізації концептів-антиномій ціннісних категорій – *життя – смерть, добро – зло, прекрасне – потворне, сакральне – профанне*: Як засне грішне *тіло*, добрі *душі*, покинувши *землю*, *зносяться* до господа бога, *купаються*, *обливаються* у *небесному* світі, *підслухають*, що *говорять* на небі ангели; він же то, *ослабши* усім *тілом*, *жив* тільки *серцем*; *Голова* нічим не *винна*; із *серця* ісходять помишленія злая, *убійства*, *прелюбодіяння*, *татьби*, – а *голова*, *брате*, нічим не *винна*; Як же часом *покопиться* по небу і *погасне* ясна зоря, *козак* *перехреститься* і *помолиться* за *усопишу* душу.

Романтична домінанта емоційного компонента людської особистості актуалізує переважно песимістичні конотації. Словообрази *душа, думка, серце* поєднуються у тексті з семами *тривоги, неспокою, смутку, жалю*: а на *душі* така пала *туга*, така *печаль*, що й сказати не можна!; *щира душа* *мушить* *погибати!*; *Дух* мій не *терпить* сього!; *Брюховецький* сам не *знав*, чого *злякався*, так уже грішна *душа* його *тривожила*сь; *Раді* б вони ту *думку* *задавити*, як *гадюку-спокусницю*, а тим часом проти волі *голублять* її *в серці*; у них у обох якась *думка, тайна, невимовна*; чи хто *сміється*, чи хто *плаче*, у неї з *серця* не *сходить* *туга*; *тверде*, як *залізо*, *серце* пом'якшає, і що тільки *важке* єсть на *душі*, усе *козак* своїм *щирим* *жалібницям* *розкаже*; *Гіркої* *підніс* ти *моему* *серцю*, *Божий* *чоловіче*; Усім на *серце* пала *тяжка* *туга*, *мов* *перед* *яким* *великим* *горем*; *Серце* *в* його *зомліло*, як *зміркував* собі, що *то* з *того* *може* за *лихо* *уродитись*.

Загальні семантичні риси лексеми *серце* зберігають ядро символічного значення, а також набувають нового, переважно персоніфікованого осмислення у словесному втіленні концепту *кохання*: *Обернувся* *козак*, *переступаючи*

через поріг, – і **серце** в його заграло: Леся не спускала з його очей, а в тих очах сіяла їй ласка, їй жаль, і щось іще таке, що не вимовиш ніякими словами; Зацеміло горде дівоче **серденько**; ні того ніжного слова, ні того люб'ячого погляду, що веселить дівоче **серце**; а **серце** знай своє шепче; **серце** билось, як вода в джерелі в криниці.

Аналіз фактичного матеріалу виявив застосування двочленного семантико-синтаксичного паралелізму, що є засобом передачі психологічної реакції індивіда на світ і традиційно реалізується фольклорними текстами: Так як *от часом двоє **вовків** попадуть під селом необачну **свиню** да, взявши з обох боків за уши, ведуть у пуцу на розправу, так тії **діди** вели **бідаху-запорожця** через базар, позираючи грізно з-під сивої щетини; І так, як **мертве** нехотя **устає** на чарівницький поклик з домовини, так тая **княгиня**, мов не своїми ногами, **увійшла** до світлиці на грізний поклик свого чоловіка; Здорово було **гулякам надворі**, як **траві**, що прив'яла вдень на **сонці**.*

Людиноцентрична домінанта у романі П. Куліша реалізується також і специфікою вербалізації об'єктів навколишньої дійсності. Основними способами символізації й авторського осмислення природи є розвиток антропоморфних та метафоричних значень.

Найактивнішими репрезентантами авторської комунікаційної моделі стали **сонце, місяць, зорі, небо**, що є носіями символічних значень, асоційованих із ментальністю народу, оскільки в українців багато звичаїв та вірувань пов'язаних саме з цими об'єктами: *тихе **сонечко**, заходячи, грає по стіні з вишневими вітами; **Сонце** світило стиха, без жару, і любо було поглянути, як воно розливалось по зелених вітах, по сукуватих, мохнатих дубах і по молодій травиці; **Сонце** вже піднялось геть-то, так дим унизу поміж деревом синій, а вгорі наче золотий серпанок; **Сонце** ще не вирізалось із-за левад, як переїхав він Ніжень; іще тільки деколи просвічувало крізь берези; Козацьке **сонце** високо підбилось угору, **зорі** вкрили все **небо**, як ризу; **Місяць** став уже на небі нижче; світить навскось по траві, по кущах, по березах; Виїхали з пуці на поле, аж уже на сході **сонця зоря** перемагає **місяць**.*

Як інтелектуальному творцю художнього тексту, П.Кулішу притаманні активні пошуки оригінального й влучного слова. У його мовотворчості спостерігаємо індивідуально-авторські тропи, що збагатили понятійний, конкретно-образний і експресивно-емоційний зміст "мовно-образного простору української ментальності" (В. Русанівський): *Розслухається, аж тут ось яка вродилась новина; вибивають під бандуру гопака веселії злидні; Тепер мені так до обнімання, як грішнику до гарячої сковороди; Слави треба мирові, а не тому, хто славен; От же здоров'є почало брати гору, наповняло козацьке тіло, як вода колодязь.*

Заглиблення у природу й особливості авторського художнього тексту поєднується з герменевтичним розумінням мовно-естетичних виражень, тобто розумінням їх значень, а отже, проникненням у смисл. Відношення між мовним вираженням і позамовною реальністю є одним із основних етапів при осягненні смислу і значень текстових одиниць. Інтерпретація в такій дослідницькій мотивації завжди є спробою відтворення певного духовного досвіду автора.

Сучасність, історія та культура народу, відтворені художнім досвідом, є чинниками індивідуального осягнення дійсності і зумовлюють мовотворчість письменника з одного боку та впливають на сприйняття й інтерпретацію реципієнтом авторського тексту – з іншого. Художня мотиваційна тенденція виявляється в особливостях добору, використання, комбінування, концентрації та способах комунікаційної організації тексту.

Поняття "художня комунікація" пов'язане із втіленням у текстах авторської концептуальної картини світу, і герменевтичний досвід є в цьому випадку продуктивною моделлю аналізу, що несе в собі риси свого творця. Способом репрезентації авторської картини світу є тексти, тому видається логічним на основі текстової даності – лексичної структури тексту – досліджувати особливості мовної

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

особистості автора у всій багатоаспектності її відображення – естетичній, емоційній, інтелектуальній, духовній.

Художня комунікація реалізується в діячій, забезпечуючи зв'язок поколінь, культурну пам'ять нації, неперервність мовного континууму. Очевидним є той факт, що комунікативний процес може бути ефективним лише за умови духовної й культурної єдності комунікантів у просторі і часі. Ця зумовленість пояснює постійність інтересу до мовотворчості Пантелеймона Куліша, якою закладені основні національні постулати.

### Література:

Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. Пер. с нем. Москва : Прогресс, 1988. 704 с.

Косенко Ю. В. Основы теории мовой комунікації: навч. посібник. Суми : Сумський державний університет, 2011. 187 с.

Куліш П. Чорна рада. [Електр. ресурс]. URL : <https://onlyart.org.ua/kulish-pantelejmon-chorna-rada/>

Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ "Академія", 2007. 752 с.

Марченко Н. Консервативний дискурс творчості П. Куліша. *Вісник КНЛУ. Серія Історія, економіка, філософія*. 2014. Випуск 19. С. 44-50.

Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності. *Сучасність*. 1993. №8. С. 151-163.

Олійник І. Г. Мовотворчість поетів-вісімдесятників (текстові структури та поетичні номінації): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.02 / АН України. Ін-т укр. мови. Київ, 1993. 17 с.

Різун В. В. Аспекти теорії тексту. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / В. В. Різун, А. І. Мамалига, М. Д. Феллер. Київ: ВПЦ "Київський університет", 1998. 335 с.

Сініцина А. В. Історико-філософські ідеї українського романтизму (П. Куліш, М. Костомаров): Автореф. дис... канд. філол. наук: 09.00.05. Львів, 2001. 19 с.

Словник української мови: в 11 томах. Том 8, 1977. 927 с.

Словник української мови: в 11 томах. Том 11, 1980. 699 с.

Українське народознавство: Навч. посібник / М. С. Глушко, Т. О. Гонтар, Г. Й. Горинь та ін. Львів : Фенікс, 1997. 607 с.

Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. / Ред. кол. Є. П. Кирилок та ін. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 28. 439 с.

Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ : Вища школа, 1984. 168 с.

Шевельов Юрій. Українська літературна мова / З фр. пер. С. Вакуленко. Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Харків, 1999. Т. 8. (Нова серія). С. 83–100.

Юнг К-Г. Архетип и символ: Пер. с нем. Москва : Ренессанс, 1991. 304 с.

Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 357-377.

*Станіслав Росовецький-мол.*  
*аспірант*

## **Про вплив Шевченкової автобіографії на Кулішеву**

У контексті сучасних наукових студій актуальним видається вивчення периферійних об'єктів історії літератури, а саме автобіографічних текстів, мемуарів і маніфестів – того, що раніше не привертало увагу науковців. Попри вимірювану вже двома століттями відстань у часі, яка відділяє нас від творчості двох ключових постатей наших митців – Т. Шевченка і П. Куліша, – їхні тексти продовжують викликати інтерес. Проте, на жаль, не можна не погодитися з О. Федоруком, який із сумом зауважував, що мало кого з дослідників приваблювало саме "вичерпне вивчення одного твору в джерелознавчо-текстуальному навітленні" [Федорук 2019, с. IX]. Серед щасливих винятків вчений називає М. Савченка, а "найбільшими здобутками може похвалитися шевченкознавство насамперед скрупульозним працям Василя Бородіна, а також його колег Миколи Павлюка, Валерії Смілянської та Ніни Чамати" [Федорук 2019, с. IX].

У цьому аспекті видається важливим і перспективним перевірити гіпотезу, за якою тексти автобіографій П. Куліша й Т. Шевченка пов'язані між собою і приховують докази літературного впливу один на одного, а саме впливу "Автобиографии" Т. Шевченка [Шевченко 2003а, с. 191–193] на "Жизнь Куліша" [Куліш 2005, с. 95–138]. Свого часу слушно зауважував Д. Лихачов: "Тільки повне (або за можливості повне) вивчення всіх питань, пов'язаних із твором, може посправжньому розкрити нам історію тексту твору. Разом із

тим тільки історія тексту розкриває нам твір у всій його повноті" [Лихачев 2001, с. 43].

Новизна запропонованих студій полягає в тому, що зазначені тексти дотепер не привертали увагу літературознавців із погляду компаративного аналізу із застосуванням відповідного інструментарію.

Об'єктами дослідження є "Жизнь Куліша", за гіпотезою – містифікована автобіографія, а також "Автобиография" Т. Шевченка. Запропоновані тексти було вибрано, виходячи з максимального коефіцієнта авторського компонента. На відповідну градацію в автобіографічних текстах Т. Шевченка, зокрема, вказувала Ю. Дядищева-Росовецька в монографії "Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка": "Тексти характеризуються різним ступенем індивідуально-авторського внеску Т. Шевченка в їх створення" [Дядищева-Росовецька 2001, с. 43].

