

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

На правах рукопису.

НЕКРЯЧ Ольга Василівна

УДК 821.161.2 Костомаров М.

**ХУДОЖНІЙ ІСТОРИЗМ ЯК ПАРАДИГМАЛЬНА КАТЕГОРІЯ
ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА-ПРОЗАЙКА**

10.01.01 – українська література

Дисертація

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
Задорожна Світлана Володимирівна
доц., к. філол. н.

Київ – 2013

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ I. Генеза історичного мислення М. Костомарова (проблема митця й епохи).....	12
1.1. Становлення світоглядних та ідейно-естетичних настанов письменника: соціокультурний чинник.....	15
1.2. Естетичні концепції доби: приклад М. Костомарова	40
1.3. Питання практичної історіософії М. Костомарова-прозаїка.....	50
Розділ II. Націософська спрямованість як концептуальна підвалина історіософії М. Костомарова у повістях «Черниговка» та «Кудеяр».....	60
2.1. Інформаційно-понятійний континуум значення «історіософія» та історіософські концепти М. Костомарова.....	62
2.2. Психологія народної верстви як вияв суті історичної доби.....	72
2.3. Гетьман Петро Дорошенко: художня цілісність при сюжетному різночитанні.....	91
Розділ III. Специфіка історичного наративу у повістях «Сын» і «Холуй».....	105
3.1. Конфліктний простір повісті «Сын».....	110
3.2. Духовний і символічний коди прочитання повістей «Сын» і «Холуй»...	127
3.3. Співвідношення об'єктивного і суб'єктивного як стильова ознака повісті «Холуй».....	144
Висновки.....	153
Список використаних джерел.....	162

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. В українському літературознавстві триває процес реінтерпретації української літератури: повернення забутих та реабілітації заборонених у радянський період імен, творів, літературно-мистецьких явищ. Сьогодні особливо гостро стоїть питання про людину суспільну, людину громадську, а суспільною, щонайперше, є людина історична. Позбавлення давніх стереотипів і догм, закладених у національній свідомості, розкриває перед дослідниками нові перспективи художнього осмислення минулого, узагальнення набутих спостережень над історичною прозою.

Однією з найбільших проблем, що поставала перед Україною в усі часи, було й залишається створення концепції національної історії як першорядного чинника для формування української ідентичності та самосвідомості, а також проблема націєтворчого духовного проводу. Тому увага сучасних літературознавців усе більше зосереджується на прозових творах, що подають авторське бачення історичних реалій, художньо змодельовані події та постаті. У цьому зв'язку по-особливому актуалізується спадщина М. Костомарова, вченого-історика зі світовим ім'ям, талановитого письменника, чиї епічні твори стають відкриттям для сучасного читача, а для дослідника – цінним матеріалом для фахового осмислення.

Історична проза митця репрезентує його індивідуальне світобачення, що значною мірою було сформоване в координатах народнопоетичного сприйняття дійсності, глибинах міфопоетичного уявлення етносу. Завдяки своїм ідейно-художнім якостям вона мала і має тепер чималий вплив на формування естетичних смаків, врешті, й світогляду та свідомості нашого народу, який не мав на той час самостійної держави, проте на прикладах історичного досвіду предків спробував віднайти модель для подальшого свого розвитку. Значну роль у цьому відіграла історіософська концепція М. Костомарова.

Українські фольклористи, історики, літературознавці певною мірою вивчали творчість М. Костомарова, проте в цілому вона була витіснена на маргінеси літературно-критичної рецепції як така, що порушувала ідеї національного визволення народу, а тому, як у царській Росії, так і в радянські часи не раз потрапляла під усілякі табу.

Аналогічна ситуація склалася і з його історіософською концепцією, що полягала в індивідуальній літературно-філософській інтерпретації життєвої долі відомих історичних постатей, альтернативних версіях оцінювання подій національної історії, повсякчас зводилась до детального зображення історичних героїв, акцентуації здебільшого на бінарній суті кожної особистості. Зазвичай таке концептуальне бачення вченого і письменника розходилося із усталеною думкою проімперських читачів, літературних критиків та істориків радянського періоду. Теперішня ж наука динамічно прогресує і це вимагає реалізації комплексних досліджень проблеми художнього історизму у прозових творах письменника.

В українському літературознавстві вивчення постаті М. Костомарова представлено лише в окремих працях сучасних дослідників: Я. Козачка «Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу» (К., 2004), Л. Підгорної «Фольклористична діяльність Миколи Костомарова (методологічний аспект)» (Луцьк, 2006), Л. Полухіна «Формування історичних поглядів М. І. Костомарова» (К., 1959), П. Попова «М. Костомаров як фольклорист і етнограф» (К., 1968), Ю. Пінчука «Микола Іванович Костомаров, 1817-1885» (К., 1992). Схожої тематики статті М. Яценка «Микола Костомаров – літературний критик» (К., 1988) та «М. Костомаров – фольклорист і літературознавець», яка є передмовою до збірника вибраних праць М. Костомарова «Слов'янська міфологія» (К., 1994). Загальний огляд життя та діяльності письменника також подано у ґрунтовних літературознавчих статтях В. Смілянської: передмові до двотомника творів М. Костомарова (К., 1990) та «Літературна творчість Миколи Костомарова» у збірнику наукових праць «Шевченкознавчі роздуми» (К., 2005).

Враховуючи, що дослідники зупинялися переважно на біографічних даних, історичній спадщині, фольклористичній та громадській діяльності митця, а фундаментальних монографічних праць, присвячених аналізу прозових творів письменника на історичну тематику і сьогодні немає, автор роботи розширила горизонти дослідження, явивши свій погляд на заявлену проблему в літературознавстві.

Запропонований у роботі системний підхід до вивчення історичної прози митця базувався на різнобічних рівнях аналізу: ідейному, жанровому, стильовому, тематичному. Завдяки застосуванню ефективних методик аналізу художніх текстів забезпечено моделювання та виявлення певних концептосфер та особливостей їх втілення у творчості письменника. Цим і зумовлюється **актуальність дослідження** творчого доробку М. Костомарова. Також для сучасного літературознавства важливим є систематизування, розширення та наукове комплексне осмислення епічної спадщини митця.

Концептуально цілісно, системно представлено М. Костомарова як письменника, якого і минула, і сучасна доба сприймає як талановитого історика-художника. Це був майстер слова, який дивився на історію очима професіонала, вченого-дослідника і водночас митця. Таким чином, у науковий обіг були введені поняття, які потім стали загальниками: костомарівський Іван Грозний, костомарівський Богдан Хмельницький, костомарівський Стенька Разін. Саме тому історичні портрети М. Костомарова можна означити поняттям практичної історіософії – як сукупність науково-філософських інтерпретацій М.Костомарова, його версій, маркувань національної історії, осмислень її сенсу та тенденцій, характеристик героїв та «антигероїв».

Історіософська концепція письменника виразно особистісна, емотивна, нерідко суб'єктивна, проте концептуально цілісна, художньо і психологічно вмотивована. У статтях та монографіях, белетризованих оповідях і повістях М.Костомаров окреслив, науково виокремив і подав новаторське, неупереджене формулювання історії як духовного літопису етносу; виробив власну історичну теорію, в якій саме народ і його духовна та суспільна діяльність постали

рушійною силою, первинною суттю її вивчення, отже, – предметом наукового дослідження. Основана на історичних фактах, архівних документах і наукових розвідках філософія М. Костомарова виокремила у історіософську концепцію письменника, самобутню практичну історіософію, яка так чи інакше присутня у всій його творчості. Як історіософ М. Костомаров більше прагнув до ірраціонального заглиблення в історичне буття людини та осмислення її ментальності, ніж з'ясовував причину виникнення або залежність від певних обставин значимих подій, хоча і ці фактори не лишались осторонь професійності митця.

Від самого початку свого письменницького шляху М. Костомаров формувався як особистість, яка залюбки обертається і природно почувається в різних етнокультурних середовищах – українському, російському, польському, освоєє надбання і вітчизняної, і світової, насамперед європейської, культури. При цьому його національна самоідентифікація завжди залишалася українською, а творча праця була спрямована передусім на національне відродження народу.

Це була цілісна, самодостатня особистість, вектор діяльності котрої, попри всі компроміси та ілюзії, повсякчас спрямований на утвердження національної ідеї. Тому говоримо про властивий М. Костомарову синкретизм релігійних, соціальних і національних первнів, мотиви народного єднання й відродження, переважний історичний оптимізм, усвідомлення особливої місії українського народу, що має бути повновладним творцем свого самостійного державного утворення.

М. Костомаров був не лише фундатором цілої школи в українській історичній науці, а й талановито представив історичну тему в романтичній прозі, що позначена концептуальною й виражальною цілісністю, психологічною переконливістю, значною мірою демократизувавши як об'єкт, так і предмет її осмислення. Він популяризував знання з вітчизняної історії так широко, як ніхто до нього, деміфологізуючи тим самим імперський міф щодо України та її минулого і водночас активізуючи громадськість до процесів самоосмислення та національної ідентифікації. У художній прозі письменник синтезував історичний

та естетичний підходи до аналізу історичних фактів, бо завданням своїм убачав осмислення історії народу як історії духа. Акцентовано, що М. Костомаров скрупульозно досліджував різночасові історичні події, особливо ті, що були знаковими для долі нації, замовчувалися або трактувалися з імперської ідеологічної точки зору, зокрема, з історії України середини XVII століття як одного з найдраматичніших періодів у долі народу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Проблематика дисертації відповідає науковим програмам і навчальним планам кафедри історії української літератури і шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зокрема темі «Мови та літератури народів світу: взаємодія і самобутність» (державний реєстраційний номер 06 БФ 044-01; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г.Семенюк). Тему дисертації затверджено Вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол №5 від 17 грудня 2007 року).

Мета дисертації полягає в дослідженні історизму як художньої домінанти в епічній творчості Миколи Костомарова.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення низки конкретних завдань:

- висвітлити тип художнього мислення М. Костомарова;
- проаналізувати генезу історичних поглядів та епічної творчості М.Костомарова;
- розкрити художню концепцію М. Костомарова у зображенні історичних подій;
- з'ясувати специфіку авторського історичного наративу, що виявляє особливості індивідуального стилю письменника;
- дослідити етапи становлення персонажів, вплив соціальних факторів в історичних повістях М. Костомарова;
- простежити процес формування сутності героя, його духовної самобутності;

- розкрити концепцію історичного персонажа М. Костомарова, її атрибутивні ознаки (суспільну сутність, внутрішній бунт, якісні параметри вчинку);
- визначити внесок М. Костомарова у формування художньої візії національної історії.

Об’єкт дослідження – художньо-історична проза й ті історичні праці М.Костомарова, які ідейно-тематично з ними співвідносяться. У дисертації проаналізовані такі художні твори історичної тематики, як «Сын», «Холуй», «Черниговка», «Кудеяр». Задля осмислення художнього історизму М.Костомарова до аналізу активно залучалися його наукові праці: «Об историческом значении русской народной поэзии», «Две русские народности», «Книга бытия украинского народа», «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей».

Предметом дослідження є тип художнього історизму прози М. Костомарова, співвіднесення його історичного мислення з естетичними мірками романтичної доби, яка і привнесла в літературу дух історизму, власне людину історичну.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять праці, присвячені вивченню історичної прози, Л. Александрової, С. Андрусів, Р. Багрій, Є. Барана, Ю.Барабаша, Г. Грабовича, А. Гуляка, М. Гуменного, Ф. Кейди, Г. Ленобля, Ю.Манна, Є. Нахліка, В. Поліщука, М. Сиротюка, В. Смілянської; наукові студії з історії та теорії літератури М. Бахтіна, М. Бердяєва, В. Белінського, І.Денисюка, М.Жулинського, М. Наєнка, Д. Наливайка, В. Халізева, Д.Чижевського. Концептуальне наповнення дисертації, інструментарій дослідження формувались під впливом досліджень Ю. Барабаша, Т.Бовсунівської, М. Грушевського, І. Дзюби, Л. Задорожної, Ю. Коваліва, С.Козака, Я. Козачка, В. Корнійчука, Н.Копистянської, Т. Комаринця, О. Лосєва, Ю. Пінчука, Л. Полухіна, В. Чамати, В. Шевченка, М. Яценка.