Специфіка гіпотези диктує вибір предметів дослідження – жанр, наративну структуру та історію створення текстів, а також набір засобів – компаративний метод загалом, а саме зіставлення жанрових особливостей, наративної структури та історичного тла.

Передусім потребує окреслення термінологічний інструментарій. Почати треба з самого терміна "автобіографія", адже визначення жанру досліджуваного тексту найбільш істотно впливає на вибір термінологічного апарату, бо саме жанр визначає традиційні методи дослідження і контекст вивчення тексту. У нашому випадку від цього уточнення залежить відповідь на найголовніше питання – чи є таке порівняння правомірним, чи відносяться два названі тексти до одного жанру?

Принципово важливим компонентом жанру є диференційний набір рис, що відділяють його від інших. "Жизнь Куліша" та "Автобиография" можуть бути потрактовані як мемуари, автобіографічна проза, автобіографічна замітка чи біографія, що частково відносилися, у контексті початку другої половини

XIX сторіччя, до публіцистичних жанрів. Кожен із них має свій специфічний набір рис, які можуть бути притаманні кільком жанрам.

У сучасному літературознавчому виданні автобіографія закономірно тлумачиться лише як художня: "автобіографія – опис свого життя, власна біографія – жанр документально-художніх творів, переважно прозових" [Литературная энциклопедия 2001, стб. 15]. Головним же фактором, що відділяє автобіографію від найближчого жанру про себе, а саме мемуарів, є вимисел. Таке розуміння терміна доводиться розглядати як крок назад навіть порівняно зі Словником літературних термінів 1925 року, де автор статті, Е. Лунін, розрізняє два типи автобіографії – "у власному сенсі, коли автор просто й невигадиво змальовує свій життєвий шлях, і художню, де під виглядом змалювання життя якого-небудь героя виводиться життя самого письменника" [Лунин 1925, с. 9]. Легко помітити, що в другому випадку автобіографія розуміється дуже широко.

Аналітичний розгляд проблем вивчення автобіографії у світовій літературі знаходимо в анонімній статті "Большой энциклопедии Кольера". Видається, що в ній при визначенні жанру автобіографії акцент робиться на повноті життєпису автора: "Автобіографія (гр. autos – сам, bios – життя, grapho – пишу), форма біографії, де головним героєм є автор; звичайно пишеться від першої особи й охоплює більшу (або найважливішу) частину його життя" [Большая энциклопедия Кольера 2002].

Якщо в "Большой энциклопедии Кольера" представлено погляд на літературну автобіографію в контексті світової, головним чином, західної літератури, то в російській філології найбільш масштабне і теоретичне дослідження цього жанру знаходимо в розділі "Мемуари" монографії Л. Гінзбург "О психологической прозе". Щодо основного завдання свого дослідження науковець висловлюється таким чином: "Вихідна проблема цієї книги – співвідношення між концепцією особистості, притаманної

даній епосі й соціальному середовищу, і художнім його зображенням" [Гінзбург 1977, с. 4]. Пропонується "розширене поняття психологічної прози", яке не треба змішувати з "тим психологізмом, специфічні методи якого виробила література ХІХ століття" [Гінзбург 1977, с. 5]. Іншими словами, будь-яка проза, вже оскільки вона відтворює життя людини, відтворює і його психологію, а тому може бути названа психологічною. Наступне, ще більш важливе для мети нашого дослідження зауваження: "Пізнання душевного життя простежується в цій книзі не тільки на матеріалі канонічної художньої літератури, але також на матеріалі літератури мемуарної, документальної..." [Гінзбург 1977, с. 5].

З точки зору Л. Гінзбург, мемуари посідають середнє, проміжне місце, між листами і психологічним романом, у градації "зростання структурності, естетичної організованості <...> матеріалу" [Гінзбург 1977, с. 5]. Спеціальний розділ "Мемуары" Л. Гінзбург починає фразою: "Література спогадів, автобіографій, сповідей і "думок" веде пряму розмову про людину. Вона подібна до поезії відкритою й наполегливою присутністю автора" [Гінзбург 1977, с. 123].

Варто дослухатися й до такого спостереження Л. Гінзбург: "Проміжним жанрам, що уникають канонів і правил, здавна притаманна експериментальна сміливість і широта, невимушене та інтимне ставлення до читача" [Гінзбург 1977, с. 123].

Хай і одним-двома штрихами, але Л. Гінзбург накреслює "типологію мемуарів" - "від "Сповіді" Руссо з її граничним саморозкриттям людини до хронікально-політичних спогадів мадам де Сталь" [Гінзбург 1977, с. 123]. Говорить вона і про фундаментальне внутрішнє протиріччя автобіографічної прози: "Гостра їхня (жанрів автобіографічної прози - С. Р.) діалектика - у поєднанні цієї свободи вираження з несвободою вимислу, обмеженого справжнім минулим" [Гінзбург 1977, с. 123].

Проте, щоб мати можливість використовувати спостереження й міркування Л. Гінзбург стосовно нашого матеріалу, необхідно попередньо відділити власне автобіографію від інших жанрів автобіографічної прози. У "Большой энциклопедии Колъера" читаємо: "Мета автобіографії – представити життя (або якусь його частину) як певне ціле, коли відтворювані події відділені від дійсності якимось часовим проміжком, і автор може поставитися до них більш або менш неупереджено, а самі події встигли набути в його очах більшої або меншої осмисленості. Отже, автобіографія відрізняється від щоденника, який день у день (день за днем) фіксує факти і враження" [Большая энциклопедия Колъера 2002].

Указана тут структурна відмінність автобіографії від щоденника видається в нашому випадку досить поверховою. Адже і П. Куліш, і Т. Шевченко в основному хронологічно розташовують у своїх автобіографіях життєвий матеріал. І не про "осмисленість" подій мала б вестися мова, а про художній їх відбір та узагальнення. Автор статті у "Большой энциклопедии Колъера" продовжує: автобіографія "відрізняється також і від спогадів (хоча їх часто плутають), тому що є особистою історією автора, у той час як мемуари – історія подій, які тією чи іншою мірою зачіпають все суспільство" [Большая энциклопедия Колъера 2002]. Іншими словами, в автобіографії автор говорить про себе, а в мемуарах – про себе і про інших. Також автобіографічна замітка відрізняється лаконічністю й більш явною хронологічністю викладу фактів, тяжіє до публіцистики та зрідка включає в себе вимисел.

До якого ж жанру слід віднести містифіковану автобіографію П. Куліша? Адже межа між мемуарами й автобіографією досить розпливчата. Деякі дослідники навіть називають текст повістю, посилаючись на містифікацію та типологізуючи його, ґрунтуючись на сюжетичі. Інші ж позбавляють текст статусу художнього й відносять до публіцистики. Якби ми не мали численних

незаперечних доказів приналежності тексту перу П. Куліша, його справді можна було б віднести до публіцистичних, які підходять до історичної дійсності досить вільно. Події подаються із суттєвими художніми допущеннями й досить емоційно, ще й із незначною часткою полеміки. Якби не існувало в кількох доступних П. Кулішеві прозових традиціях того періоду полемічного складника, можна було б замислитися навіть про позахудожність цього тексту, проте таке твердження викликає надто серйозні заперечення.

Тепер звернімося до окреслення параметрів автобіографії, мемуарів і повісті (дехто називає "Жизнь Куліша" повістю). Повістю прийнято вважати прозовий твір, побудований навколо одного персонажа й такий, що має майже завжди один фокал – героя, навколо якого будується сюжет. При цьому повість не має, звичайно, значної кількості персонажів. Також обсяг не дозволяє сплутати її з романом. А. Квятковський – укладач найґрунтовнішого словника літературознавчих термінів – називає повість поєднувальною ланкою між оповіданням і романом, де диференційними особливостями є багатоплановість, широта змалювання роману або зосередженість на короткому ланцюжку подій і малому обсязі персонажів для оповідання чи новели. При цьому до повісті А. Квятковським віднесені й "Моя жизнь" А. Чехова, що відноситься деякими дослідниками до низки оповідань, і "Демон" М. Лермонтова [Квятковський 1966, с. 215–216]. Отже, з такої точки зору, спроби потрактувати "Жизнь Куліша" як повість видаються досить переконливими. Проте погодитися з цим заважає ряд серйозних заперечень. Адже з сюжетної точки зору це може видатися якраз логічним, оскільки розповідь побудована навколо одного персонажа, вона не має різноманітних оповідачів і недостатньо велика за обсягом для того, щоб називатися романом. Тут навіть можна було б уточнити жанр, назвавши "Жизнь Куліша" історичною повістю, тому що ґрунтується вона на реальних подіях, які відбувалися з історичною особистістю й можуть вважатися певним чином

реконструкцією життєвого шляху головного героя. Проте, враховуючи авторство тексту, попри містифікацію при першій публікації та оповідь від третьої особи, текст може бути тільки автобіографією або мемуарами, залежно від співвідношення змальовуваних подій навколо автора та його переживань.

Без сумніву, з позиції описової структури це – мемуари, тому що маска автора, під якою ховається історична особа П. Куліш, пише винятково про події з іншими людьми, очевидцем яких він був. Навіть більше, маска не ділиться своїми почуттями або думками, лише передає чужі, не просто порушуючи баланс між егоцентричною оповіддю і подіями, свідком яких був автор, але знищуючи його: у тексті існує тільки життя навколо П. Куліша, а маска не має навіть натяку на життя, відсторонене від Кулішевого. Проте, якщо маска настільки занурена в підобиці життя П. Куліша, що не ділиться своїми переживаннями, то чи не виносить це текст із рамок автобіографії до мемуарів? Напевно, ні, оскільки факти, представлені читачеві, подаються емоційно й насправді відносяться до справжнього автора. А якщо автор пише про свій життєвий шлях у контексті особистісної еволюції та пережитих емоцій, це – однозначно автобіографія.

Усе вищезазначене дозволяє потрактувати "Жизнь Куліша" або як історичну містифікацію про себе, або, виходячи з головної розбіжності між автобіографією й мемуарами, названої вище, автобіографією, стилізовану під мемуари про себе у межах містифікації.

Як же класифікувати автобіографію Т. Шевченка? Це – однозначно художня автобіографія, яка містить гострі філіпіки щодо царизму й кріпосницького ладу, за якого все ще утримувалися в неволі родичі поета. Також привертає увагу ряд неточностей (а може свідомих викривлень) подій, учасником чи свідком яких був Т. Шевченко. Тут використовуються сарказм та іронія, наприклад "всемилодивейше повелено быть ему под надзором полиции

в столиці" [Шевченко 2003а, с.193], що дозволяє говорити про текст як про художню автобіографію, в якій обрано нарацію від третьої особи частково для знеособлення думок, що вкладаються в неї, а значною мірою і для внутрішньолітературних цілей.