Специфіка об’єкта, мета й завдання дослідження, поставлені в дисертації, потребують комплексного застосування цілої низки **методів**: текстологічного,

аналітичного, компаративного, типологічного, генетичного, порівняльно-історичного; використовуються синтетичний та герменевтичний підходи.

Наукова новизна одержаних результатів полягає

- у спробі першого цілісного літературознавчого дослідження епічних історико-тематичних творів М. Костомарова;
- у з'ясуванні специфіки художнього історизму його прози;
- в осмисленні художнього аспекту епічного доробку письменника у зв'язку як з літературною традицією (і світовою, і національною), так і з естетичною доктриною романтичної доби;
- у детальному аналізі всіх рівнів тексту: сюжетно-композиційного, проблемно-тематичного, образно-стильового;
- у з'ясуванні специфіки авторського історичного наративу в повістях письменника, ролі та місці домислу й вимислу, авторської інтуїції.

Акцентовано на особливій майстерності М. Костомарова при зображенні історичної епохи та визначних політичних діячів того часу: розкритті їхньої суті, можливостей, характерів.

Здійснено порівняльний аналіз історичних наукових досліджень та історичної художньої прози М. Костомарова.

Для виявлення творчої індивідуальності письменника його доробок проаналізовано в компаративному аспекті: у співвіднесенні з прозою М. Гоголя, Т.Шевченка, П. Куліша, що забезпечило відповідну панорамність, стереоскопічність бачення, а також спільні та відмінні ознаки психологічних метаморфоз і моральних перетворень героїв за певних історичних обставин. Твори М. Костомарова проаналізовано з урахуванням сучасних літературознавчих позицій і критеріїв, зокрема акцентовано на психологічних чинниках, світоглядних факторах впливу як одних із визначальних для характеристики постаті й доби, що також є новаторським у вітчизняному літературознавстві. Заявлено власний погляд на оцінку художньої історичної спадщини письменника.

Теоретичне значення дисертації полягає у з'ясуванні суті й складників художнього історизму у творчій спадщині М. Костомарова, осмисленні історіософських концептів письменника.

Практичне та наукове значення одержаних результатів обумовлюються тим, що матеріали та висновки дослідження можуть бути використані при підготовці курсу лекцій, практичних занять, спецкурсів та спецсемінів із історії української літератури ХІХ століття; укладанні методичних посібників, колективних монографій, підручників із художньо-історичної прози цього періоду; використання студентами філологічних факультетів під час написання курсових, бакалаврських та магістерських робіт. Подана робота заповнить дотеперішню прогалину в історії української літератури і стимулюватиме подальший розвиток теоретичних вивчень та літературознавчих досліджень художніх творів М. Костомарова студентами-філологами, дослідниками історії української літератури. Результати дисертації можуть бути використані в розвідках, присвячених українському інтелектуальному розвитку, культурі, письменству.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки дисертації апробовані автором на науково-практичних конференціях і читаннях, що відбувалися в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зокрема: Всеукраїнській науково-практичній конференції, присвяченій творчості Тараса Шевченка (Київ, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011), Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Діалог культур: лінгвістичний і літературознавчий виміри» (Київ, 2008), Міжнародній науковій конференції «Гоголівський модус буття: література, мова, культура», присвяченій 200-річчю від дня народження Миколи Гоголя (Київ, 2009), Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Етнічні мовно-культурні моделі світу в контексті українського перекладознавства: до 90-річчя Миколи Лукаша» (Київ, 2009), Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура» (Київ, 2010). Матеріали дисертації було використано на практичних заняттях із

студентами Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка під час проходження аспірантської педагогічної практики.

Публікації. Основні положення та висновки викладено у 7 публікаціях, оприлюднених у наукових фахових виданнях України.

Структура дисертації підпорядкована її меті та завданням, складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури.

Розділ І. Генеза історичного мислення М. Костомарова (проблема митця й епохи)

Розвиток художньо-історичного жанру в українській літературі, як і в західноєвропейській, утверджується з розвитком і поширенням у середині ХІХ століття романтичного напрямку, на який, власне, й припадає формування М.Костомарова – прозаїка, історика, літературного критика, перекладача. Це була доба піднесення і розквіту, адже саме романтики ґрунтовно висвітлили проблеми національного характеру народів, національної своєрідності мистецтва, які порушили їхні попередники, просвітителі. За концепцією романтиків, національна своєрідність мистецтва обумовлювалася народним життям у всій різноманітності його виявів: звичаями як концентрацією національного характеру, духовним складом як вираженням самотності, природою, що визначає особливості формування людини та її взаємовідносин із середовищем. Тому головними факторами романтизму були історизм, апологія особистості, звеличення «життя духу», культ почуттів, захоплення фольклором. Народна творчість вразила романтиків мудрістю сентенцій, абсолютним гуманізмом, красою і довершеністю естетичної форми пісні, приказки, легенди. Виходячи з раціоналістичного вчення А. Г. Баумгартена, І. І. Вінкельмана, які проголосили естетику наукою про чуттєве пізнання, опираючись на праці Й. Г. Гердера, котрий стверджував, що природа є ключем до пізнання народної поезії, визначає її характер і пояснює особливості поетичного мислення того чи іншого народу, романтики шукали в природі основу образного мислення народів. Особливий інтерес для романтиків становила постать Й. Г. Гердера – філософа, історика, літератора, фольклориста ХVІІІ ст. (можна вважати фактичним прототипом М. І. Костомарова), який мав великий вплив на становлення романтизму в багатьох європейських літературах. Ім'я Й. Г. Гердера з любов'ю і

пістетом називають уже перші представники нового напрямку в Україні – О.Бодянський, І. Вагилевич, Я. Головацький, власне М.Костомаров, І.Срезневський, М. Шашкевич та ін.

Вдаючись до вітчизняної генеалогії, зазначимо, що зразки жанру історичної прози вже були представлені в «Истории Малой России» (1822) Д.Бантиша-Каменського, «Запорожской старине» І. Срезневського, «Истории Малороссии» (1842-1843) М. Маркевича. «Историю Русов» Г. Кониського, гіпотетично авторами пам'ятки також могли бути і Г. Полетика, і О. Безбородько (XVIII ст.), можна означити історико-синтетичним твором, адже в ньому подається картина розвитку України від найдавніших часів до другої половини XVIII століття. До прикладу, дослідник літератури Д. Чижевський дійшов висновку, що козацькі літописи Самовидця, Григорія Граб'янки, Самійла Величка також є літературно опрацьованими творами [281; 289]. За спостереженням дослідниці української белетристики в давній українській літературі Г. Павленко, в життях і літописах XVII – початку XVIII століть середньовічне прагнення правдивості історичної розповіді поступово втрачає силу, відступаючи перед наростаючим усвідомленням «дозволеності художнього вимислу» [219; 115].

Фабулою творів для письменників-мемуаристів слугували події, які були важливими та переломними для національної історії, її пам'яті, традиції. Героями ставали відомі історичні особи, політичні й культурні діячі, адже історична белетристика базувалась на науковому джерельному ґрунті, тому історичність описуваних у повісті подій ставала все більш пріоритетною. Не менш вагома роль належала епічному фольклору, який творив пісенну міфологізовану історію, ушляхетнену легенду, оскільки саме народ утілював в опоетизованих постатях усі свої ідеали героїства і прагнення до волі і правди. Письменники, які стояли на позиціях не етнографічної, а концептуальної народності, розвивали ту художню течію, яка торкалася народного буття, з якого проза, окрім життєвого матеріалу, черпала й національно-духовну енергію. За словами американського вченого-літературознавця Г. Голмена, будь-який твір на

історичну тему має дотримуватися «правди історії, людської натури і моральних норм... в зображенні конфліктів, зумовлених історичною ситуацією» [120; 58-61]. Одною з наскрізних особливостей романтичної повісті було те, що в ній переважало ліричне, емоційно-духовне, лірико-психологічне, іноді умовне, фольклорне, – тобто так чи інакше виражене суб'єктивне начало. Тому, щоб максимально співвіднести реальні події з художнім домислом, романтики займались ретельним вивченням літописів, історичних документів і на цій основі творили художньо-історичні оповідання, нариси, повісті.

1. 1. Становлення світоглядних та ідейно-естетичних настанов письменника: соціокультурний чинник

У такому ж ключі тенденційної художньо-історичної повісті розпочинає свою прозову діяльність Микола Костомаров, творчість котрого на етапі відродження та утвердження національної духовності українського етносу стала знаковою подією. Як влучно зазначив М. Яценко, в історії культури кожного народу умовно можна визначити два типи діячів. Одні зосереджують свою енергію тільки на певній царині творчості, інші намагаються обійняти духовним зором усю багатоманітність життя свого народу, прилучитися до розвитку його творчого духу, примножити його сили в боротьбі за суспільний прогрес і національний розвиток. У такому умовному реєстрі М. Костомарова ідентифікуємо за другим типом діячів – особистість, що органічно синтезувала в собі геній письменника і вченого, явивши як в історичній науці, публіцистиці, так і в творчості неординарний тип художника-історика. Послугуючись визначенням М. Бердяєва, «завжди творець», адже, «у художньому сприйнятті світ даний нам вже просвітленим та звільненим, у ньому людина проривається через тяжкість світу. У творчо-художньому відношенні до світу вже привідкривається світ інший...» [31; 217].

М. Костомаров належить до тієї частини українських письменників, які своєю творчістю та активною публічною діяльністю утверджували у свідомості нації віру у відродження рідної батьківщини (концепція М. Костомарова щодо Української держави, яка може входити до складу Російської імперії виключно на правах федерації), розвінчували політичні міфи, що насаджувалися суспільству царатом задля пригнічення і придушення особистості, а в результаті – цілого народу, тому ставили собі за мету об'єктивне висвітлення подій вітчизняної історії. Зазначена тактика відобразилась на вмілому поєднанні в епічних творах М. Костомарова історичного матеріалу, важливих суспільних і морально-етичних проблем з емоційно-ліричними відступами. Авторське, певною мірою суб'єктивне трактування явищ і подій створює атмосферу

дзеркального відображення: читач із інертного стану ознайомлення з твором стає ніби активним його учасником, співпереживаючи героям, опиняється в зображеній епосі. Як, наприклад, у повісті «Холуй»: «Иному читателю, знающему нынешний Петербург, может показаться непонятным: зачем это наш холуй избрал водяной путь, когда теперь можно было сухопутьем пройти туда, куда он направлял свои шаги. Но в описываемое нами время...» [156; 473]. Адже історичні факти, відомі герої та постаті з фрагментами власних біографічних даних є не тільки символами протилежних історієтворчих сил, а зумовлені викликати симпатії або антипатії своїми діями та, відповідно, вже відомими їх наслідками навіть для сучасників М. Костомарова.

Уже в перших своїх прозових творах письменник порушував актуальні проблеми соціуму, психології маси, окремо взятого індивіда. М. Костомаров намагався осмислити важливі морально-етичні, філософські категорії відносин особистості і суспільства, пошуки людиною свого місця в світі. Заглиблюючись у внутрішню суть кожного окремого персонажа, конкретної історичної епохи, автор розкриває характер свого героя за рахунок його дій та вчинків, які являються викривальною ознакою внутрішніх бажань і прагнень індивіда. Природний інтерес до історичних фактів, подій, особистостей був джерелом і умовним ґрунтом для створення художніх творів, які в процесі написання підкріплювалися емоційно насиченими судженнями, філософськими й психологічними узагальненнями – історичні за змістом, були романтичними за суттю. Висвітлення вічних екзистенційних питань добра і зла, справедливості і несправедливості, кардинальних проблем людського буття, вибору й відповідальності – основні категорії творчості М. Костомарова. Однак, зважаючи на всі авторські розмірковування, спостереження й почуття, кожна його повість – це текст, який залишається відкритим для читача, його суджень і висновків.