Що ж стосується наратологічної структури, то тут, перш, ніж звернутися до аналізу, треба окреслити основну термінологію. Найбільш переконливі тлумачення її подає В.Шмід. Його розуміння базових понять уточнено й прийнято нами як робочі [Шмід 2003]. Так, наратор визначається як функціональний персонаж, коментатор. Конкретний автор – це справжній автор тексту, він протиставляється абстрактному авторові, який реконструюється з усього твору, неістотно, чи закладається він при цьому конкретним автором, чи відновлюється конкретним читачем із тексту.

За аналогією з ними, на сприймаючій стороні системи перебувають фіктивний читач – незримий адресат наратора, фіктивного автора, персонаж тексту, наратор і абстрактний читач – адресат абстрактного автора, реконструйований конкретним читачем для розуміння набору якостей, необхідних для наближення до ідеального реципієнта.

У свою чергу, ідеальний реципієнт – це читач, який є адресатом конкретного автора та який має повний набір кодів і ключів для розуміння всіх граней тексту. Нарешті конкретний читач – це кожен, хто прочитав твір.

Розуміння взаємодії між ними забезпечується відновленням фрактальної багатосвітової структури, де найбільший із доступних світів є світом історичної дійсності, де перебувають конкретний автор і конкретний читач. У цьому світі конкретним автором створюється ментифакт, що містить інші світи, у нашому випадку – текст. У ньому найбільшим світом є світ потенцій, відтворювана з ментифакту подоба історичної дійсності, де існують абстрактний читач для конкретного автора, і абстрактний

автор, відтворюваний із тексту конкретним читачем. Наступний – світ безпосередньої нарації, де наратор або фіктивний автор коментує події наступного світу для фіктивного читача, наратора. За ним постає світ художньої дійсності, де явні персонажі взаємодіють у межах сюжету, що коментує наратор. Це можна вважати найглибшим елементом моделі, де вона може бути цілком повторена у разі створення подібного тексту мешканцем цього світу, персонажем.

Художні автобіографічні тексти особливо цікаві для наратологічного аналізу у зв'язку з викривленням відношень суб'єктів тексту стосовно більш традиційних представників цього літературного жанру. Відмінною особливістю є, в основному, установка на об'єктивність у всіх текстах з неприхованою автобіографічною складовою частиною і складністю, що випливає з неї, взаємовідношень між конкретним, абстрактним автором і фіктивним наратором, не кажучи вже про адресатів. І якщо перша названа особливість додає пікантності наратологічній алхімії, то друга ускладнює її доказовий аспект багаторазово. У кожному тексті, навіть всередині окремо взятого жанру автобіографії, взаємовідношення суб'єктів і об'єктів різняться кардинально.

Відбувається це через розбіжності переслідуваних авторами цілей при створенні продукту, націленого на конкретний результат. Ідеться про саморекламу у випадку П. Куліша, чи спробу врятувати родичів із рабства у Т. Шевченка, або про спробу поділитися досвідом у А. Чехова, або ж бажання відновити історичну справедливість у випадку П. Куліша знову ж таки, але багатосвітова структура залишається старою, що доводять навіть порівняно давні дослідження П. Рікером розбіжностей наративів історичного й художнього оповідання [Рікёр 1998]. Багатосвітова структура не зникає і не згортається, усі шари продовжують функціонувати, хоча і можуть краще маскуватися автором під історичні особистості.

Так, за спостереженнями В. Шміда, "абстрактний читач принципово ніколи не збігається з фіктивним читачем (наратором – С. Р.), тобто з адресатом наратора" [Шмид 2003, с. 60], оскільки вони перебувають у різних світах, фіктивний – у художньому, абстрактний – потенційно реконструюється з тканини твору конкретним читачем, але для існування у світі реальному, для знаходження ключів до розуміння ідеального читача. Інакше кажучи, межу між фіктивним світом і реальністю, до якої належить абстрактний читач, перетнути "можна тільки у разі наративного парадокса" [Шмид 2003, с. 61].

Але чим є містифікація П. Куліша, якщо не спробою створити такий парадокс? Першим серед винятково внутрішньотекстових підтверджень цієї гіпотези можна вважати вибір розповіді про себе від третьої особи, яка однозначно підсилює установку на об'єктивність у необізнаного читача.

З іншого боку, вибір такого засобу міг бути продиктований літературним впливом Т. Шевченка, який колись давав на редагування П. Кулишеві свою автобіографію, написану теж від третьої особи [Шевченко 2003а, с. 191–193], але надрукована подоба їй була в 1860 році під назвою "Письмо Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного Чтения" [Шевченко 2003б, с. 194–198] і від першої особи. Враховуючи те, що П. Куліш відредагував автобіографію Т. Шевченка саме таким чином, видається маловірогідним говорити про намір використати розповідь від третьої особи для внутрішньолітературних цілей як збільшення ефекту правдоподібності. Швидше за все його підштовхнули до цього позалітературні обставини.

Яке ж було історичне тло створення й публікації текстів? Діючий у Російській імперії Валуєвський циркуляр забороняв друк будь-яких не художніх текстів українською мовою, а його виконання було настільки ретельним, що М. Костомаров навіть написав про цей період "с тех пор малорусская литература перестала существовать в России"

[Костомар 1994, с. 324]. Природно, П. Куліш, який перебрався до Варшави ще в 1864 році, вже мав досвід оприлюднення художніх текстів у часописах "Вечерниця" і "Мета", але не міг знати наслідків їх публікації та міг перестраховуватися.

Можливо, тому при першій публікації в українофільському львівському журналі "Правда" досліджуваний текст подавався з датою: "Писано року божого 1867, місяця серпня 20-го дня" [Жизнь Куліша 1868, с. 283] без підпису (при тому, що уся редакція не могла не знати автора, враховуючи, що П. Куліша називають головною рушійною силою створення цього видання на початку 1867 р.) [Ясь 2011, с. 475]. Це є аргументом на користь теорії містифікації через політичні обставини.

Яка ж структура розповіді зсередини тексту? П. Куліш здійснює спробу видати художній світ за світ історичної дійсності, для чого позбавляє персонажів можливості діяти не зі слів наратора, а потім максимально знеособлює і самого наратора. Жодного разу за весь текст він не говорить "я", не змальовує події власного життя або погляди. Нам не запропоновано жодного натяку на особу оповідача, ані звідки він знає П. Куліша, ані де зустрілися, ані де дізнався про нього такі подробиці, як приготування їжі дружиною П. Куліша, або за яких обставин поділився з ним П. Куліш дитячими спогадами про мецената і шляхтянку, яка жила неподалік.

Усе, про що згадується в тексті, відбувається винятково з П. Кулішем або з людьми, які істотно вплинули на його життя. Автор при цьому ніколи не маскує наратора, не змальовує розбіжності його поглядів із Кулішевими і не дозволяє йому сперечатися з вибором П. Куліша в зображуваних подіях. Не вдалося знайти жодного діалога чи такого змалювання подій, що дозволяло б довести відмінність точки зору наратора від Кулішевої.

Навпаки, він вступає в запеклу полеміку з тими, хто закидав П. Кулішеві жадібність у продажу книжок і розкішне життя. Для захисту від цих обвинувачень він

звертається до людей, кому він допомагав матеріально, а також тих, які не повернули йому борги. Більше того, у тексті постійно з'явлюються піднесені навіть для марнославаця пафосні самохарактеристики: "ніхто проти його не справиться у цьому ділі, бо має він ключ до скарбів душі народної, що замкнена перед іншими" [Жизнь Куліша 1868, с. 136].

Не видається можливим встановити й адресата самого глибинного світу "Жизни Куліша", оскільки не подано в тексті натяків і на нього. Наратор і наратор імпліцитні, приховані і знеособлені на користь установки на об'єктивність і маскування тексту під публіцистичний.

Що ж реконструюється з тексту? П. Куліш – драматична постать, якого досконало знав автор тексту і який безневинно страждав усе життя через внутрішній аристократизм і добрі наміри. Жодних негативних рис текст нам не відкриває, як і спірних рішень. Автор зобразив себе винятково позитивним персонажем, навіть про роман із Марією Вілінською (Марко Вовчок) не згадав.

Натяки на якого ідеального читача можна зрозуміти з тексту? Він має бути обізнаним із синхронічною українською культурою для пояснення неповних цитат із фольклорних текстів і власних текстів П. Куліша, знати справжні назви текстів Т. Шевченка (наприклад, подається "Шафарикові" замість "Єретик"), бути обізнаним як із класичною європейською літературою, щоб поцінувати навіяні Данте Аліг'єрі рядки, так і з американською, щоб співвіднести текст із епіграфом Ірвінга Вашингтона, а також знати історію взаємовідносин Польщі та Російської імперії ("після Андрусівського договору").

Привертає увагу потужна інтертекстуальна складова частина автобіографічної "Жизни Куліша". Він дозволяє собі численні цитації своєї поезії і народної, і навіть вставляє повністю лист свого друга Михаля Грабовського.

Повертаючись до гіпотези про літературний вплив на П. Куліша з боку Т. Шевченка, треба дати відповідь на

питання, що спільного й розбіжного в їхніх автобіографічних текстах? Тут варто зазначити, що має сенс порівнювати саме автобіографію Т. Шевченка з автографом, надрукованого в 1885 р., а не написаний П. Кулішем на його основі текст.

З точки зору жанрової класифікації, якщо "Жизнь Куліша" тяжіє до містифікованої біографії, то "Автобиография" Т. Шевченка, як обережно висловлюється В. Смілянська, "твір мемуарного жанру" [Смілянська 2012, с. 91; Смілянська 1984], швидше є "автобіографічним нарисом" [Зайцев 1935, с. 197], або автобіографічною заміткою. Нагадаємо принагідно, що структурно цей жанр не змінювався аж до початку ХХ століття. При цьому автобіографію називають іноді в науковій літературі повістю – за її розмір, тоді як автобіографічна замітка з точки зору обсягу – лаконічна. У першій дозволяється полемізувати з антагоністами, кривдниками автора, тоді як у другій наводяться в іронічній і навіть саркастичній формі факти з його життя. Перша характеризується заплутаністю подій у часі і рухається по лінії часу то вперед, то назад, друга ж змальовує події в хронологічному порядку.

Наративна структура оригінальної "Автобиографии" Т. Шевченка має таких самих імпліцитних наратора й нарататора, як і "Жизнь Куліша", проте її тон щодо автора не настільки панегіричний. Крім того, вона майже не дає підказок для реконструкції ідеального реципієнта. Із історичних особистостей згадані або такі, які залишили яскравий слід в історії, як М. Кутузов, портрети якого в дитинстві змальовував Т. Шевченко, або особистості, вплив яких на долю поета описано в автобіографії. Із термінів використовуються лише назви церковних книг, загальновідомі в той час, і два художні терміни – види гравюри: акватинта й аквафорта [Большакова 2003, с. 420].

Яким же було історичне тло, що викликало до життя "Автобиографию" Т. Шевченка? Комітет літературного фонду ініціював ряд заходів, спрямованих на звільнення з кріпацтва родичів поета невдовзі після повернення його до

Санкт-Петербурга з України влітку 1859 року. Оскільки поміщик В. Флірковський відмовлявся їх звільняти, було вирішено написати автобіографію в епістолярному жанрі, щоб привернути увагу громадськості, проте Т. Шевченко залишився незадоволений результатом і попросив П. Куліша переписати автобіографію, що той і зробив. [Большакова 2003, с. 418]

Завдяки особистій подачі до видання П. Кулішем автографа автобіографії Т. Шевченка до журналу "Киевская старина" [Куліш 1885] під заголовком "Автобиография Т. Гр. Шевченка, писанная для "Народного чтения"" (публікація П. Куліша), збереглася примітка П. Куліша: "В свое время издатель "Народного чтения" обратился к Т. Гр. Шевченку с просьбою написать свою биографию для журнала, им издаваемого. Не будучи в состоянии написать ее так, как хотелось бы, он обратился за помощью ко мне и отдал мне свою рукопись. Я написал от его имени то, что напечатано, по его одобрении, в "Народном чтении", а неоконченная автобиография поэта лежала в моих бумагах, забытая мною, до 1885 года" [Куліш 1885, с. 431].

Але чи був Т. Шевченко просто незадоволений текстом, який дійшов до нас в автографі? Це неістотно, адже публікація в тій редакції могла навіть до Емського указу потягти за собою нові переслідування як Т. Шевченка, так і редактора, який наважився надрукувати настільки гострий нарис. Безсумнівно, літературна цінність і почуття гумору навіть у чернетці високі, але це не скасовує політичний складник і форму, яку обрав Т. Шевченко для критики наявного соціального й політичного ладу Російської імперії. Отже, звернення до П. Куліша про допомогу виглядає в історичній перспективі досить мудрим кроком.

У разі публікації, попри таке політико-історичне тло, Т. Шевченко був би визнаний причетним до автобіографії в будь-якому випадку, оскільки йшлося про звільнення його родичів і взагалі змалювання поетового життя, не кажучи вже про те, що текст писався для публікації у конкретному

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

виданні на замовлення і прізвище автора неодмінно було б зазначено. Так що позалітературних приводів звертатися до викладу від третьої особи не було.

Із усього вищесказаного можна зробити висновок: у Т. Шевченка не було позалітературних причин писати автобіографію від третьої особи, на відміну від П. Куліша, який імовірно потрапив під літературний вплив тексту Т. Шевченка й розвинув його структуру у своїй літературній автобіографії. Однак літературний вплив міг бути не головним аргументом у виборі розповіді від третьої особи, оскільки існували екстралітературні приводи для збереження інкогніто. При цьому текст П. Куліша більш функціональний в аспектах установки на об'єктивність, емоційного тиску й модерування образу автора в літературному побуті.

Наративна структура "Жизни Куліша" подається згорнутою заради установки на об'єктивність, адресати й адресанти імпліцитні та важко виокремлюються на кожному з шарів наративної структури, винятком є тільки вставний текст-лист до П. Куліша.

Отже, можна зробити висновок, що обидва тексти відносяться до жанру художньої автобіографії і мають згорнуту наративну структуру. При цьому шанси на виявлення в майбутньому літературного впливу Т. Шевченка на П. Куліша досить високі.

### Література:

Большакова Л.А. та ін. Коментарі. *Тарас Шевченко. Зібрання творів у 12 томах. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості.* Київ : Наукова думка, 2003. Т. 5. С. 418–420.

Большая энциклопедия Колъера [Електронний ресурс]. Москва, 2002. URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/collier/articles/33/avtobiografiya.htm>

Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград : Художественная литература : Ленинградское отделение, 1977. 499 с.

Дядищева-Росовецька Ю.Б. Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка : монографія. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2001. 133 с.  
Жизнь Куліша. *Правда*, 1868, № 24, С. 283–286; № 25. С. 296–300.

Зайцев П. Дві автобіографії Т. Шевченка. *Повне видання творів Тараса Шевченка : У 16 т.* Варшава–Львів : Український науковий інститут, 1935. Т. 6. 307 с.

Квятковский А.П. Поэтический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.

Костомаров М.І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. 382 с.

Куліш П. Жизнь Куліша. *Пантелеймон Куліш. Моє життя. Повість про український народ. Хутірська філософія і віддалена од світу поезія; Упорядкування, передмова, переклад, примітки Олександр Шокало.* Київ : Редакція журналу "Український Світ", 2005. С. 95–138.

Куліш П. Передмова. *Автобиография Т. Гр. Шевченка, писанная для "Народного чтения". Киевская старина.* 1885. № 11. С. 431–435.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. Москва : НПК "Интелвак", 2001. 1600 стб.

Лихачев Д.С. и др. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.), изд. 3-е, переработ. и дополн. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. 758 с.

Лунин Э. Автобиография. *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов : у 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова и В. Чехихина-Ветринского.* Москва–Ленинград: Издательство Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1. А–П. 576 с.

Рикёр П. Время и рассказ / Пер. с фр. Т.А. Славко. Т. І. Москва–Санкт-Петербург : Книга света, 1998. 313 с.

Смілянська В. Автобіографія. *Шевченківська енциклопедія : В 6 т.* Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012. Т. 1 : А–В. С. 91–93.

Смілянська В.Л. Біографічна шевченкіана (1861–1981). АН Української РСР, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1984. 224 с.

Федорук О. Роман "Чорна рада" : Історія тексту. Київ: Критика. 2019. 590 с.

Шевченко Т. Автобіографія. *Тарас Шевченко. Зібрання творів у 12 томах. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки.*

## **Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років**

---

"*Букварь южнорусский*". *Записи народної творчості*. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 5. С. 191–193.

Шевченко Т. Письмо Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного Чтения". *Тарас Шевченко. Зібрання творів у 12 томах. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості*. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 5. С. 194–198.

Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Ясь О. В. Правда. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2011. Т. 8 : Па–Прик.

**Станіслав Росовецький**  
доктор філологічних наук, професор

**Філолог між рукописом  
і друкованим текстом  
(кілька зауваг на берегах фундаментальної  
праці О. Федорука)**

Проминув, як і все на світі минає, ювілейний рік Пантелеймона Куліша, пролунали й знищилися неблаганною ентропією усного тексту промови та доповіді, але дещо залишилося, як то кажуть, у сухому осадку. Серед книжок і статей, це, першою чергою, велика за обсягом, на майже 600 сторінок у четвірку монографія Олеся Федорука "Роман Куліша "Чорна рада". Історія тексту" [Федорук 2019]. Незважаючи на обсяг, автор змушений був полишити за межами праці "відповіді на питання про творчу генезу роману, зв'язок з літературними явищами доби, творчі інспірації, які, безумовно, позначилися на тексті. Лише місцями вдалося окреслити контекст літературної творчості автора" [Федорук 2019, с. VIII]. То ж і ми не будемо чіпати ці питання, оглянувши методологічний підклад праці в окреслених автором вимірах.

Як здається, такого обговорення вимагає, першою чергою, "Вступ", де викладено обрану автором методологію. Виявляється, що вона ґрунтується на думках Дмитрія Лихачова про його розуміння "історії тексту". Вибачившись за великий обсяг цитати, наведемо її за текстом монографії: "История текста произведения охватывает *все* вопросы изучения данного произведения. Только полное (или по возможности полное) изучение всех вопросов,

связанных с произведением, раскрывает нам произведение во всей его полноте. История текста произведения есть изучение произведения в аспекте его истории. Это исторический взгляд на произведение, изучение его в динамике, а не в статике. Произведение неммыслимо вне его текста, а текст произведения не может быть изучен вне его истории" [Федорук 2019, с. IX]. О. Федорук цитує третє, посмертне, за участю Анатолія Алексеєва і Олександра Боброва видання "Текстологии..." [Лихачев 2001, с. 43], однак цей же фрагмент містять і попередні, прижиттєві видання (наприклад, [Лихачев 1983, с. 38–39]), а перше вийшло ще 1962 року. Важко назвати такі думки останнім словом науки, але справа не в тому. Їх необхідно розглядати в історичному контексті, а також, на жаль, і критично.

Нагадаємо, що Д. Лихачев (1) звинувачував західну критику тексту в механістичності її методології, (2) пропонував вважати історію тексту самостійною наукою, (3) абсолютизував творчий внесок переписувачів, (4) пропонував відібрати у текстологів функції видавців, передавши їх редакційним працівникам. Ці ідеї та пропозиції були відкинуті самим розвитком науки. Обґрунтовуючи ж процитовані О. Федоруком думки, Д. Лихачов посилається не лише на вимогу Володимира Перетця вивчати "літературну історію" твору [Перетц 1914, с. 337], але й на досвід російських дослідників нової літератури. Він згадує думки Миколи Піксанова, висловлені в його праці "Творча історія "Горя з розуму"" (1927), а раніше у теоретичній статті "Новий шлях літературної науки. Вивчення творчої історії твору (принципи й методи)", надрукованій 1923 року в часописі "Искусство". М. Піксанов оголосив, що ця творча історія завжди телеологічна, цілеспрямована, завжди спрямовується творчою волею автора. Зокрема, дослідник зауважував: "Для теоретиків поезії звичним є застосовувати й тут (відтворення творчого завдання, що стояло перед письменником – С.Р.) той же прийом, що в описі та класифікації, тобто старане вивчення

друкованого, дефінітивного тексту". Так, це може дати "підстави для вгадування художньої телеології, для її реконструкції дослідником. Але цей прийом недостатній, гіпотетичний і сильно забарвлений суб'єктивізмом. <...> Ми маємо інший, надійний засіб виявлення художньої телеології: вивчення текстуальної та творчої історії твору за рукописними і друкованими текстами" [Піксанов 1923, с. 103–104]. М. Піксанову відповів Борис Томашевський в тій самій книжці "Письменник і книжка. Нарис текстології" (1928), де з'явився термін "текстологія". Він писав: "Першою чергою така постановка питання передбачає як основну передумову незмінність авторського наміру на всьому просторі створення твору. Між тим цього якраз і нема. Самий матеріал творчості іноді підказує нові художні ефекти і змушує автора змінювати завдання" [Томашевский 1928, с. 136]. І як приклад він нагадує, як змінювався задум "Евгения Онегина" під час роботи поета над романом у віршах.

Із свого боку можу тільки додати, що не враховує М. Піксанов думок трактату І. Франка про поетичну творчість, бо не читав його. Але ж, як і стверджує І. Франко, несвідомість грає колосальну роль у літературній творчості. Персонаж оповідання, він може й не встигає сформуватися, а персонаж роману оживає, та ще й як... Коли ж видуманий, то й розвивається вільніше, ніж взятий із дійсності. Далі Б. Томашевський робить спостереження, що його Д. Лихачов називає "тонким": "Внутрішня цілеспрямованість (телеологія) художнього прийому далеко не те, що особистий намір автора". "Тонким" його названо через те, що в ньому враховано традицію самого прийому. Далі йдеться про те, що, коротко кажучи, за автора пише й традиція, і навіть епоха. І афористично: "Важливо не те, куди цілить автор, а куди він влучає" [Томашевский 1928, с. 138–139].