Проте таке уважне, помірковане, а з іншого боку цілком овіяне духом романтизму ставлення до своєї творчості повною мірою відповідало і його людській натурі. М. Костомаров як особистість не відзначався сухим дидактизмом і моралізаторством при висловлюванні своїх міркувань та суджень,

проте доводив свою думку та полемізував, якщо остаточно був упевнений у її правильності. Митець, за словами Михайла Грушевського, «розбивав ідеологічні підстави старожитньої царської Росії – ту вінчану офіційною тріадою «православ'я, самодержавства і народності» миколаївську Росію, «що привалила була своїм тягарем народне життя і загородила шляхи поступу і розвитку» [79; III]. Саме М. Грушевський був першим дослідником, який зацікавився публіцистичною діяльністю М. Костомарова. Ретельно зібравши матеріал, видав збірник «Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова», в ґрунтовній науковій передмові якого подав досить глибокий аналіз значення й ідейно-художніх особливостей спадщини цього видатного митця. У передмові М. Грушевський зазначив, що в полемічних статтях М. Костомаров часто повніше розкривався у власних поглядах, аніж у наукових працях, де мусив у всьому, що стосувалося національної ідеї, вдаватися до особливо обережного викладу думок. Полемічні статті М. Костомарова – особливий жанр, який характеризується високим ступенем науково-творчої «мислительної» аргументації та образністю. Значною мірою саме ця вимушена підлеглість, так би мовити, внутрішньому й зовнішнім цензорам спричинила різночитання навіть підготовленої аудиторії, котрі мали б бути більш ознайомлені зі спадщиною митця. Так, О. Субтельний пише: «Інший піонер суспільного руху – Микола Костомаров – після 1876 року став висловлювати відверто занепадницькі думки. Той, що колись із викликом писав: «Хай ні росіяни, ні поляки не вважають, що їм належить земля, на якій живуть українці», тепер радив своїм товаришам слухняно підкорятися політиці царату» [260; 253]. Хоча ідеологічні концепти політичних опонентів М. Костомарова були актуальними ще понад століття після його смерті, все ж виваженість оцінок і позиції письменника часто змушені були визнавати як опоненти, так і нечисленні прихильники з середовища російських істориків. Зокрема О. Пипін, характеризуючи слов'янофілів, досить точно зазначав, що їх загальні роздуми зводилися до вияснення «племенной исключительности». М. Костомаров натомість захищав право на культурну

рівноправність так званих слов'янських груп або племен, дотримуючись визначення О. Пипіна щодо зародження та класифікації давніх народів.

В. Антонович підкреслював рідкісну якість ученого – готовність визнати і виправити свою помилку. Сучасники письменника наводять факти, що М.Костомаров ніколи не переносив полеміку, навіть антагоністичну, на ставлення до опонента, поза наукою відзначався ввічливістю та готовністю вислухати і порозумітися.

М. Костомаров багато зробив для вивчення етногенезу східнослов'янських народів, їх міфології, вірувань, словесної творчості, а все це формувало розвиток самосвідомості українців, розвиток національної мови й культури, врешті наш український менталітет. Ця людина була сином свого часу, широко обізнаною з популярними ідеями і подіями в європейських країнах. Концепція духовності українського народу була тією живильною артерією, яка подавала імпульси письменнику вірити в українців як у націю, що пробуджується з перспективами сягнути ширших світових просторів, постати у власній національній ідентичності наріжним каменем у духовній будові європейської спільноти народів.

Така константа як своєрідне життєстверджувальне джерело митця базувалася на світоглядних та естетичних парадигмах романтизму, сформульованих ще в середині XVIII століття, які згодом стали основоположними для романтиків усіх країн. Першу з них висунув Руссо, протиставивши природу й культуру, «природну людину» (*I'homme nature*) і «людину штучну» (*I'homme artificielle*), надав перевагу природному над тим, що породжується цивілізацією. Наступна руссоїська парадигма – відмова від раціонального розуміння й інтерпретації людини, перенесення акценту на емоційно-інтуїтивне начало, також увійшла до основних постулатів романтизму. Послідовник Руссо Гердер розробив програму оновлення культури шляхом повернення її до народно-національних джерел і першопочатку. Його естетико-художня програма була безапеляційним запереченням унітарної естетики, що засновувалася на класичних античних постулатах та взірцях і превалювала в

Європі XV-XVIII століть. Художню творчість Гердер розумів як органічне породження, що виростає на певному культурно-історичному ґрунті й характеризується, за виразом відомого сучасного дослідника романтизму Д.Наливайка, «етнолокальною своєрідністю» [209; 13]. Однак французькі енциклопедисти і російські просвітителі, беручи до уваги вплив географічного і соціального середовищ, виходячи з ідеї природного права і суспільної домовленості, поставили питання про типи національних культур і про національний характер народів. На початку XIX ст. утвердилися принципи романтизму, що полягали в запереченні багатьох усталених норм, особливо поглядів епохи просвітництва, а саме: зміцненні нового, більш піднесеного й захопленого, бачення різних сторін життя, повернення до первісного народного життєствердного духу. Романтики, запозичивши концепцію національної культури своїх попередників, пішли далі, вивільнили її від раціоналістичного схематизму і, опираючись на найновіші дані історіографії, політичної економії, природознавства, антропології, повніше відбили протиріччя взаємовідносин людини і середовища. Адже романтизм – це велика епоха європейської духовної культури зі своїми структурами й парадигмами, стратегіями й конвенціями, культура надзвичайно динамічна на аналогічному тлі попередніх епох, розмаїта й суперечлива, багата на прозріння й міражі, духовні злети й катастрофи. Тому романтизм як такий був певним типом світосприйняття і світорозуміння, індивідуального відчуття і мислення, що існують на духовно-функціональному рівні й по-різному «опредмечуються» в різних видах духовної культури. У розумінні національного мистецтва романтики виходили з класицистичного вчення про його наслідувальну сутність, про мистецтво як дзеркало природи, але виступали проти сліпого копіювання навколишньої дійсності. Враховуючи досягнення німецької класичної естетики (Кант, Фіхте, Шеллінг), яка заперечувала принцип наслідування і ставила «проблему вищості мистецтва над емпіричною дійсністю, романтики збагатили концепцією національного мистецтва теорією його суспільної функції і естетичного відтворення дійсності» [144; 85].

Романтична візія України, яка виходила з таких понять, сприяла створенню вже на початку 20-х років XIX століття відповідного розумового клімату, завдяки якому український романтизм був винесений на п'єдестал літератури і трактований як багате джерело натхнення. Це був період, у якому на культурну арену вийшов Харків, де в колах університетської інтелігенції почав формуватися молодий український національний рух, який брав натхнення з ранньої романтичної польської та російської історіографії, фольклористики, літератури, а також з німецької філософії та ідеології. Популяризаторами німецької філософії на українському ґрунті були учні і прихильники Гердера, Фіхте, Вольфа, Канта, заслужені перед харківським університетом німецькі професори, серед яких головне місце посідають Шад і Райніш (обидва з Єни), Роммель (з Марбурга), Швейкарт (з Гейдельберга). Власне, завдяки багатьом старанням та літературно-журналістському умінню почало з'являтися багато часописів, серед яких – «Харківський Демокрит», «Український вісник», «Український журнал». Будучи чутливими до нових розумових течій, ці видання відіграли велику роль у віднайденні коренів українців та в розбудові їх історичної тотожності шляхом друкування статей про «українську старожитність», про героїчні битви і національних провідників, у яких – у випадку трактатів про Б.Хмельницького – вихваляли чесноти козаків, їх хоробрість (порівнювали з Геркулесовою), патріотизм і заслуги в обороні Європи від різноманітних варварів. Першопочатки таких описів маємо ще в козацьких літописах, передусім в «Історії Русів», оскільки, на думку письменників, історія України мала бути такою ж цікавою, як і історія стародавніх республік. Це, власне, сприяло ранньоромантичним пошукам «духу народу» і «свідків минулого», з чим додатково зіткнулися харківські літератори при читанні праць Гердера, Фіхте, Вінкельмана, популяризованих на полях харківських часописів, що в підсумку скеровувало їх увагу на народ, на найбільш патріархально збережені провінції, околиці, які робили можливою автоідентифікацію, записи в «незайманому стані» давніх пам'яток народної поезії. Все це було свідчило про національні особливості, бурхливу історію та духовне багатство нашого народу,

як це зробили Д. Бантиш-Каменський в «Истории Малой России» (1822), І. Срезневський (батько Ізмаїла Срезневського) у своїй «Слов'янський міфології», а також Ловшин, який у той період відвідував козацьку землю, Доленга-Ходаковський і Вернет. Останній, крім «описів з подорожі» і роздумів про Харків та Новгород-Сіверський, разом із Гесс де Кальветом зайнявся Григорієм Сковородою і його філософією, виражаючи цим самим глибинні зацікавлення українською думкою, яка була для них своєрідною *tabula rasa* (чиста дошка).

Отже, можна зрозуміти, чому шпальти харківських часописів були заповнені численними перекладами з європейських літератур, за найновішим розвитком яких слідували тут щораз із більшою увагою. Тобто історизм, як влучно висловились В. Смілянська, «став гаслом романтичної філософії та літератури, і першою стежкою для його досягнення було знайомство з фольклорним епосом та історичними документами – хроніками, літописами» [249; 440], на основі яких письменники-романтики і творили історичні оповідання, нариси, повісті.

У 1833–1837 роках М. Костомаров навчався на історико-філологічному факультеті Харківського університету. Як свідчать дослідники біографії історика, зокрема В. А. Замлинський, вибір шістнадцятирічного юнака не був випадковим. Відкритий у 1805 році університет до того часу вже мав сформовані академічні традиції, демонстрував успіхи у вирішенні математичних, біологічних, хімічних, філософських, історичних завдань і проблем. В університеті читав лекції автор трьохтомного «Курса математики» професор Т.Ф. Осиповський, основоположник фізичної хімії Н. Н. Бекетов, учений-геолог Н. Д. Борисяк. Професором російської історії був відомий український поет П.П. Гулак-Артемівський, загальну історію викладав М. М. Лунін, під впливом котрого, як згадувавав М. Костомаров у своїй автобіографії, він і прилучився до читання історичних книг. «...История сделалась для меня любимым до страсти предметом; я читал много всякого рода исторических книг, вдумывался в науку и пришел к такому вопросу: отчего это во всех историях толкуют о выдающихся государственных деятелях, иногда о законах и учреждениях, но как будто

пренебрегают жизнью народной массы? Бедный мужик, земледелец, труженик как будто не существует для истории; отчего история не говорит нам ничего о его быте, о его духовной жизни, о его чувствах, о способе проявлений его радостей и печалей? Скоро я пришел к убеждению, что историю нужно изучать не только по мертвым летописям и запискам, а и в живом народе... Но с чего начать? Конечно, с изучения своего русского народа; а так как я жил тогда в Малороссии, то и начать с его малоросской ветви» [159; 446]. І якщо значенням особистості в історії до М. Костомарова займалися чи не всі без винятку історики, то він одним із перших акцентував увагу на ролі саме народу в історії як основної рушійної сили. Народ як головний суб'єкт історичного життя з усім притаманним йому комплексом уявлень, звичаїв, мови і культурних надбань стає центром уваги всіх форм суспільної свідомості, головним аргументом у боротьбі пригноблених націй за самостійне існування.

Після закінчення першого курсу М. Костомаров жив у Юрасівці, де почав складати російською мовою віршові ідилії в дусі античного зображення сільської природи. Але вирішальну роль, як зазначалось вище, у визначенні наукових інтересів молодого студента відіграв 1835 рік, а саме лекції професора М.Луніна, який викладав на кафедрі загальної історії Харківського університету. Глибина захоплення історією позначилася пізніше і на художній творчості письменника, де майже у всіх жанрах була наявна історична тематика чи хоча б тло минулих часів. Звернення до історії України, антропоцентричність української концепції, інтерес до народної моралі не в останню чергу марковані також впливом М.Луніна.

З цього часу М. Костомаров своїм покликанням у студентські роки вважав не фольклор чи філологію, а історію: «...я полюбил историю более всего и с тех пор с жаром предался чтению и изучению исторических книг. ...Съездивши на вакации в деревню и приехавши снова в Харьков в августе 1835 года, я уже не стал жить у Сокальского и поместился у Артемовского-Гулака. Здесь я с большим увлечением занимался историею и проводил дни и ночи над чтением

всевозможных исторических книг. Мне хотелось знать судьбу всех народов; не менее интересовала меня и литература с исторической точки зрения» [159; 442].

З-поміж інших осіб, котрі мали безсумнівний вплив на М. Костомарова, варто відзначити Гулака-Артемовського. Багатогранну діяльність Гулака-Артемовського М. Костомаров усе ж ставив нижче за рівнем таланту і значення, ніж його байки, про що дізнаємось з «Автобіографії»: «Русскую историю читал Гулак-Артемовский, человек, бесспорно, с поэтическим дарованием, как показали его малорусские стихотворения, но в своих лекциях по русской истории отличавшийся пустым риторством и напыщенностью» [159; 446].

Особливо вплинув на М. Костомарова І. Срезневський, професор Харківського університету і на той час видавець «Запорожской старины», з яким молодий учений був особисто знайомий: «При посредстве Амвросия Лукьяновича Метлинского, с которым я сошелся, еще живучи у Артемовского-Гулака, где он жил в качестве домашнего учителя, я познакомился с издателем «Запорожской старины» Измаилом Ивановичем Срезневским... (Знакомство это возымело надолго сильное на меня влияние). Вообще сближение мое с этим человеком сильно содействовало моему стремлению к изучению малорусской народности. В это время от народных малорусских песен я перешел к чтению малорусских сочинений, которых, как известно, было в то время очень мало» [159; 447].

«Захоплюючись сам, – пише О. Грушевський, – Срезневський вміє передати свої інтереси іншим, і ось коло нього складається гурток товаришів з однаковими інтересами (спочатку квартет – Шпигоцький, Розковшенко і два брати Євецькі), потім гурток розширюється з появою нових друзів і знайомих (В.Парсек, А. Метлинський, М. Костомаров)». Без сумніву, М. Костомаров був знайомий із дисертацією Ізмаїла Срезневського, в якій пристрасно обстоюється природна мудрість народного мислення, здатного закласти основи всіх наук. З пієтетом висловлюється І. Срезневський про народну мову, а народні пісні та думи називає «коштовностями народності південно-руської» [231; 65].

Найбільший вплив на М. Костомарова, як і на його сучасників, справила «Запорожская старина», серії якої з'являються, починаючи з 1833 року. Навколо цього альманаху точилось багато суперечок. М. Костомаров також надто категорично висловився про це в «Автобіографії»: «Когда же я прочел «Запорожскую старину» Срезневского и наивно верил как подлинности помещенных там песнопений под именем народных, так и историческим объяснениям издателя этой книги, то книга эта ввела меня в заблуждение. Впрочем, не меня одного она соблазнила: многие знатоки и любители народной поэзии верили в то, что в ней выдавалось за народное произведение и за историческую истину» [159; 447]. Неоднозначним є трактування оцінки «Запорожской старины» і до сьогодні, проте незаперечною є талановитість І.Срезневського і досконале знання ним народної творчості. Пізніші гострі оцінки «Запорожской старины» М. Костомаровим не применшують її ідейно-естетичної вартості, як і впливу цього збірника на активізацію творчого мислення письменника та багатьох його сучасників, зокрема Т. Шевченка та ін.

Дедалі більше в М. Костомарова формувалось усвідомлення того, що справжня історія народу заховується не в мертвих літописах. Та багато на що в цьому народному спадку він дивився очима неофіта, відірваного з раннього дитинства від свого рідного коріння: «Малорусские песни до того охватили все мое чувство и воображение, что в какой-нибудь месяц я уже знал наизусть сборник Максимовича, потом принялся за другой сборник его же, познакомился с историческими думами и еще более пристрастился к поэзии этого народа» [159; 448].

Підтвердження своїм переконанням знаходив молодий учений у європейській науці, зокрема, в поглядах Й. Гердера (1744–1803), укладача збірки пісень народів Європи, куди увійшли, як відомо, і українські народні пісні. Таким чином інтуїтивно, а, можливо, навпаки, свідомо позначився на М.Костомарову вплив філософії Й. Гердера, який вважав, що кожен народ має своє самобутнє і особливе внутрішнє життя, тому настійливо закликав вивчати й осягати народний побут, історію, фольклор. Це спонукало підключенню

молодого студента до скалярного (підтримка) та векторного (досягнення) аксіологічного поля, завданням якого є формування позитивного й часто ідеалізованого сприйняття світу, довіри до буття, а відтак, установки на оптимістичне майбутнє. Дослідники повинні відшукати поетичний матеріал, писав учений, «у минулому нашої власної батьківщини, вивчати помилки і легенди предків і надавати їм поетичної форми нашого часу... Серед скіфів і слов'ян, венедів і богемців, росіян, шведів і поляків ще збереглося немало слідів, прокладених їх предками. Якби кожен намагався в міру своїх сил ретельно збирати старовинні національні пісні, – говорив він, – то й знайшли б такі поетичні твори, які б могли стояти на рівні з баладами британців, з піснями трубадурів, з романсами іспанців, або навіть з урочистими сагами стародавніх скальдів. Однаково, чи ми будемо вивчати даїни латишів або національні пісні козаків, перуанців або американців» [231; 65]. Серед конкретних діячів, ідеї яких найбільше вплинули на мислення письменника особливо на початку його творчої діяльності, окрім згадуваного вище Й. Гердера, варто відзначити Зоріана Доленгу-Ходаковського, який збирав зразки народної творчості на Волині та в 1818 році видрукував свою програмну працю.

Тому першопочатком у пізнанні життя народу стала для М. Костомарова словесна творчість. Ознайомлення із збірниками народних пісень М.Максимовича, І. Сахарова, П. Лукашевича, із «Запорожской стариной» І.Срезневського, з працею О. Бодянського «О народной поэзии славянских племен», із творами тогочасних українських письменників та М. Гоголя викликали в нього бажання якомога глибше дізнатись про український народ, його історію, звичаї, усну поетичну творчість у її живому вияві, поліпшити знання української мови, якою він володів не зовсім досконало. З цією метою М.Костомаров здійснив етнографічні екскурсії в села Харківщини, відвідав народні посиденьки, шинки, розмовляв з простолюдом, розпитуючи їх про життя, записував українські пісні, характерні слова та вирази (на кінець 1843 року він зібрав близько 500 народних пісень. «...Я хотел поближе познакомиться с самим народом не из книг, но из живой речи, из живого обращения с ним. С

этой целью я начал делать этнографические экскурсии из Харькова по соседним селам, по шинкам, которые в то время были настоящими народными клубами. Я слушал речь и разговоры, записывал слова и выражения, вмешивался в беседы, расспрашивал о народном житье-бытье, записывал сообщаемые мне известия и заставлял себе петь песни. На все это я не жалел им денег и если не давал их прямо в руки, то кормил и поил своих собеседников» [159; 447]. Це захоплення, що згодом відобразилось у численних наукових студіях з етнографії, історії України, археології, мови і української культури, відкрило письменникові багатий духовний світ на красу української мови та народнопісенної творчості.

Після закінчення університету М. Костомаров деякий час (улітку 1837 року) служив юнкером у драгунському полку, що стояв в Острозьку, але невдовзі звільнився «по неспособности». В Острозьку він уперше почав займатись дослідженням давніх історичних документів у архіві повітового суду, наполегливо вивчав іноземні мови – італійська, німецька, польська, французька та чеська, паралельно займаючись перекладами з давньогрецької, чеської й англійської мов (Шекспір, Байрон). Інтерес М. Костомарова до часів гетьманування Богдана Хмельницького, а саме періоду визвольної боротьби українського народу під його проводом, спонукав молодого вченого переїхати на роботу ближче до місця зазначених історичних подій – у Київський навчальний округ. У вересні 1844 року М. Костомаров отримав посаду викладача історії в Рівненській гімназії. Там він почав відвідувати місця битв, нотувати оповідки, народні пісні й легенди про давні часи. Однак, цей збірник, який М. Костомаров назвав «Народные песни, собранные в западной части Волынской губернии в 1844 году» не вдалось видати одразу. Лише через п'ятнадцять років, у 1859 році Д. Мордовцев надрукував його в «Малорусском литературном сборнике».

У жовтні 1844 року М. Костомаров знайомиться з М. О. Максимовичем, відомим істориком, філологом, фольклористом, збірники народних пісень та історичні роботи котрого він вивчав і занотовував враження, при написанні «Автобіографії». Збірка «Малоросійських пісень» М. Максимовича переконує, що український романтизм почав жити власним життям, демонструючи

переломну зрілість сяганням до народних та історичних джерел, їх міфологізацією, переходом від колекціонування до творчої практики. Буквально захоплений українською народною творчістю, М. Костомаров напам'ять вивчав фольклорні збірники М. Максимовича та І. Сахарова, глибоко опрацьовував чотиритомну «Историю Малой России» Д. Бантиша-Каменського (1822), записував зразки усної народної поезії та легенди, перекази в селах та околицях. Поглиблена зацікавленість українською історією та фольклором позначилась на творчості М. Костомарова. Маємо першу в українській літературі історичну драму «Сава Чалий» (1838), збірки поезій «Українські балади» (1838) та «Вітка» (1841), драму «Мотря Кочубей», яка, на жаль, залишилась незакінченою та не збереглась до сьогодні.

1845-й став знаковим для М. Костомарова, саме з цього року почався київський період життя М. Костомарова: у серпні його перевели до Першої київської гімназії на посаду вчителя історії, а з червня 1846 року вже працював ад'юнкт-професором у Київському університеті на кафедрі історії. Ось в цей період відбулось знайомство Миколи Костомарова з Аліною Леонтіївною Крагельською, котрій судилося лише через 28 років стати його дружиною. Ще з 1843–1844 років М. Костомаров був знайомий із П. Кулішем, М. Гулаком і В. Білозерським, а працюючи в університеті, зійшовся з О. Марковичем. У розмовах вони порушували проблеми усього слов'янства, які дуже часто із сфери науки і літератури переходили у сферу політичну. З таких дискусій народилась ідея федерації вільних слов'янських народів на кшталт давніх грецьких державоутворень або Сполучених Штатів Америки, які уявлялися тоді прикладом демократії та свободи волі особистості. В бесідах про організацію братства брали участь Т. Шевченко та Д. Пильчиков (П. Куліш жив тоді в Петербурзі). Згодом, після викриття братства та ув'язнення його лідерів, ці розмови відобразились у вірші Т. Шевченка «Юродивий» (1857), в якому поет зображує антономічну пару: столицю Сполучених Штатів Америки Вашингтон та миколаївську Росію як зразок імперської тиранії в різних її формах та виявленнях, на всіх рівнях – державному, громадянському, духовному,

національному, з гіркими «лірично-профетичними роздумами про долю України в контексті історіософської, філософської, релігійно-етичної проблематики» [15; 43].