А тепер подивімося, наскільки відповідають дійсності процитовані в книжці твердження Д. Лихачева, що мали заперечити погляд Б. Томашевського. "История текста

произведения охватывает все вопросы изучения данного произведения". Та невже й справді всі? І стосунок твору до біографії автора, зокрема? І його ідеологію, про яку поговоримо далі? "Только полное (или по возможности полное) изучение всех вопросов, связанных с произведением, раскрывает нам произведение во всей его полноте". Хіба це не трюїзм? "История текста произведения есть изучение произведения в аспекте его истории". Чи враховуються при цьому пост-тексти, які можуть втрачати текстуальні зв'язки з твором, як, наприклад в засобах зображального мистецтва, музики, кіно? Чи тут історія твору не продовжується за межами історії тексту? А з іншого боку, імпульс, що не має текстуальної оболонки, хіба не є явищем історії твору? Прочитавши якісь романи Вальтера Скотта, Куліш замислив "Чорну раду", наприклад. "Это исторический взгляд на произведение, изучение его в динамике, а не в статике". Ніби твір поза історією його тексту не може вивчатися в його внутрішній динаміці... "Произведение немислимо вне его текста, а текст произведения не может быть изучен вне его истории". Ну, зникла Шевченкова "Повесть о безродном Петрусе" все ж таки якось "мислима", як і втрачена поезія Миколи Заболоцького, що від неї зберіглося лише два різних прозових переповідання (див. про неї: [Чудакова 1986, с. 13–14]). Що ж до другої частини твердження, то й сам О. Федорук наводить приклад роману Анатолія Свидницького "Люборацькі", стосовно "творчої історії" якого "ми не маємо достатніх джерел" [Федорук 2019, с. VII–VIII]. А найяскравіший приклад тут – "Слово о полку Ігоревім", в історії вивчення якого є і вдалий приклад навіть позаісторичної його інтерпретації Борисом Гаспаровим як такої собі модерністської поеми [Гаспаров 1984].

Резюмуємо. Власне, літературний твір можна вивчати й іманентно, як певну монаду, вирвану з історичного і біографічного контексту, але набагато зручніше для дослідника і корисніше для поступу вітчизняної культури, коли існує значний масив аван-текстів, які дозволяють

відтворити історію тексту твору й тим самим збагатити його сприймання освіченим і підготовленим читачем. Вважаємо також, що варто було би осмислити ситуацію з джерелами для вивчення історії тексту "Чорної ради" із врахуванням методики й термінології французької "генетичної критики" (див., зокрема: [Генетическая 1999]). Ось автор використав же термін "мета-текст" і встиг, мабуть, переконатися, що нові терміни таки тягнуть за собою й крихітки нового змісту. Хотілося би, щоб і термінологію компаративістики він використовував з більшою точністю, а то іноді говорить про аллюзію у випадках, коли йдеться явно про ремінісценцію [Федорук 2019, с. 412].

Працюючи над дослідженням, О. Федорук спромігся опанувати всім відомим у науці рукописним матеріалом, дотичним до історії тексту "Чорної ради", і зробив кілька відкриттів у цій сфері, що дозволило йому з нових джерелознавчих позицій осмислити й переосмислити деякі вкорінені в українській науці факти. Серед його знахідок варто виділити "невідомі й забуті рукописи російської "Чорної ради" та статті "Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпилог к "Чёрной раде"" – повний текст роману, набірний для публікації в журналі "Русская беседа", та цензурований примірник статті з дописками автора і правками редактора" [Федорук 2019, с. XI]. Важливою особливістю монографії, що має позитивний й негативний аспекти, є її певною мірою підготовчий характер стосовно "науково-критичного видання" роману Куліша, що має вийти в "Критиці" як відповідні томи Повного зібрання творів письменника. Позитив, на мою думку, пов'язаний з певною прикладною настановою автора, що постійно бажає допомогти, або, меншою мірою, полегшити життя майбутньому видавцеві обох версій роману, а негатив – із доволі суб'єктивними пропозиціями відновити в науково-критичному тексті виправлення, зроблені не лише внаслідок цензури, але й самоцензури [Федорук 2019, с. 195, 199 та ін.]. При цьому більш

патріотичний і патетичний варіант здається текстологові ближчим душі самого Куліша – а чи не примітивізує це його постать? Щонайменше в одному випадку можна стверджувати, що письменник скоротив патріотичну ламентацію свого персонажа, виходячи з творчих міркувань, а не в побоюванні цензури. Це благочестиві думки, власне молитва Шрама: "Боже праведний! Як то людська злоба або несита алчність підо все підбереться і святе діло на підмогу своїм гріхам оберне! На що ж Ти попускаєш злomu чоловікові прикриватися ризою праведника? Чи ти його "на день Суда блюдеш", чи за наші гріхи нас караєш? Чи може, збираючи над нами чорні хмари, тільки пересторогу нам даєш, щоб ми в своїй гордості не превозносились, народ християнський по правді "судили да рядили, спочинок по Вкраїні держали, козацьку славу шанували", як зложив у пісні нам Божий старець! О, вже бо й наше панство дуже розвеличалось, почали справді деякі простим людям ший ярмом нахиляти [було: нагинати]. Коли б Бог дав, що розійшлась без дощу та без граду ся хмара, може б чи не схаменулась трохи Україна!". О. Федорук коментує: "Надзвичайно рельєфні думки, які своєю ідеологією зближуються з ідеологією братчиків. Чому Куліш цей уривок закреслив – не зовсім зрозуміло: чи з міркувань самоцензури, чи через прагнення зробити текст лаконічнішим, виразнішим, чи керуючись обома цими чинниками водночас" [Федорук 2019, с. 205]. По-перше, нічого нецензурного з погляду миколаївського навіть цензора тут немає, по-друге, це продовження міркувань Шрама, і продовження вельми риторичне, навіть із цитатами з пісні "Божого старця" (як це їх інший персонаж запам'ятав?). Зрозуміло, Куліш пригадав, що пише історичну белетристику, де варто, якщо й пригальмувати таким роздумами дію, то вельми дозовано, й викреслив.

Взагалі ж О. Федорук дивиться на цю проблему доволі широко і формулює певну дилему: "Тут виходимо на ще одну проблему – "авторської волі" та остаточного тесту: чи треба поновлювати у тексті майбутнього критичного

видання "Чорної ради" ті місця, які зредаговано під тиском цензури або з міркувань самоцензури <...> А чи, навпаки, слід і надалі репродукувати друковані тексти роману, знаючи, що вони з'явилися в підневільних (до певної міри умовах) і що на них позначилася цензура" [Федорук 2019, с. 207].

Безумовним досягнення О. Федорука є всебічне розкриття процесу творчої взаємодії в довгій, п'ятнадцятирічній праці Куліша над вдосконаленням окремо російської та окремо похідної від неї української версії роману. Він докладно розглядає цей процес від однієї його фази до другої, плідно використовуючи рукописи, листування, друковані тексти й коректури. Цей аналіз доповнено екскурсами до біографії та творчої психології письменника. Тому цілком обґрунтовано тезу, висунуту як попередню на початку монографії: "Послугуючись терміном "Чорна рада", винесеним у назву цього дослідження, я маю на увазі, в суті речей, два романи – український і російський, опубліковані в один і той самий рік – 1857-й. Обидва твори існують окремо як самодостатні тексти, і шлях автора до кожного з них був автономний. Проте обидва твори певною мірою є й авторським перекладом один одного. Вони існували в уяві письменника як єдиний, сказати б, "метатекст", реалізований у різномовних текстах, які багато в чому взаємно доповнюють один одного" [Федорук 2019, с. VIII].

Цікавою проблемою, яку час від часу зачіпає автор, є проблема жанрової специфіки "Чорної ради" в обох її мовних версіях. Безперечно, що в повній відповідності до спостережень Б. Томашевського, жанрова модель історичного роману змінювалася разом із корективами в задумі. Узагальнюючи, можна сказати, що Куліш ішов від майже наукового дискурсу із значною долею власно історичних повідомлень у структурі твору до більш вільної, власне вальтерскоттівської моделі. О. Федорук зазначає щодо першого з п'яти розділів російської версії роману,

опублікованих 1845 року в "Современнике": "Автор зосереджується на виявленні причин, що призвели до "чорної ради", – це своєрідна преекспозиція, історична замальовка, яка дає читачеві уявлення про передумови подій, що розгортаються в творі. <...> Спокійний, місцями хронікальний тон має небагато спільного з белетристикою. Це текст із царини нон-фікшн, популярний виклад історичних подій..." [Федорук 2019, с. 272]. Відзначимо, що звичну жанрову модель історичного роману руйнують і ліричні відступи в цих розділах, на які звертає увагу О. Федорук: "У ранній редакції ліричний струмінь, крізь який виразно проглядалося обличчя автора, був надзвичайно сильний. У фінальному тексті обох версій автор лише зрідка з'являється у тканині оповіді, і то в безособовому ключі, – автобіографічних інтенцій у таких спробах майже немає" [Федорук 2019, с. 275]. Але ж на початку історії тексту "Чорної ради" такі автобіографічні зауваження подаються й у формі підрядкових приміток – і це вже формальна невідповідність звичній архітектоніці класичного історичного роману.

Окремо слід із цього погляду розглянути статтю Куліша "Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпilog к "Чёрной раде"". Нещодавно глибокий її аналіз надрукував Г. Грабович, який, зокрема, вказує, що основний патос Куліша в цьому есеї – "глибоко ревізійністичний. Як і своїх найкращих критичних працях, він не йде второваною дорогою, а ставить нові, незвичні й іноді зовсім незручні питання. Центральним таким питанням, яке на кілька років випереджає період "Основи" і перший квазіполітичний український консенсус щодо української справи в межах Росії, це – синтезове, всеохопне і стратегічне осмислення співвідношення українського і російського первнів" [Грабович, 2013, с. L]. Хай так, але ж до тексту роману всі ці "питання" не мали жодного стосунку, і взагалі приєднувати цю визначну працю до художнього тексту мало сенс лише в тому випадку, якби це було перше друковане видання українською мовою.

У зв'язку з тим, що Куліш надрукував перші п'ять розділів роману, ще не завершивши твору, а потім змушений був їх переробляти, виникає здогадка, чи не наслідував він в такій перед-публікації західноєвропейським видавничим прийомам? Так, Чарльз Діккенс перші свої романи друкував в газеті фрагментами, зовсім як сучасний мережевий фантаст видаючи "проду" за "продою". Але ж творча історія "Чорної ради" продемонструвала, що Куліш не зміг би заробляти газетними романами, бо його творчість розвивалася і тексти його вдосконалювалися не лінійно, а сказати б, ушпир і не за мінімум часу, а протягом років напруженого осмислення й редагування.