М. Костомаров згадував, що після перших місяців знайомства з Т.Шевченком (тобто в перших місяцях 1846 року) часто зустрічався з поетом, розмовляв із ним до пізньої ночі, захоплювався його творами, яких мав багато в рукописах. «Узнавши о нем, я познакомился с ним и с первого же раза сблизился. Тогда была самая деятельная пора для его таланта, апогей его духовной силы» [159; 475], як занотував це у своїй «Автобіографії» письменник. Згодом у грудні 1846 – січні 1847 років виникла думка створити Кирило-Мефодіївське братство, щоб уже, так би мовити, на практиці реалізовувати свої політичні ідеї. Автором програмного документу братства був М. Костомаров. Програмні засади братства, крім «Статуту Слов'янського товариства св. Кирила і Мефодія», були викладені в «Книзі буття українського народу» та у відозвах «До братів українців», «До братів поляків». Незважаючи на есхатологічно-християнське представлення концепції історії, найбільшого інтелектуального та емоційного піднесення в книгах набрала ідея народу, навколо якої було побудовано нечувано складну й різноманітну систему історичної, філософської, релігійної та політичної мотивацій. Кирило-мефодіївці настільки захопилися цією ідеєю, що почали швидко вивчати мови, літератури, історії і фольклор народів, а також чеську, сербську і польську культури.

Відомо, що романтизм релігійним рухом не був, але постійно тяжів до християнства, сприяючи відродженню християнського духу, християнської традиції як у літературі, так і філософсько-суспільній думці. Власне, завдяки цьому романтикам удалося створити духовну спільноту, яка протистояла спільноті тиранів. Ось чому для українських романтиків такою важливою була спадщина Кирила та Мефодія, усвідомлення, ким були вони самі, чого навчали, до кого йшли зі своєю наукою, що стало причиною «вічності» їх ідеї. Оскільки символом цієї традиції були саме Кирило і Мефодій, то їх було обрано покровителями таємного Братства, заснованого в Києві на зламі 1845-1846 рр.

Його девізом були слова, взяті з Євангелії св. Івана: «Пізнаєте правду, і вона вас визволить» (І. 8, 32), які спрямовували до справи двох першовчителів, її величї та актуальності. Нагадувати про це мали також образи «місіонерів, що утверджували слов'ян у вірі християнській», які були зображені на іконах і – згідно з масонською символікою – на перстенцях, що свідчили про належність до Братства [138; 190-191].

Варто наголосити, що ідея народу була характерна для досліджуваної епохи, для якої найвизначнішою історичною подією було формування новітньої народної свідомості. Однією з головних засад романтичних патріотичних програм стала поява в розумінні європейських народів національної ідеї, викликаной Великою Французькою революцією і піднесеної через романтизм до найвищих вершин. Власне, з потреби національної спільноти народилася також концепція єдності племен – слов'янська ідея. Як історико-філософська конструкція, слов'янська ідея була месіансько-історичною філософією, зверненою до майбутнього, яка ґрунтується, однак, на спільному історичному минулому слов'ян та прагнула до майбутнього об'єднання їх народів.

Але слід пам'ятати, що така історіософська концепція – як це вже підкреслювали дослідники слов'янської думки – поєднувала в собі месіанізм із «філософією чину». Тому проблему розуміли не виключно в метафізичних та есхатологічних категоріях, але й практично, як завдання для реалізації. Згідно з ідеєю Гердера, ця місія належить слов'янам, котрі після мук і поразок переживали «велике переселення», що знаменувало повернення їм належної ролі та місця у європейській цивілізації.

Отже, спроба виходу з-під політичного поневолення і культурного маргіналу могла відбутись лише ціною збереження власної етнічно-культурної ідентичності. Романтичні гуманістичні ідеї, висловлювані майбутніми членами Кирило-Мефодіївського братства, в розмовах при залученні нових активних братчиків в основному передбачали своєю метою моральний вплив на суспільство, виховання гуманної, морально чистої особистості. Інтелектуальним центром Кирило-Мефодіївського братства був, без сумніву, М. Костомаров, а

після того, як його призначили професором кафедри історії Київського університету Святого Володимира, ідеї братства почали ще більше знаходити прихильників не тільки серед студентів, але й викладацького складу. «Книги буття» можна вважати в ідейно-художньому сенсі твором колективного духу, де суголосні ідеали кількох творців знайшли свою взаємну гармонію. І П. Куліш, і Т. Шевченко були палкими адептами національної ідеї, вірили в особливість української місії, працювали в ім'я її здійснення. Тому «Книги буття» були сублімованою синтезою української соціально-політичної думки XIX століття з антираціоналізмом християнської моралі. Разом із тим вони є синтезом філософського розуміння цілого історичного процесу розвитку людства. Порушення християнського, гуманістичного принципу, узурпація божественної влади царями й панами призводить народи до гибелі. Лише слов'яни більшою мірою зуміли зберегти його, з-посеред них, вірили братчики, – український народ особливо. Не випадково саме серед нього зародився і рух братчиків, і їхня долетворча книга.

Деякі дослідники романтичного месіанізму стверджують, що звертання до біблійної традиції було часто не тільки фактом, який свідчить про значення твору, але що ці оповіді самі стали ніби сакральними текстами, продовженням справи євангелістів. У «Книгах буття» М. Костомарова йдеться про застосування релігійної форми мислення до актуальної політичної проблематики. З цією ж метою використовувалася Біблія, традиція її фігурального написання чи письма християнських містиків. З цими фактами треба рахуватися хоча б тому, щоб, аналізуючи «Книги», не оцінювати їх виключно усталеними, але й історико-літературними критеріями.

Історіософський концептуалізм – це одна з основних ознак месіанської програми. Вже перше речення «Книг» – «На початку була віра в одного Бога, і була Воля на світі» – сигналізує про історіософічний підхід до проблеми. Від характеристики первісного і феодального суспільств через аналіз структурного ладу різних держав сучасності і показу рідної історії звертається пильна увага на актуальну ситуацію, в якій перебувають європейські народи, щоб таким методом

обґрунтувати місію власного народу в майбутній історії людства і цивілізації. Завдяки тому «Книги» мають характер як месіансько-патріотичного маніфесту, так і історіософського трактату. Ігнорування ж особи, а також пророчо-містичний тон розповіді – це свідомий прийом, що повинен піднести в очах спільноти авторитет і рівень справи.

Такими були ідейні засади програмних документів Кирило-Мефодіївського братства, що становлять квінтесенцію діяльності братства. Сам факт утворення такої організації також має особливе значення в розвитку української національної ідеї. Так само, як їхні духовні покровителі, кирило-мефодіївці високо підносили проблему освіти, бо за її допомогою, на їх погляд, прості люди зрозуміють правду і стануть вільним. Тобто вони хотіли бути вчителями народу, глашатаями правди і мудрості, продовжувачами справи, започаткованої Кирилом і Мефодієм. Щоб наблизити їх діяльність і їх постаті до народу, вони мали намір підготувати про них обширні публікації кількома слов'янськими мовами. Не випадково було й те, що під час обшуку жандарми знайшли в їхніх помешканнях три цікаві повісті-легенди про Кирила і Мефодія, в яких яскраво змальовувалося їх життя, місійні подорожі і вчення серед слов'янських народів, створення ними слов'янського алфавіту і перекладу Святого Письма слов'янською мовою.

Зрозумілим є й те, що молодий український рух був віддзеркаленням постійно зростаючих революційних настроїв у Європі, відлунням ідей Юзефа Маззіні та його «Молодої Європи», а також спробою об'єднання ідей утопічного соціалізму Фур'є і Сен-Симона, особливо концепцій останнього, вміщених у праці «Нове християнство» і виражених у «Книгах народу» Ламане, в його праці «Про минуле і майбутнє народу», а також у «Книгах народу і польського паломництва» Міцкевича. Порівняння братства з попередніми товариствами змовників було вкрай необхідним і вдалим, оскільки кирило-мефодіївці рівнялися на них, посилалися на їхні ідейно-політичні програми і принципи, особливо на ті, що стосувалися ідей свободи і незалежності та слов'янських взаємозв'язків.

З цим погоджується і французький славіст Г. Луціан, який також підкреслює, що не меншою мірою, аніж «Книги народу і польського паломництва», на М. Костомарова мали вплив ідеї християнського соціалізму, з якими він познайомився за посередництва Ламане [295; 165]. Звідси приходимо до висновку, що тяжіння М. Костомарова до традиції християнської апологетики мало велике значення однаково як для проблематики суто літературної «Книги буття», так і для їх філософської думки та ідеології. Зрештою у визначенні М.Костомарова Французька революція є продовженням світової історії, продовженням того, що почалося ще в стародавні часи. Окрім біблійного епосу, вишуканих символів і фігур, оцінка Великої Французької революції є історично правильною. Навіть більше: обґрунтовуючи політичну і суспільну правильність цілей революції, М. Костомаров є близьким до діалектичного розуміння історії, трактуючи революцію як доповнення до виміру справедливості Бога. Цю внутрішню суперечність слід пояснювати таким фактом, що історичні явища автор визначав з біблійної перспективи, натомість аргументів до інтерпретації змісту революції шукав у Святому Письмі.

Отже, зауважимо, що оцінка М. Костомарова є українською історіософською версією французьких традиціоналістів, для яких революція була перш за все «новим об'явленням», «реалізацією євангельських вироків в ім'я тріумфу Божого слова» і відкупі гріхів людства [138; 190]. Тому, на думку М. Костомарова, постулат: «хочемо бути рівні і вільні» не міг бути зреалізованим, бо «там тільки свобода, де дух Христа, а Духа Божого вже раніше вигнали з Франції королі, маркизи і філософи» [150; 15]. Однак вихідним моментом для нього була оцінка революції як недовершеної справи. Цю суперечність, за висловлюванням М. Костомарова, український народ переможе, оскільки «на Україні – усі вільні та рівні, немає ні короля, ні пана, крім єдиного Бога» [150; 18]. Тут відкривається певний таємний вузол національної місії українців та зв'язок його місії з Французькою революцією, яку розглядав М.Костомаров як заповідь нової революції, здійсненої вже українським народом. Учений, як зазначалося вище, використовує також і біблійну символіку:

звертаючись до історичного минулого (підкреслює і моральні якості народу: оборона віри, надання допомоги іншим народам і відсутність загарбництва), вказує на «Христову дорогу» українського народу аж до його занепаду.

Кирило-Мефодіївське братство було викрите внаслідок доносу навесні 1847 року, а М. Костомарова разом із Т. Шевченком та іншими його членами заарештовано. О. Петров спочатку прийшов з доносом до Юзефовича, після якого звільнили зі служби Т. Шевченка (1 березня 1847) в комісії для розбору давніх актів під приводом, що він без дозволу комісії залишив Київ. Аж згодом, 3 березня, О. Петров подав донос попечителю навчального округу генералу О.Траскіну.

Слідство проводилося наскільки таємно, що ніхто не міг довідатися, про що там ішлося. Відомо, що після київських арештів, 13 квітня 1847 року, з'явилася листівка, розповсюджена в Києві, яку передав Бібіков начальнику жандармів графу Орлову. В листівці мова йшла про те, що настав час змінити ганьбу з пращурів, повстати проти підлих ворогів української землі. Закликалося підняти руки на велике діло проти «кацапів», а Бог і добрі люди допоможуть. Десять років по тому головних реальних осіб цієї фатальної справи Т. Шевченко зобразив у поемі «Юродивий» (1857 рік).

Підтвердженням цієї гіпотези може служити і той факт, що слово «кацапи» часто вживав Т. Шевченко в бесідах з братчиками та простим народом. Яскраво виражена національна спрямованість прокламацій цьому підтвердження. Правда, це могла бути спеціально спланована провокація, про яку доповіли імператору. Микола II надав цій справі серйозного політичного характеру, оскільки був знайомий з історією як російських, так і закордонних таємних товариств і вбачав у справі братчиків французьких масонів.

Підсумовуючи, зазначимо, що світоглядні засади, наукові знання і переконання М. Костомарова, що проступають із програмних документів Кирило-Мефодіївського братства, сублімувались як ідейні настанови в його прозових творах. Крім того, вже в першому пункті статуту помітний вплив етнопсихологічних досліджень М. Костомарова над ментальністю українців,

бачення в ній моральних основ нової спільноти, визнання її особливої краси. Письменник був переконаний, що будь-яку націю творить єдність не тільки станів, не тільки політичних засад, але насамперед моральних – свободи й духовності, тому повсякчас прописував ці настанови у своїх епічних творах.

Вагомість цих позицій не втратила актуальності, вони можуть стати програмою на майбутнє. Не менш важливі пункти про народність правління, станову рівність незалежно від майнової, рівність віросповідань, збереження засад християнської моралі як основи законодавства, державного управління, права власності і освіти. Умовою участі в управлінні державою мала стати освіченість і моральні якості, а не походження чи належність до певного стану.

Одразу після року тюремного арешту в Петропавловській фортеці М.Костомарова заслали у Саратов під нагляд поліції із особливою заборонаю «служить по ученой части». Про життя М. Костомарова на засланні збереглося мало свідчень. Відомо, що в Саратові він не полишив заняття історією, фольклором та етнографією, з цього приводу активно листувався, зокрема, з Осипом Бодянським. Про це свідчать рядки «Автобіографії», яка є надійнішим документом про саратовський період життя і діяльності митця, якщо не рахувати белетристично поданих життєвих фактів у романі В.Петрова «Аліна і Костомаров».

Під час «саратовського» періоду життя (1849–1858 років) М. Костомаров спробував багато професій – від секретаря статистичного комітету, перекладача при губернському управлінні, до редактора «Саратовских губернских ведомостей» (її неофіційної частини), також опікувався роботою губернського комітету із селянських питань. У цей час до зацікавлень історією України додаються й праці з історії Росії. Поряд із цим інтенсивно працював над дослідженнями: «Богдан Хмельницкий», «Бунт Стеньки Разина», «Очерки домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях». «Между тем пришла мне мысль продолжать историю Богдана Хмельницкого, и я написал письмо к графу Свидзинскому, зная, что он имеет богатую библиотеку, и просил его прислать мне материалы для окончания известного ему моего

труда. Граф прийняв мою просьбу так любезно, як я і не надіявся: присылав мене одну за другою із своєї бібліотеки латинські і польські книги, служачі істочниками для епохи Хмельницького...» [159; 490], як дізнаємось із «Автобіографії».

Епізодично в деяких місцевих виданнях виходили друком його історичні, економічні, етнографічні записи та версії народних пісень (у 1862 році були опубліковані «Русские народные песни, собранные в Саратовской губернии А.Н. Мордовцевой и Н. И. Костомаровым»). «По приезде в Саратов (їздив на лікування в Крим – авт.) симпатии мои от астрономии обратились к этнографии, ... собирать местные народные песни. Таким образом во мне разом пробудилась склонность к тому, к чему я с таким же увлечением предавался назад тому лет десять в другом крае» [159; 493]. Вивчає насамперед документи, які йому доступні, звертається в листах із приводу певних потрібних матеріалів до численних адресатів, не втрачає інтересу до життя в Україні, турбується про долю братчиків. М. Костомарова звільнили із заслання восени 1856 року, однак заборона працювати «по ученой части» не була знята. Він здійснює подорож за кордон, наїздить до Петербурга, де відвідує Т. Шевченка. У першу (1857 року) подорож відвідує Швецію, Німеччину, Францію, Італію, Австрію, Чехію. Всюди в нього, крім лікування (у М. Костомарова була катаракта), знаходяться наукові інтереси, дотичні до України, навіть працюючи в державному архіві Швеції, шкодував, що не володів шведською: «Тут я пожалел, что заранее не учился по-шведски. Доступ в архив был открыт самым гостеприимным образом; чиновники так были любезны, что старались услужить чем-нибудь, и, кроме того, посланник передал меня особому покровительству одного из служивших там, бывшего профессора Нордстрема...» [159; 490].

В Італії милується архітектурною схожістю церков на православні київські. Несподівана зустріч зі схожими на чумаків селянами подарувала звуки слов'янської мови. «Я повсюду слышал славянскую речь, которой, однако, хорошо понимать не мог, так как все говорили на местном иллирском наречии, а я ему никогда не учился». Задоволено відзначає красу та охайність іллірійських

слов'ян у порівнянні з італійцями. «Что мне бросилось особенно в глаза, это была опрятность в одежде иллирских славян и замечательная красота лиц молодых женщин и девиц. Тогда мне пришло в голову, что славянское племя, должно быть, самое красивое между европейскими племенами...» [159; 514].

З 1857 року знову бере активну участь у громадсько-політичному та культурному житті держави, насамперед захищає право всього українського, а саме мови та літератури, на окреме існування та розвиток. У таких виданнях як «Современник», «Основа», «Вестник Европы», інших численних виданнях публікував десятки публіцистичних та полемічних статей, у яких науково аргументовано, логічно й послідовно, на основі історичного та архівного матеріалів постійно доводив право української мови та літератури на окреме існування. Протестував проти несправедливості та принизливого ставлення до української літератури з боку російських шовіністично налаштованих кіл.

Наприкінці липня 1858 року в художній майстерні Т. Шевченка в Петербурзі відбулась зустріч М. І. Костомарова і Т. Г. Шевченка, однак видатний поет не впізнав свого давнього друга й «співбратчика». «Должно быть, я сильно изменился за одиннадцать лет разлуки с ним. Я, наконец, назвал себя. Шевченко сильно взволновался, заплакал и принялся обнимать меня и целовать» [159; 522], як згадував у своїй «Автобіографії» М. Костомаров.

Цей період у Петербурзі був знаковим для письменника ще й тому, що саме в цей час на станції в Саранську він почув оповідь випадкового супутника про кримінальну справу, враження від якої спонукало його написати повість «Сын. Рассказ из времен XVII века».

У квітні 1859 року М. Костомарова запросили очолити кафедру російської історії в Петербурзькому університеті як екстраординарного професора. У викладацькій роботі митець дотримувався двох головних завдань: в дослідженні історичного життя на перший план висувати роль народу (пізнання життя народу в усіх його виявах) і пропагувати ідею федералізму як вільного об'єднання народів на рівноправних взаємовигідних умовах. Потім усі ці настанови, крім лекцій, що користувалися великою популярністю, були

розгорнуті ним у цілому ряді наукових праць 60–70-х років: «Начало Руси», «Две русские народности», «Черты народной южнорусской истории», «Мысли о федеративном начале в древней Руси», «Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада (История Новгорода, Пскова и Вятки)», «Вече и вечевое устройство в древней Руси» та ін.

60–70-ті роки стали найактивнішим етапом творчої та суспільної діяльності М.Костомарова. Разом із В. Білозерським і П. Кулішем він бере активну участь в створенні й підготовці програм першого українського журналу «Основа», де активно продовжували пропагуватися ідеї слов'янської взаємності. В умовах реакції, що все більше набирала обертів, просвітництво залишалось чи не єдиною можливою реальною справою. Тому в художніх творах на історичну тематику письменник намагався не тільки об'єктивно інтерпретувати минуле в емоційних картинах, дотримуючись історичної правди, а й формувати в читача чітку громадянську позицію, патріотизм і високу мораль. Хоч ця література й мала, за висловом В. Шевченка, «давню традицію, широкий попит і заслужену шану, однак вона не уникла ідеологічного регламентування, політичного тиску. Протягом довгого часу сюжети з нашої минувшини були чи не єдиною можливістю української нації заявити про себе, донести своє розуміння історичних реалій цивілізованого світу» [285; 258].

Відомо, що на Костомарівських «вівторках» збиралися відомі українські та російські літератори, науковці, які полюбилися обговорювати на предмет звільнення селян, обговорити естетичні, політичні й філософські питання. М.Костомаров, як відважна, діяльна особистість, у своїх наукових працях порушив ряд кардинальних питань його сучасності: заперечив теорію норманського походження Руської держави, спростував інспіровані польськими реакційними колами твердження про українське козацтво як антидержавну деструктивну силу, полемізував із приводу самого факту існування окремого українського народу, обстоював його права на шкільну освіту рідною мовою. Звичайно, що це призвело до широкої полеміки. У статті-зверненні до О.Герцена, редактора газети «Колокол», опублікованій 1860 року, М.Костомаров

репрезентував українську землю як материк високої духовності, поетизував її національний спосіб життя як політичну ідеал, що протистояла деспотичному самодержавному началу Російській імперії. Після виходу праці «Две русские народности», у якій письменник визначив несхожість рис ментального характеру українців і росіян, за що російські шовіністичні кола, використавши окремі невдалі твердження автора, дорікали йому за «українофільство» та сепаратизм. Полемічні виступи М. Костомарова, у яких він продовжував ідеї, викладені раніше в програмі Кирило-Мефодіївського братства, отримали підтримку «Современника» і М. Чернишевського. І хоч у березні 1862 року у зв'язку з виступами студентів Петербурзького університету проти читання лекцій М.Костомаров інкримінував молоді нігілізм та «голий лібералізм», а потім «розійшовся з радикальним крилом тодішньої російської інтелігенції, на чолі котрої стояли М.Чернишевський і М.Добролюбов, він фактично був і зістався їх товаришем по зброї в боротьбі зі «старим режимом» Росії» [79; III].

70–80-ті роки М. Костомаров ознаменувалися активною працею в історичній науковій галузі. В цей час з'явилися такі відомі його праці як «Руина», «Мазепа», «Личность царя Ивана Грозного», «Русская история в жизнеописании ее главнейших деятелей» та інші. Письменник-дослідник також цікавився і громадським життям країни, брав активну участь у розробленні структури університетської реформи та програми заснування вільного вищого навчального закладу, підтримував завзятий на той час інтерес жінок працювати в артілях, виступав як літературний критик, проводив багаторічні полеміки щодо української мови та літератури («Малорусская литература», «Украинофільство» та ін.). Замилюваний в українську пісню і старовину, М. Костомаров брав активну участь в археологічних з'їздах у Києві й Тифлісі, відвідав місця історичних подій у багатьох містах України, Пскова, Новгорода, Литви.

Із 1875 року у М. Костомарова погіршився стан здоров'я, але в цей час, після смерті матері класика, до Петербурга переїхала Аліна Крагельська, з якою вони нарешті повінчалися у травні 1875 року. Протягом останнього десятиріччя дружина була турботливою помічницею і справжньою підтримкою свого

непрактичного і хворого чоловіка. Однак, незважаючи на всі негаразди, у 1885 році М. Костомаров закінчив видання дванадцяти томів «Актів Южной и Западной России», збирав матеріали з історії України, перероблював і доповнював свою магістерську дисертацію.

7 (19) квітня 1885 року у Петербурзі, в будинку на 9-й лінії Василівського острова помер Микола Іванович Костомаров. Поховали його на Волковому кладовищі, а в труну друзі поклали найвизначнішу його історичну працю «Богдан Хмельницкий».

Після таких епохальних і визнаних ще за життя М. Костомарова наукових досліджень як «Руина», «Мазепа», «Личность царя Ивана Грозного», «Русская история в жизнеописании ее главнейших деятелей», видання дванадцяти томів «Актів Южной и Западной России» та «Две русские народности», на долю яких випав найбільший прижиттєвий успіх або, краще сказати, слава (позитивна або ж негативна здебільшого), варто також виокремити епічні твори письменника. «Сын», «Холуй», «Черниговка», «Кудеяр» – повісті, які, послуговуючись тезою сучасного дослідника В. Ф. Шевченка, «осмислюючи феномен історичної пам'яті в контексті світової культури та літератури, розглядаючи його як результат розвитку людства, беруть дієву участь у процесах накопичення, зберігання, передачі буттєвої інформації та цивілізаційного досвіду сучасним і майбутніми поколіннями. Адже література має унікальну можливість відтворювати колективні настрої та інтегрувати свідомість соціуму, нації в світоглядні процеси суб'єкта, впливати на соціокультурний потенціал суспільства в цілому [285; 258]».

Показово, що життєва доля М. Костомарова з однаковою силою містила в собі як надбання, так і втрати, перемоги і невдачі. Однак високий рівень і чимале значення здобутків значно перевищили усі невдачі й непорозуміння, які найчастіше виникали серед сучасників митця. Це був ніби конгломерат духовної стійкості, несхитності, упертої та наполегливої праці, плоди якого не приносили негайного визнання, а діяли на перспективу.