Взагалі, було би дуже цікаво, коли б О. Федорук з такою ж прискіпливістю, з якою вивчає деталі історії тексту, розглянув би деякі питання, що випливають із змінами в ідеології роману як складової його задуму. Чи відмовився Куліш від зображення поляків на початку роману, саме бажаючи зосередитися на внутрішніх українських стосунках? Він мотивував цю відмову тим, що ці персонажі далі не з'являються в романі, але чи проведено в тексті послідовно принцип обов'язкової появи знову персонажу, який раніше був введений до дії? Чи автор справді ототожнює свої погляди на події 1663 року з поглядами Шрама? В певній перспективі "чорна рада" 1663 року, як і "чорна рада" 1659 року, є граничним проявом козацького демократизму, що протистояв виразній авторитарності гетьманської влади. Чому Куліш не оцінив цього демократизму? Чи є оцінка історичного поступу в романі релігійною, чи за християнським дискурсом приховується певна світська концепція?

Варто було би звернути увагу й на певні наскрізні словообрази, сучасною мовою концепти. Так, бунтівна чернь кілька разів називає козаків-панів "кармазинами" [Федорук 2019, с. 206]. Але ж і причини свого неприйняття "цинізму" Шевченка Куліш у ті самі часи, коли задумував і писав роман, пояснював отак: "Можна сказати, що це зійшовся

низовий курінник, січовик із городовим козаком-кармазинником. А були справді вони представителі двох половин козаччини. Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського договору зосталась без старшини й опинилась під лядською кормигою, що втікала на Січ, а з Січі верталась у панські добра гайдамаками... Куліш походить з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру "Малоросійську колегію", помагало цариці Катерині писати "Наказ" і завести на Україні училища замість старих бурс" [Куліш 1982, с. 121].

Нарешті, про певну культурологічну колізію, яка доволі яскраво відбилася в зібраних і проаналізованих О. Федоруком матеріалах. Ми спостерігаємо, як Куліш ніби зависає між двома способами поширення літературного тексту, рукописним і друком. Він оправляє рукопис роману і дарує його приятелеві як певний артефакт, доповнює рукопис вирізками з друкованого журнального тексту, навіть списки есею "Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпилог к "Чёрной раде" "розсилає приятелям і спонсорів, ніби вільнолюбну поезію, яка не може мати іншого способу публікації, аніж рукописне копіювання. Чим же пояснити цей симбіоз рукописного та друкованого текстів? Думається, переходовим характером епохи, коли в творчих муках нова українська література здобувала собі місце під сонцем. Це явище того ж ряду, як переписування першого "Кобзаря" вручну тими українськими читачами, на яких не вистачило тисячного накладу.

Насамкінець згадаю про пропозицію Д. Лихачева забрати editio в текстологів, щоб передати редакційним робітникам. В Україні таке бувало, зокрема, і з виданням творів Куліша, й наслідки мало катастрофічні. Тож дуже сподіваюся, що в "Критиці" видання томів з "Чорною радою" буде доручено О. Федоруку як досвідченому і кваліфікованому фахівцеві, який проробив уже, власне, всю необхідну попередню роботу. І тоді вже йому самому

.....

доведеться розв'язувати сформульовану вище дилему, відділяючи "самоцензуру від художнього редагування" [Федорук 2019, с. 206], або, іншими словами, вибираючи між читаннями рукопису і першодруків.

## Література:

- Гаспаров Б. М. Поэтика Слова о полку Игореве. Wien, 1984.
- Генетическая критика во Франции. Вступ. ст. и словарь Е. Дмитриевой. Москва : ОГИ. 1999.
- Грабович Григорій. Прижиттєва рецепція Шевченка: становлення національного поета. *Тарас Шевченко в критиці*. Т. 1. Прижиттєва критика (1839-1861). За загальної редакції Григорія Грабовича. Київ : Критика, 2013.
- Куліш П. О. Жизнь Куліша (урипки). Спогади про Тараса Шевченка. Київ : Дніпро, 1982.
- Лихачев Д. С. Текстология. На материале русской литературы X-XVII веков. Изд-е 2-е, перераб. и дополн. Ленинград : Изд-во Наука, Ленингр. отделение, 1983.
- Лихачев Д. С., при участии А. А. Алексеева и А. Г. Боброва. Текстология. На материале русской литературы X-XVII веков. Изд-е 3-е, перераб. и дополн. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001.
- Перетц В. Н. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники. Корректированное издание на правах рукописи. Киев, 1914.
- Пиксанов Н. К. Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра. (Принципы и методы). *Искусство*. 1923. № 1.
- Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. Москва; Ленинград : Прибой, 1928.
- Федорук Олесь. Роман Куліша "Чорна рада". Історія тексту. Київ : Критика, 2019.
- Чудакова М. О. Рукопись и книга. Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей. Книга для учителя. Москва : Просвещение, 1986.

## Список літератури

Азадовский М. К. История русской фольклористики : В 2-х томах ; под. ред. К. Д. Кавелина и Н. И. Надеждина. Т. 2. Москва : Учпедгиз, 1963.

Бахтин М. Собрание сочинений в 7 томах: Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. Москва : Языки славянских культур, 1997. 732 с.

Бовсунівська Т. Концепція романтизму Дмитра Чижевського і канони радянського літературознавства. *Київські полоністичні студії*. Т. XXXV. 2019. С. 70-79.

Большакова Л.А. та ін. Коментарі. *Тарас Шевченко. Зібрання творів у 12 томах. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості*. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 5. С. 418–420.

Большая энциклопедия Кольера [Електронний ресурс]. Москва, 2002. URL: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/collier/articles/33/avtobiografiya.htm>

Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя. Джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. Київ, 2017.

Валявко І. Інтелектуальна біографія Дмитра Чижевського: спроба наукової ретроспективи. *Чижевський Д. Між інтелектом і культурою: Дослідження з історії української філософії / Філософські твори: у 4 т.* Київ: Смолоскип, 2005. Т. 1.

Валявко І.В. Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки. URL: <http://library.kr.ua/elib/dissert/valavko/v2.html>

Веселовский А.Н. Из истории эпитета. *Историческая поэтика / Ред., вступ. Ст. и примеч. В.М.Жирмунского*. Изд. 2-е, испр. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 648 с.

Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Изд-во АН СССР, 1963.

Винокур Г. О. История русского литературного языка / Общ. ред. Бархударова. Москва : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010.

Возняк М. Дума про козака-нетягу в записі кінця XVII ст. *Ювілейний збірник на пошану акад. М. С. Грушевського*. Київ, 1928. Т. 2.

Волох О. Т. Морфологія. §§ 23–50 *Жовтобрюх М. А., Волох О. Т., Самійленко С. П., Слинко І. І. Історична граматики української мови*. Київ : Вища школа, 1980. С. 165–252.

Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну / Пер. з нім. та комент. В.М. Купліна. Київ: Четверта хвиля, 2001. 424 с.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. Пер. с нем. Москва : Прогресс, 1988. 704 с.

Гаспаров Б. М. Поэтика Слова о полку Игореве. Wien, 1984.

Генетическая критика во Франции. Вступ. ст. и словарь Е. Дмитриевой. Москва : ОГИ. 1999.

Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград : Художественная литература : Ленинградское отделение, 1977. 499 с.

Гнатюк Л. П. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції: монографія. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2010.

Голенищев-Кутузов И. Н. Эпос сербского народа. *Эпос сербского народа*; Изд. подгот. И. Н. Голенищев-Кутузов. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. С. 219–317.

Грабович Григорій. Прижиттєва рецепція Шевченка: становлення національного поета. *Тарас Шевченко в критиці*. Т. 1. Прижиттєва критика (1839–1861). За загальної редакції Григорія Грабовича. Київ : Критика, 2013.

Грица С. Думи. *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 2 : Г–З / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М.Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012.

Гриценко П. Мова Шевченка. *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 4 : М-Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2013.

Гриценко П. Церковнослов'янськи. *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 6 : Т-Я / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015.

Грушевська К. Українські народні думи: [У 2 т.]. Т. 1 корпусу. Тексти №№ 1-13 і вступ К. Грушевської / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського ; Відп. за вип. Г. Скрипник. Київ, 2004а. Перевид. з вид. 1927 р.

Грушевська К. Українські народні думи: [У 2 т.]. Т. 2 корпусу. Тексти №№ 14-33 і передм. К. Грушевської / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського ; Відп. за вип. Г. Скрипник. Київ, 2004б. Перевид. з вид. 1931 р.

Гуменюк С.М. Емоціоналізм та кордоцентризм у історико-філософській рефлексії Дмитра Чижевського. *Київські полоністичні студії*. Т. XXXV. 2019. С. 114-120.

Гуревич Е. А. Парная формула в эддической поэзии (опыт анализа). *Художественный язык средневековья*. Москва : Наука, 1982. С. 61-82.

Гухман М. Литературный язык. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва : Советская энциклопедия, 1990. С. 270-271.

Дзензелівський Й. О. Куліш Пантелеймон Олександрович. Українська мова. Енциклопедія. Київ, 2000. С. 262-263.

Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной английской медиаречи). Москва : Флинта-Наука, 2005. С. 252-254.

Должикова Т.І. Мовна особистість П. Куліша. Автореферат ... дис. канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2004.

Дядищева-Росовецька Ю.Б. Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка : монографія. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2001. 133 с.

Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII-XX вв. Москва-Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1963.

Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]; АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1982. Т. 3 : Кора-М / уклад.: Р. В. Болдирев [та ін.]. 1989.

Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]; АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1982. Т. 5 : Р-Т / уклад.: Р. В. Болдирев [та ін.]. 2006.

Жизнь Куліша. *Правда*, 1868, № 24, С. 283-286; № 25. С. 296-300.

Житецкий П. И. О поэтическом стиле и литературной форме "Слова о полку Игореве". *Павло Гнатович Житецький. Вибрані праці. Філологія.* / Упоряд. та примітки Л. Т. Масенко. Київ : Наукова думка, 1987. С. 255-285.

Житецкий П. И. О разных методах изучения народных малорусских дум. *Этнографическое обозрение.* 1895. № 4. С. 108-121.

Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах. Киев : Изд. ред. журн. "Киев. Старина" : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893.

Зайцев П. Дві автобіографії Т. Шевченка. *Повне видання творів Тараса Шевченка : У 16 т.* Варшава-Львів : Український науковий інститут, 1935. Т. 6. 307 с.

Івановська О. Український фольклор: підручник. Видання 2-е: доповнене і перероблене. Підручник. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2019. 410 с.

Квятковский А.П. Поэтический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.

Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. Львів, 1939.

## Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років

Колесса Ф. Формули закінчення в українських народних думках у зв'язку з питанням про наверстування дум. *ЗНШТ*. Т. 155. *Праці філологічної секції*. 1937. С. 29–67.

Косенко Ю.В. Основи теорії мовної комунікації: навч. посібник. Суми : Сумський державний університет, 2011. 187 с.

Костомаров М.І. Закон Божий (Книга буття українського народу). Київ: Либідь, 1991.

Костомаров М.І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. 382 с.

Кулѣшъ П. Україна. Одъ початку Вкраїны до батька Хмельницького / Зложив П. Кулѣшъ. Кіевъ : Въ Университетской Типографіи, 1843. 97 с.

Куліш П. Записки о Южной Руси: У 2 т. Київ : Дніпро, 1994. Т. 1-2. 354 с.

Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Т. 1. 1841-1850. Київ : Критика, 2005.

Куліш П. Позичена Кобза: Переспіви чужомовних співів. Женева, 1897.

Куліш П. Сказки и сказочницы. *Куліш П. Записки о Южной Руси. Т. III, Кн. 2*. Київ : Критика, 2015.

Куліш П. Хата. Літературний альманах. СПб, 1860. 215 с.

Куліш П. Чорна рада. [Електр. ресурс]. URL : <https://onlyart.org.ua/kulish-pantelejmon-chorna-rada/>

Куліш П. О. Жизнь Куліша (урывки). Спогади про Тараса Шевченка. Київ : Дніпро, 1982.

Куліш П. О. Лист до Л. Глібова 24 липня 1864 р. *Червоний шлях*. 1924. № 8–9. С. 283.

Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. Т. III. Записки о Южной Руси. Київ : Критика, 2015а. Кн. 1.

Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. Т. III. Записки о Южной Руси. Київ : Критика, 2015б. Кн. 2.

Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. Т. III. Записки о Южной Руси. Київ: Критика, 2015а. Кн. 1.

Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. Т. III. Записки о Южной Руси. Київ: Критика, 2015б. Кн. 2.

Куліш П. Жизнь Куліша. Пантелеймон Куліш. Мое життя. Повість про український народ. Хутірська філософія і віддалена од світу поезія; Упорядкування, передмова, переклад, примітки Олександр Шокало. Київ : Редакція журналу "Український Світ", 2005. С. 95–138.

Куліш П. Передмова. Автобіографія Т. Гр. Шевченка, писання для "Народного чтения". Киевская старина. 1885. № 11. С. 431–435.

Кумеда О. П. Мовні погляди П. Куліша і мова його творів. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія. Проблеми граматики і лексикології. 2010. Вип. 6. С. 27–31.

Кутуза Н.В. Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2018. 736 с.

Листи до Тараса Шевченка. Київ : Наукова думка, 1993.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. Москва : НПК "Интелвак", 2001. 1600 стб.

Лихачев Д. С. Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков. Изд-е 2-е, перераб. и дополн. Ленинград : Изд-во Наука, Ленингр. отделение, 1983.

Лихачев Д. С., при участии А. А. Алексеева и А. Г. Боброва. Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков. Изд-е 3-е, перераб. и дополн. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001.

Лихачев Д.С. и др. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.), изд. 3-е, переработ. и дополн. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. 758 с.

Лінтур П. Казкарі Закарпаття і їх репертуар. *Лінтур П. Зачаровані казкою*. Ужгород : Карпати, 1984. С. 496-512.

Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ "Академія", 2007. 752 с.

Лорд А. Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левингтона. Москва : Издательская фирма "Вост. Литература" РАН, 1994.

Лунин Э. Автобиография. *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: у 2-х т.* / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова и В. Чехихина-Ветринского. Москва-Ленинград: Издательство Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1. А-П. 576 с.

Марченко Н. Консервативний дискурс творчості П. Куліша. *Вісник КНЛУ. Серія Історія, економіка, філософія*. 2014. Випуск 19. С. 44-50.

Масенко Л. Т. Павло Гнатович Житецький. *Павло Гнатович Житецький. Вибрані праці. Філологія.* / Упоряд. та примітки Л.Т. Масенко. Київ: Наукова думка, 1987. С. 3-18.

Масенко Л. Т. Примітки. *Павло Гнатович Житецький. Вибрані праці. Філологія.* / Упоряд. та примітки Л. Т. Масенко. Київ : Наукова думка, 1987. С. 301-321.

Матеріали до історії української пісні і вірші. Тексти й замітки. Видає Михайло Возняк. Львів, 1913. Т. 1.

Медіалінгвістика : словник термінів і понять / Л.І. Шевченко, Д.В.Дергач, Д.Ю. Сизонов ; за ред. Л.І. Шевченко. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2014. 214 с.

Мейлах М. Б. Язык трубадуров. Москва : Наука, 1975.

Мелетинский Е. М. Поэтическое слово в архаике. *Историко-этнографические исследования по фольклору*. Москва : Наука, 1994. С. 86-110.

Мельгунов Б. В. "Литературная газета" в 1840-1844 годы о произведениях Т. Г. Шевченко. *Некрасовский сборник*. 1998. Вып. XI/XII.

Мицкевичъ А. Книги народа польскаго и польскаго пилигримства. Москва, 1917. 72 с.

Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності. *Сучасність*. 1993. №8. С. 151-163.

Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. Москва : Наука, 1993.

Ніка О. І. Модус у староукраїнській літературній мові другої половини XVI – першій половині XVII ст. Монографія. Київ : "Київський університет", 2009.

Німчук В. В. Памво Беринда і його "Лексіконъ славеноросскій и именъ тлъкованіе". *Лексикон словеноросскій Памби Беринди* / Підгот. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. С. V-XXXVII.

Огієнко І. Історія української літературної мови. Київ : Либідь, 1995. С. 148-153.

Олійник І.Г. Мовотворчість поетів-вісімдесятників (текстові структури та поетичні номінації): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.02 / АН України. Ін-т укр. мови. Київ, 1993. 17 с.

Пашковська Г. В. Формування норм української мови: Концепція Івана Нечуя-Левицького / За ред. Ю.Л. Мосенкіса. Київ : Умань, 2010.

Передрієнко В. А. Іван Котляревський і староукраїнські мовні традиції XVIII ст. *Українська мова: з минулого в майбутнє*. 200-річчя виходу в світ "Енеїди" Івана Котляревського присвячується. Київ, 1998.

Перетц В. Н. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники. Корректированное издание на правах рукописи. Киев, 1914.

Перетц В.Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы: пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования / предисл. С.К.Росовецкого, А.Н.Дмитриева; Гос. публ. ист. б-ка России. Москва, 2010.

Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії XIX-XX ст. *Енциклопедія українознавства: У 2 т.* Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. Т.1. С. 356-370.

Пиксанов Н. К. Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра. (Принципы и методы). *Искусство*. 1923. № 1.

Плющ П. П. Історія української літературної мови. Київ : Вища школа, 1971.

Плясун О.М. Тарас Шевченко в іміджевих стратегіях сучасної України: лінгвістична аргументація. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2018. Вип. 36. С. 114-138.

Потебня А. А. Общий литературный язык и местные наречия. *Олександр Опанасович Потебня ; Ювілейний зб. До 125-річчя з дня народження*. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. С. 63-77.

Потебня А. Мысль и язык. 2-е изд. Харьков: Тип. А. Дарре, 1892.

Путилов Б. Фольклор и народная культура. СПб. : Наука, 1994. 225 с.

Путилов Б. Н. Послесловие. *Лорд А. Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левингтона*. Москва : Издательская фирма "Вост. Литература" РАН, 1994. С. 323-342.

Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. Москва : Изд. фирма "Вост. Литература" РАН, 1997.

Пыпин А. История русской этнографии: В 4 т. СПб, 1891. Т.3. Этнография малорусская. С. 128-387.

Пятигорский А. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. Москва : Языки русской культуры, 1990. 280 с.

Рикёр П. Время и рассказ / Пер. с фр. Т.А. Славко. Т. I. Москва-Санкт-Петербург : Книга света, 1998. 313 с.

Рильський М. Героїчний епос українського народу. *Рильський М. Література і народна творчість*. Київ: Рад. письменник, 1958. С. 29–54.

Рильський М. Українські думи та українські пісні: "Наша кровна справа". Київ: Держлітвидав, 1959.

Різун В.В. Аспекти теорії тексту. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / В.В. Різун, А.І. Мамалига, М.Д. Феллер. Київ: ВПЦ "Київський університет", 1998. 335 с.

Росовецький С.К. Памятник истории литературоведения – или университетское пособие на все времена? *Перетц В.Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы: пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования / предисл. С.К. Росовецкого, А.Н. Дмитриева; Гос. публ. ист. б-ка России. Москва, 2010. С. 3–24.*

Росовецький С. Український фольклор у теоретичному висвітленні. Київ: ВПЦ "Київський університет", 2008.

Росовецький С. "Фейклор", "фольклоризм", "фольксінес" та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип. 5. С. 133–142.

Росовецький С. К. Український фольклор у теоретичному висвітленні: підручник. Київ: ВПЦ "Київський університет", 2008.

Руди Т.Р. Думи украинские и "Слово". *Энциклопедия "Слова о полку Игореве"*: в 5 томах. Т. 2: Г–И / Российская Академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом); редкол.: Л. А. Дмитриев [и др.]. Санкт-Петербург: Издательство "Дмитрий Буланин", 1995. С. 147–149.

Русанівський В. М. Історія української літературної мови. Київ: АртЕк, 2001.

Русанівський В. М. Шевченкове індивідуально-авторське слововживання. *Слово і час*. 1990. № 11. С. 60–64.

Сизонов Д.Ю. Нові семантичні відтінки літературної фразеології: "Чорна рада" П. Куліша. *Актуальні проблеми*

української лінгвістики: теорія і практика. 2019. Вип. 39. С. 21-36.

Сизонов Д.Ю. Фольклорні фразеологізми в українських ЗМІ: до проблеми медіалінгвістичного опису. *Матеріали Дев'ятих Всеукраїнських наукових фольклористичних читань, присвячених професору Лідії Дунаєвській*. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2016. С. 52-54.

Сініцина А.В. Історико-філософські ідеї українського романтизму (П. Куліш, М. Костомаров): Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.05. Львів, 2001. 19 с.

Словарь української мови. Зібрала редакція журналу "Кіевская Старина". Упорядк., з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. Київ: Вид-во АН УСРС, 1958. Т. 1.

Словник української мови: в 11 томах. Том 11, 1980. 699 с.

Словник української мови: в 11 томах. Том 8, 1977. 927 с.

Смілянська В. Автобіографія. *Шевченківська енциклопедія : В 6 т.* Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012. Т. 1 : А-В. С. 91-93.

Смілянська В.Л. Біографічна шевченкіана (1861-1981). АН Української РСР, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1984. 224 с.

Тараненко О.О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ – ХХІ ст.). Київ : Видавничий дім Д. Бураго, 2015. 248 с.

Тарас Шевченко в критиці. Т. 1. Прижиттєва критика (1839-1861) / За загальної редакції Григорія Грабовича. Київ : Критика, 2013.

Текст "Слова о полку Игореве". *Енциклопедія "Слова о полку Игореве" : В 5 томах.* / Російська Академія наук, Інститут російської літератури (Пушкинський дім). / Ред. колегія: чл-корр. РАН Л. А. Дмитрієв, академик РАН Д. С. Лихачев и др. Санкт-Петербург : Изд-во "Дмитрий Буланин", 1995. Т. 1. : А-В.

Тимошенко П. Д. Епітет. *Шевченківський словник* : У двох томах. / Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР Київ : Радянська енциклопедія, 1976. Т. 1 : А–Мол.

Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. Москва; Ленинград : Прибой, 1928.

Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом : материалы и исслед. : в 7 т. / Императ. Рус. Географ. О-во, Юго-Запад. отд. ; сост. П. П. Чубинский. СПб, 1872–1877. Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. Т. 5. Тип. Майкова, 1874. XXV.

Украинские народные думы / Изд. подгот. Б. П. Кирдан. Москва : Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1972.

Украинские народные думы / Изд. подгот. Б. П. Кирдан. Москва, 1972.

Українське народознавство: Навч. посібник / М. С. Глушко, Т. О. Гонтар, Г. Й. Горинь та ін. Львів : Фенікс, 1997. 607 с.

Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти №№ 14–33 і Вступ Катерини Грушевської. Харків, Київ: ДВОУ видавництво "Пролетар", 1931.

Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. Київ : Наукова думка, 1974.

Успенский сборник XII–XIII вв. Издание подготовили О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон под редакцией С. И. Коткова. Москва : Наука, 1971.

Ухов П. Д. Атрибуции русских былин. Москва : Изд-во МГУ, 1970.

Федорук О. Роман Куліша "Чорна рада". Історія тексту. Київ : Критика, 2019.

Федорук О. О. Роман Куліша "Чорна рада". Історія тексту. Київ : Критика, 2019.

Фольклорні записи Ганни Барвінок / Упор. О. П. Івановськ. Київ: ІСДО, 1995. 71 с.

## **Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років**

---

Франко І. Говоримо на вовка – скажімо і за вовка. *Франко І. Зібрання творів*: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 167-175.

Франко І.Я. Зібрання творів: У 50-ти т. / Ред. кол. Е.П. Кирилюк та ін. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. 439 с.

Храпченко М. Б., *Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы*, 4 изд. Москва, 1977.

Чабаненко В.А. *Основи мовної експресії*. Київ: Вища школа, 1984. 168 с.

Чижевський Д. П.О. Куліш – український філософ серця. *Чижевський Д. Філософські твори: у 4 т.* Київ: Смолоскип, 2005. Т. 2.

Чижевський Д. Романтика. *Історія української літератури*. Тернопіль, 1994. С. 355-458.

Чистов К. *Народные традиции и фольклор*. Ленинград: Наука, 1986. 304 с.

Чистов К. В. Специфика фольклора в свете теории информации. *Типологические исследования по фольклору*. Москва, 1975.

Чубинський П. Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського. Київ, 1995. Кн. 1.

Чудакова М. О. *Рукопись и книга. Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей*. Книга для учителя. Москва: Просвещение, 1986.

Швейцер А. *Культура и этика* / общ. ред. и предисл. В.А. Карпушина. Москва: Прогресс, 1973. 343 с.

Шевельов Юрій. Українська літературна мова / З фр. пер. С. Вакуленко. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства*. Харків, 1999. Т.8. (Нова серія). С. 83-100.

Шевченко Л.І. Символи модерної культури в інтертексті слов'янських медіа. *Актуальные задачи стилистики*. 2018. №4. С. 77-84.

Шевченко Л.І. Етика ідеалів і "прози життя" в епістолярії Пантелеймона Куліша. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2020. Вип. 40. С. 8-26.

Шевченко Тарас. Повне збір. творів у 12-ти томах. Київ : Наукова думка. 2003а. Т. 5.

Шевченко Тарас. Повне збір. творів у 12-ти томах. Київ : Наукова думка. 2003б. Т. 6.

Шевченко Т. Автобіографія. *Тарас Шевченко. Зібрання творів у 12 томах. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості.* Київ : Наукова думка, 2003а. Т. 5. С. 191–193.

Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т. Т. 1: Поезія 1837–1847. Київ : Наукова думка, 2003.

Шевченко Т. Письмо Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного Чтения". *Тарас Шевченко. Зібрання творів у 12 томах. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості.* Київ : Наукова думка, 2003б. Т. 5. С. 194–198.

Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Юнг К.-Г. Архетип и символ: Пер. с нем. Москва : Ренессанс, 1991. 304 с.

Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 357-377.

Якобсон Р. Вопросы поэтики. *Работы по поэтике* / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. Москва : Прогресс, 1987.

Янішевський О.О. До питання про літературу польського зарубіжжя: контекст, хронотопний вимір, персоналії. *Київські полоністичні студії.* 2019. Т. XXXV. С. 428-435.

Ясь О. В. Правда. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2011. Т. 8 : Па–Прик.

Danylenko A. From the Bible to Shakespeare: Pantelejmon Kuliš (1819–1897) and the Formation of Literary Ukrainian. Boston: Academic Studies Press, 2016. 447 p.

Die slawische Phraseologie in den modernen Massenkommunikationsmitteln (Publizistischer Diskurs).

Kollektivmonografie. Greifswald: Un-t. them. Ernst Moritz Arndt Greifswald, 2017. 221 s.

Erikson E.H., Erikson J. M., Kivnick H. Vital Involvement in Old Age. New York: Norton, 1986. 352 p.

Erikson E.H. & Erikson J.M. The Life Cycle Completed. New York: Norton, 1987. 144 p.

Erikson E.H. Adulthood: Essays. New York: Norton, 1978. 276 p.

Erikson E.H. Childhood and society. Saint Petersburg, 1996. 592 p.

Erikson E.H. Gandhi's Truth: On the Origins of Militant Nonviolence. New York: Norton, 1969. 474 p.

Erikson E.H. Identity: Youth and Crisis. New York: Norton, 1968. 336 p.

Erikson E.H. Insight and Responsibility. lectures on the ethical implications of psychoanalytic insight [1st ed.]. New York: Norton, 1964. 256 p.

Erikson E.H. Life History and the Historical Moment. New York: Norton, 1975. 283 p.

Erikson E.H. Young man Luther: a study in psychoanalysis and history [1st ed.]. New York: Norton, 1958. 288 p.

George S.N. Luckyj, Panteleimon Kulish: A Sketch of His Life and Times. Boulder, Colo.: East European Monographs, 1983.

Graffigna G., Riva G. Social media monitoring and understanding: An integrated mixed methods approach for the analysis of social media. *International Journal of Web Based Communities*. 11(1). 2015. P. 57-72.

Heinrich Lausberg. Retoryka literacka: Podstawy wiedzy o literaturze. Przełożył, opracował i wstępem poprzedził. Albert Gorzkowski. Bydgoszcz : Homini, 2002.

Kulish P. Catalogue de la section des Russica on écrits sur la Russie en langue étrangères. St.-Petersburg, 1873. T. 1. P. 389.

Lavski Y. Iwan Franko - pisarz syntezy kultur. *Київські полоністичні студії*. 2017. Том XXIX. С. 74-85.

Lec S. J. Myśli nieuczesane wszystkie. Warszawa 2006. 704 s.

Martin H.-P., Schumann H. Die Globalisierungsfalle: Der Angriff auf Demokratie und Wohlstand. Berlin : Rowohlt, 2005. 352 s.

Siikala Anna-Leena. Interpreting oral narrative. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1990. 185 p.

### **Авторський колектив**

**Лариса Шевченко** – член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри стилістики та мовної комунікації. *Коло наукових інтересів:* теорія мови, філософія мови, історія літературної мови, лексикографія, функціональна стилістика, медіалінгвістика, юрислінгвістика.

**Станіслав Росовецький** – доктор філологічних наук, професор кафедри фольклористики. *Коло наукових інтересів:* український і російський фольклор, давня російська та українська літератури, шевченкознавство, компаративістика та інтертекстуальні студії.

**Олена Івановська** – доктор філологічних наук, професор кафедри фольклористики. *Коло наукових інтересів:* теорія фольклору, історія фольклористики, гендерні студії фольклору, дослідження фольклористичної та літературної спадщини Ганни Барвінок (О.М. Білозерської-Куліш).

**Юлія Дядищева-Росовецька** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри стилістики та мовної комунікації. *Коло наукових інтересів:* мовознавство, лінгвофольклористика, історія української літературної мови, шевченкознавство, бібліїстика.

**Дмитро Сизонов** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри стилістики та мовної комунікації. *Коло наукових інтересів:* лексикологія та лексикографія, сучасна фразеологія, функціональна стилістика, медіалінгвістика, юрислінгвістика.

**Оксана Луценко** кандидат філологічних наук, доцент кафедри стилістики та мовної комунікації. *Коло наукових*

*інтересів*: ідіостилістика, лексикологія та лексикографія, функціональна стилістика.

**Станіслав Росовецький-мол.** – аспірант кафедри російської філології. *Коло наукових інтересів*: літературознавство, термінознавство, наратологія, компаративістика, концептологія, теорія комунікації.

## З М І С Т

Пантелеймон Куліш – інтелектуал, який позначив епоху (Л.І. Шевченко) .....	3
<b>Лариса Шевченко</b> Пантелеймон Куліш. Епістолярій. Етична перспектива митця.....	7
<b>Станіслав Росовецький</b> Лінгвокультурологічні аспекти вивчення "Записок о Южной Руси" Пантелеймона Куліша .....	39
<b>Олена Івановська</b> В орбіті наукового тяжіння Пантелеймона Куліша .....	63
<b>Юлія Дядищева-Росовецька</b> "Україна: Од початку України до батька Хмельницького" Пантелеймона Куліша. Засоби створення думового колориту .....	74
<b>Дмитро Сизонов</b> "Чорна рада" П. Куліша в сучасній медійній інтерпретації: функціонально-стилістичні перипетії.....	115
<b>Оксана Луценко</b> Художня комунікація П. Куліша: герменевтична інтерпретація роману "Чорна рада" .....	133
<b>Станіслав Росовецький-мол.</b> Про вплив Шевченкової автобіографії на Кулішеву .....	152

<b>Станіслав Росовецький</b>	
Філолог між рукописом і друкованим текстом (кілька зауваг на берегах фундаментальної праці О. Федорука).....	169
<b>Список літератури</b> .....	180
<b>Авторський колектив</b> .....	196

**Наукове видання**

**Пантелеймон Куліш:  
рефлексія з відстані у 200 років**

[колективна монографія]

**Авторський колектив:**

Шевченко Л.І.

Росовецький С.К.

Івановська О.П.

Дядищева-Росовецька Ю.Б.

Сизонов Д.Ю.

Луценко О.І.

Росовецький С.С.

**Ілюстрація на другій сторінці обкладинки:**

*Шевченко Т. Г. Портрет П. Куліша. (1843-1847 рр.)*

**Підписано до друку 25.03.20. Формат 60x84<sup>1/16</sup>. Вид. № ФЛ 61-18.**

**Гарнітура Times. Шрифти Book Antiqua**

**Папір офсетний. Друк офсетний. Наклад 300.**

**Обл.-вид. арк. 10,5.**

**Ум. друк. арк. 11,76. Зам. № 7**

**ФОП Росовецький-Гіндіч О.С.**

**Свідоцтво Державного комітету теебачення і**

**радіомовлення України № 4861, серія ДК від**

**10.03.2015 р.**

**01054, Київ-54, а/с 42**

**[www.facebook.com/selenapress](http://www.facebook.com/selenapress)**

**[selenapress.kiev@gmail.com](mailto:selenapress.kiev@gmail.com)**