1.2 Естетичні концепції доби: приклад Миколи Костомарова

У першій-другій третині XIX століття у всіх європейських літературах, у тому числі в українській та російській, розвивались два рівнозначні, але естетично відмінні критерії при зображенні історичного минулого. Один із них, який започаткував ще Вальтер Скотт, а потім продовжили Алессандро Мадзоні, Олександр Пушкін та інші, полягав у прагненні письменників відтворити конкретно-історичну картину епохи за допомогою творчої уяви, опертої на документальні матеріали. У таких творах минуле виступає в генетичному зв'язку з сучасністю, а головне завдання вальтерскоттівського героя полягало в поверненні натуральної гармонії світу. Принципи християнського теологізму, які лежали в основі історизму В. Скотта, спонукали його шукати такі фабульні ходи, котрі доводили б, що історичні події й людські вчинки перебувають цілковито у владі доброго Бога, Провидіння, а історія – як процес повернення до одвічних законів життя, які стоять на сторожі безконфліктної взаємодії людини і суспільства.

Для другого підходу, прихильниками якого були Віктор Гюго, Альфред де Віньї, Микола Гоголь, Тарас Шевченко, польські романтики, наприклад, Зигмунт Красінський, Юліуш Словацький та інші, характерною була лірична модернізація історії власне автора тексту з його дещо суб'єктивним осмислення історії, протиставленням минулого й теперішнього, зверненням до ілюстрації-символу, фольклорної патетики й умовності. Звідси генеза фольклорного історизму прози М. Гоголя, де відсутність конкретно-історичних картин і народнописанна умовність історичного колориту компенсуються прагненням передати народний погляд на минуле, виразити «народний дух» і народні ідеали, щонайповніше відбиті у фольклорі. Є. Нахлік указує на узагальнено-символічні картини минулого, не прив'язані до конкретно-історичних рамок у повісті М.Гоголя «Тарас Бульба», де художній домисел, а відтак символічно міфологізована візія минулого важать більше, ніж історична реальність [211; 148].

Як зауважує Н. Є. Крутікова, молодий учений й перейняв саме гоголівську ліро-епічну концепцію зображення історичного минулого. Складно і суперечливо позначився вплив повістей М. Гоголя на ранній творчості М. Костомарова. Адже молодий письменник належав до тих сучасників класика, для яких «Вечори на хуторі близ Диканьки» та «Миргород» відіграли вирішальну роль, змусивши їх уперше серйозно звернутися до вивчення побуту, історії, фольклору України, а саме пройнятися духом історії. Наочніше свідчить про те, що М. Гоголь ставився до історії не як учений, а як митець, його стаття «Шльоцер, Мюллер, і Гердер». Автор розвідки наводить перелік тих рис, які мають бути наявними в ідеального знавця усесвітньої історії. По-перше, «глибина результатів Гердера, що сягають самого початку людства», по-друге, «меткий, вогняний погляд Шльоцера» й, по-третє, «розвідницька, спритна мудрість Мюллера... Але попри все це йому б ще багато чого бракувало: бракувало б високого драматичного мистецтва... під словом драматичне мистецтво я розумію те мистецтво, що полягає не в умінні вести розмову, а в драматичному інтересі всього твору, що надав би йому незборимої привабливості...». Немає сумнівів, що М. Костомаров був ознайомлений з цією роботою, адже брак драматичного мистецтва в його творах відсутній, навпаки, драматизм дії досягає найвищого рівня, в чому проявляється його талант як драматурга навіть у прозових творах. Сам М. Костомаров у своїй «Автобіографії» писав про те, що довгий час українська тема не хвилювала його та й не входила в коло інтересів. І тільки книги М. Гоголя, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка відкрили перед ним новий невідомий світ, у якому витвори народної фантазії настільки майстерно перепліталися з картинами життя українського села, що спонукали перечитувати по кілька разів. Поезія народного побуту України, натхненні творчі інтерпретації казок, легенд, пісень та історичних дум, веселий комізм і захоплююча лірика, – все це справляло величезне враження при ознайомленні із гоголівськими повістями, викликало жагучий інтерес до поглиблення знань про мову, поезію та побут українського народу.

Більше того, восени 1838 року М. Костомаров особисто поїхав до Диканьки, сподіваючись там познайомитися з самим автором відомого твору. Не заставши Миколи Гоголя, студент вирішив ознайомитися з побутом та звичаями полтавців, ходив по селах, околицях відомого пісенного українського краю.

Тому небезпідставно можна констатувати, що в дисертації М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843 рік) певною мірою відображені ідеї та думки Миколи Гоголя щодо характеру і значення української народної поезії (стаття «Про малоросійські пісні»). У роботі, ґрунтованій на багатому етнографічному матеріалі, зібраному М. Костомаровим особисто, порушувалася проблема національного волелюбного духу народної творчості, який сформувався певними історичними подіями та суспільними умовами. Інтерес дослідника полягав у виявленні історизму народних пісень, їх значення, групи. М. Костомаров прагнув «вияснити ступінь довіри, що її викликає те чи інше повідомлення – ось невідкладне завдання історика; як наслідок виникне наступне, більш важливе і клопітливе завдання – переглянути всі до одного ці моменти критично і уважно», як точно зауважив М. Грушевський [76; 65].

Відомо, що у своїй статті «Про малоросійські пісні» М. Гоголь схвально відгукнувся про значення народних пісень і дум як джерела вивчення історії народу, сповнених яскравих барв і правди життя. Письменник стверджував, що пісні для України були всім: і поезією, й історією, і батьківською могилою. Хто в них глибоко не вникне, той нічого не довідається про її історичне минуле.

На цьому зауважив також і М. Костомаров у «Вступі» до своєї дисертації. Як і М. Гоголь він був збентежений недоліком історичних літописів і книг на той час, які окрім численних подій не подавали досліднику навіть загального характеру означеної епохи, не розкривали духовних цінностей народу. М. Костомаров вважав народні пісні – побутові й історичні – незмінним історичним джерелом. «Первый раз в жизни добыл я малорусские песни издания Максимовича 1827 года, великорусские песни Сахарова и принялся читать их. Меня поразила и увлекла неподдельная прелесть малорусской народной поэзии; я никак и не подозревал, чтобы такое изящество, такая глубина и свежесть

чувства были в произведениях народа, столько близкого ко мне и о котором я, как увидел, ничего не знал» [159; 446-447].

Водночас М. Костомаров ознайомився зі збірниками усної словесності інших дослідників: зокрема «Запорожскою стариною» І. Срезневського (1833-1838) та «Малороссийскими и червонорусскими народными думами и песнями» П. Лукашевича (1836), принагідно назвавши пісні з цього збірника «великим скарбом». Не забуваймо той факт, що в 1819 році з'явилася перша збірка українських народних пісень М. Цертелєва, яка була своєрідною перепусткою до романтичної «святині народної поезії». У передмові до збірки автор, ідучи за Й.Гердером, вбачав у піснях українського народу відображення душі народу, його історії, змагань за волю, звичаїв, прагнень; народних творців цих героїчних пісень і дум – лірників і бандуристів – порівнював з Гомером, а Україну з Грецією. Принагідно зазначимо, що ще Г. Квітка-Основ'яненко, однією із домінантних рис письма котрого був романтизм, одним із перших в українській естетиці виступив, так би мовити, із «пропагандою теми народу», в чому виявилася важлива тенденція часу. Саме Г. Квітка-Основ'яненко у статті «Ответ г. Тихорскому» стверджував, що прості й незаможні селяни, як і їхні багаті й титуловані земляки, мають право бути зображеними у п'єсах позитивними персонажами, більше того, грати головну роль, висміюючи панські негативи.

Народнопісенна основа, що досить широко присутня у творчості М.Костомарова, а саме серед заявлених у нашому дослідженні повістей («Кудеяр», «Сын», «Холуй», «Черниговка»), особливо іманентна повісті «Черниговка. Быль второй половины XVII века», що є, окрім цього, ще й останньою великою прозовою формою М. Костомарова, опублікованою 1881 року. Вже на перших сторінках твору помічаємо розгорнуте порівняння, що виступає у формі образного паралелізму: «Много цветов в садах зажиточных казаков, а между цветами нет ни одного такого, как роза» [156; 590]. Цей вид образності, як і синтаксичної побудови речень у цілому, є характерною ознакою усної народної творчості: «Ни крещатый барвинок, не пахучий василек – ничто не сравнится, как говорит народная песня, с этой розою, превосходною,

прекраснейшею розою» [156; 590]. В описах і порівняннях жіночої краси чітко простежується ліричне ядро письменника-романтика, заявлене ще у праці М.Костомарова «Две русские народности». Дослідник переконував, що поезії українського народу жінка настільки духовно і фізично довершена, що і у власному своєму падінні виявляє поетичну свою чисту натуру, але водночас і соромиться свого приниження. «Много писателей восхваляло в своих описаниях красоту женскую, так много, что если бы собрать все, что написано было в разных краях и на разных языках о женской красоте, но никакого царского дворца не достало бы для помещения всего, написанного по этой части. Но, правду сказать, если б стало возможности прочитать все написанное о женской красоте, то едва ли много оказалось бы там такого, что было бы выше одной истинной красавицы, существующей не в книгах, а в природе» [156; 590].

Такими прикладами «Черниговка», як й інші зазначені вище повісті М.Костомарова, порушує, по суті, гендерну проблематику другої половини ХІХ століття. Образи жінок є особливими, самодостатніми, вони не тільки впливають на стильові й жанрові аспекти, а й повністю генерують сюжет. Літературознавець Г. Гордасевич зазначала, що не знайдеш ні книжки, де б не означувався образ жінки як героїні твору, аналогічно і життєвої ситуації. «Головним її завдання було терпляче очікування чоловіка з далеких і небезпечних доріг. І дуже рідко тій жінці доводилося супроводити чоловіка в мандрах...» [70; 178]. Синестезія художнього бачення світу з народним світоглядом або, за судженням П. Волинського щодо поетики творчості Івана Франка, «ті рухи серця», які в народних піснях виявляються непомітно, невидимо, невловимо, зауважуємо, що М. Костомаров також майстерно «одягає в форму, поєднує з думкою, втілює в образи й картини, через які воно стає зрозумілішим, ясним» [55; 411]. Розгортаючи «мотто» з давніх джерел у авторські художні тексти з концептуальними парадигмами старого й нового, письменник наповнював поліжанрові структури виразним полемічним змістом, історіософським баченням минулого, сучасного й майбутнього України.

Філософське осмислення історії спонукає письменника до віднайдення нових стильових прийомів та форм у традиційному типі оповіді, що включають обов'язкові елементи казки, міфу, художньої умовності, притчі, символіки, фантастики тощо. Ідейно-естетичним задумам М. Костомарова в жанровому відношенні найбільше відповідала повість – як прозовий жанровий різновид, менший ніж роман, для якого, власне, не є обов'язковим глибоке розкриття історії формування характерів багатьох персонажів. Хоча у творах присутнє досить широке, романне охоплення історичних подій, однак сфера внутрішнього життя персонажів, внутрішній сюжет і хронотоп творів не відповідають широті історіографічного розмаху й тому не дають твору жанрово здійснитися як повноцінному роману. Згідно твердження О. Бандури, повістю називається розповідно-описовий твір досить значного обсягу, у якому докладно розповідається про події, що трапилися в житті героїв протягом певного періоду [12; 186]. Схожої думки дотримується і М. Утехін у статті «Основні типи епічної прози і проблема жанру повісті (До постановки питання), зазначаючи, що «В широкому розумінні повістю могли бути названі будь-які літературні форми, але в основному тоді, коли вони відповідали суті значення цього слова, тобто якщо переважним у них виявлявся оповідальний момент, як розповідь про щось об'єктивно існуюче незалежно від оповідача, причому не тільки за змістом, але й за зображенням» [269; 4]. Разом з тим повість відкриває більший простір для безпосередньої авторської оцінки зображуваного.

У дослідженнях про історичну художню прозу в українському літературознавстві в останні роки все частіше використовують жанровий поділ історичної прози, який теоретично обґрунтувала С. Андрусів. Згідно з цим принципом, в основі якого лежить співвідношення у творі історичного факту і вигадки-домислу, всю художню прозу на історичну тематику можна умовно поділити на три жанрові різновиди: художньо-історичні, історико-художні та художньо-документальні історичні твори. «Жанрово-видові контури» цих різновидів визначаються пропорціями і типом вигадки та художнього узагальнення (у термінологічній класифікації С. Андрусів робиться незвичний

акцент на другому компоненті назв жанрових типів – відповідно на поняттях «історичний», «художній», «документальний»): перший із названих типів – це конкретно-реалістичний тип, але з можливими включеннями романтичних і умовних форм узагальнення; другий – романтичний, вальтерскоттівський, а третій – образно-нарисовий, або ж публіцистичний [3; 14-20].

Для більш чіткого розрізнення цих жанрових різновидів треба з'ясувати й різницю в поняттях «вигадка» і «домисел». За визначенням Л. Александрової, художня вигадка – це запровадження до художньо-історичного твору «певних епізодів, подій і персонажів, яких не існувало в історії», а художній домисел – це «відхилення автора від окремих фактів реальної дійсності», «посилення чи послаблення окремих рис у характері дійсного історичного персонажа, творчий підхід до історичних документів» [2; 136]. А от Б. Мельничук у своїй монографії «Випробування істиною» трактує художній вимисел як «приналежність творів, де змальовуються обставини й люди, яких насправді не було, а художній домисел має місце там, де інтерпретуються реальні особи та достеменні історичні факти. Це з одного боку. З другого ж виходить, що за допомогою вимислу проникають в суть інтерпретованого, а домисел дає змогу воскресити характерні історичні деталі» [195; 37].

За співвідношенням факту і вимислу (домислу) епічні твори можна умовно поділити на три жанрові різновиди: історико-художні, художньо-історичні, художньо-документальні. Історична проза в основі своїй превалює із зазначеного переліку. Для української літературної традиції характерним є художньо-історичний тип зображення історичної дійсності («Тарас Бульба» М. Гоголя, «Ніжинський полковник Золотаренко», «Чайковський» Є. Гребінки, «Чорна рада» П. Куліша, «Марко Проклятий» О. Стороженка, «Богдан Хмельницький» М. Старицького та ін.). Головною ознакою творів такого типу є, власне, художній домисел, тобто авторські історичні пошуки, творчий підхід до історичних документів, але не повне їх заперечення або переінакшення. Серед персонажів таких творів, звісна річ, вагома роль належить відомим історичним постатям, знаним політичним діячам, навколо яких зазвичай обертається сюжет

твору. Або ж навпаки – їхня присутність створює прямо протилежний, допоміжний ефект, тобто використовується задля переконаності читача щодо вірогідності існування вигаданих героїв, які перебувають у цьому жанровому різновиді на першому плані, таким чином підсилюється враження історичності твору, його вірогідності. В основі художньо-документального твору покладено документально засвідчений історичний факт, переосмислений і, певною мірою, домислений автором, який спирається на реальні відомості з життя історичних прототипів. Підтвердження цьому М. Костомаров подає у вигляді примітки у кінці повісті «Черниговка» («Мы строго держались, в основных чертах, той фабулы, на какую случайно наткнулись, рассматривая акты, хранящиеся в московском архиве министерства юстиции» [156; 739]) та післямови у повісті «Сын» («Восемь глав этой повести были помещены в «Архиве исторических и практических сведений» Калачева [156; 119]). Як влучно висловився з приводу наукової достовірності М. Сиротюк – «це реальна історія, трансформована в сюжет, у картини і образи, в людські долі,... окремі персонажі,.. обставини життя» [245; 28]. Залежно від того, як створена письменником художня дійсність узгоджується з історичною, ширше – життєвою правдою, ведуть мову про обґрунтований, вірогідний чи невинуватий художній домисел [178; 211].

Питання становлення і розвитку історичної літератури, трансформації фольклорної образності та творчої фантазії митця розглядаються у працях А. Гуляка, М. Ільницького, Л. Ромащенко, Н. Воробйової, І. Мотяшова, М. Сиротюка. Тому зупинимось на «ролі і місці автора» у художньому тексті взагалі і в конкретній літературній (епічній) практиці М. Костомарова зокрема.

Ще І. Франко у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» відзначив на зламі XIX-XX століття новий спосіб бачення світу, творцем якого виступає вже не автор, а його герой [275; 109-110]. Сучасне літературознавство розглядає проблему автора переважно у двох головних аспектах – образу автора і позиції автора. Більше того деякі дослідники по-різному ототожнюють навіть саме поняття. Наприклад, у М. Бахтіна це «автор-творець» [21], у В. Виноградова [52], А. Загнітко [113], Н. Бонецької [43], М. Брандеса [44] – «образ автора», у

І.Роднянської [238] – «автор-оповідач», у В. Кожінова – «голос автора» [137] і т. д. Тому у літературознавстві існує кілька формулювань на означення поняття «автор»: 1) сам письменник, дійсна особа, творець тексту; 2) духовний автор, творча інстанція, свідомий чи несвідомий задум котрого реалізується в цілому творі; 3) образ автора, який у художній тканині твору виконує функцію суб'єкта оповіді. Однак письменник, тобто автор романтичного художнього твору є не тільки «будівником сюжету», його образ активно присутній на всіх рівнях художнього тексту: сюжетному, позасюжетному, стильовому, характеротворчому. Літературознавець І. Дубашинський звертає увагу на те, що, попри відносну «простоту» функцій образу автора в романтичному творі порівняно з реалістичним, «однолінійність авторської ролі «компенсується» її незвичайним смисловим навантаженням. Образ автора в романтичному творі повновладно й відкрито панує у всій системі розповіді» [105; 11].

Українські письменники-романтики пізнішого періоду, до якого належить і прозова спадщина М. Костомарова, у своїх ліро-епічних творах утримували переважно «зовнішню», відсторонену позицію щодо свого героя, внаслідок цього мова автора в них не ототожнювалась із мовою персонажа. Романтики не намагалися створити авторитетний образ ліричного героя, який мав стати конгломератом суб'єктивних визначень авторської свідомості. Наприклад, на відміну від Т. Шевченка, художній світ М. Костомарова не співвідноситься з образом самого автора. У своїх прозових творах він здебільшого був епіком, схильним до конструювання зорових картин-образів, а не до прямого виявлення авторської позиції.

Погляди М. Костомарова-романтика формувалися під впливом фольклору і тодішньої історіографії, теорії романтичної народності та історизму, а також із факту, що епічний фольклор був зароджений у вогні народовизвольних змагань, спонукав до битви і стійкості в часи неволі, зміцнював національну спільноту, її патріотичні, моральні та історично-свідомі зв'язки. Це все мало суттєвий вплив на письменника, більше того, розвивалось у єдності з його базовими

історіософськими концепціями, автентичною авторською націософією, створивши саме такий тип художника-історика.

З погляду організації художнього часопростору в повістях М. Костомарова маємо, умовно кажучи, і «сюжет-подію», яка триває близько одного-двох місяців («Сын» з ремінісценціями на дитячі роки), і «сюжет-історію», котра охоплювала по кілька років («Кудеяр», «Черниговка») і «сюжет-біографію», в якій описувалось майже все життя головного героя, – наприклад, Василя з повісті «Холуй». Але всі сюжети М. Костомарова переповнені напруженістю й гостротою, хоча динаміка цих характерних ознак творів, принаймні, за, так би мовити, «зримим» подієвим сюжетом не завжди однакова. Найбільшим «зовнішнім» драматизмом відзначемо саме історико-пригодницькі сюжети письменника, інтриги в яких видимі для читача. Залежно від міри напруженості форми чи змісту, тобто зовнішніх чи внутрішніх елементів твору, зазнає певних змін і художня місія автора. В динамічному, ущільненому сюжеті зазвичай залишається мало місця для авторських коментарів, описів та оцінок (тобто позасюжетних елементів). З іншого боку зростає роль автора в побудові самої рамки сюжету, в розміщенні й пропорціях різних його складових тощо. Квінтесенцією повістей можна визначити християнський посыл М. Костомарова, що зло й насильство не породжує добро, а лише помножує зло на землі. Схожі ремінісценції маємо у всіх заявлених для аналізу повістях. Наприклад, у повісті «Сын» бажання помститися за свою матір затьмарило не тільки розум Осипа, а й все те хороше, чому вчила його ненька. Неправедний шлях, яким пішов головний герой, призвів його до смерті, а головний злодій не отримав покарання.

Отже, повісті «Черниговка» та «Сын» М. Костомарова, що побудовані на документальних подіях з авторським художнім оформленням (домислом), можна віднести до художньо-документального різновиду, повість «Холуй» до художньо-історичного, а хроніка «Кудеяр» є прикладом історико-художньої повісті. Місія письменника в повістях реалізується більшою мірою через позасюжетні форми, різного плану колізії, психологічні рефлексії, авторські замальовки, а подієвість уже не є домінуючою ознакою.

1.3. Питання практичної історіософії Миколи Костомарова-прозаїка

Українська ідея Миколи Костомарова розвивалась у лоні його практичної подвижницької праці, активної діяльності на широкій царині національно-визвольного руху. В ній відчутна стабільність, вірність, захоплення всім, що пов'язане з історією і культурою України, діями, мораллю й етикою, неповторною самобутністю її народу. Саме в активному включенні раціоналістичної складової при самостійному вивченні й осмисленні різноманітних галузей полягає постійний ментальний тренінг, який значною мірою зумовив феномен М. Костомарова як митця універсального типу. За формулюванням сучасного психолога Ч. Ломборзо, особливість геніальності в порівнянні з талантом полягає в тому, що вона є чимось позасвідомим і виявляється несподівано. Однак у М. Костомарова заявлені категорії не мислились без перманентної титанічної роботи в архівах та інших бібліографічних установах, на що він особисто постійно звертав увагу читачів. Цим можемо пояснити недостатнє розкриття творчої діяльності письменника дослідниками його спадщини. Адже, стежачи за розвитком «артистичної творчості» М. Костомарова, що поступово інтегрувалася в єдину художню систему, літературознавці зосереджувалися здебільшого на ідейно-тематичних трансформаціях, змінах почуттів, переживань, настроїв, пов'язаних насамперед із суспільно-політичними, громадськими, особистими реаліями життя письменника. Такий спосіб осмислення духовних явищ має все ж таки однобічний характер, бо при цьому «не враховується зворотна реакція митця на зовнішні подразники, не аналізуються механізми естетичного освоєння дійсності» [148; 18], як вдало зазначив В. Корнійчук щодо творчості І. Франка, але в контексті нашої проблеми це визначення також є досить актуальним. Адже «художня творчість – це мовби концентроване вираження естетичного усвідомлення і перетворення соціальної реальності, тобто матеріальних суспільних відносин, перевтілених у форму естетичних цінностей» [98; 47].

Такі фундаментальні праці, як «О причинах и характере унии в Западной России» (1842), «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843), «Две русские народности», «Книга бытия украинского народа», «Слов'янська міфологія», «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» й інші явили світу новий погляд на проблеми буття народу, кожної окремої людини, зокрема, в Україні. Також привертає увагу, безперечно, і той факт, що М.Костомаров як історик у своїх наукових дослідженнях максимально дбав про наукову правдивість і точність історичної оцінки, більше уваги приділяв історичній послідовності подій у часі. Історія не витримує насильства, втручання та непостійності. Найважливішою її складовою, на думку М. Костомарова, є релігія та народна традиція, а також те, що освячене віками і що носить на собі виразний відбиток історичної безперервності.

Саме тому вчений так скрупульозно, в хронологічній послідовності та деталізовано описував державних діячів, особливо у своїй фундаментальній праці «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» (1874). Маючи на меті привідкрити завісу історичного незнання та архівних неузгоджень, М. Костомаров писав: «Наша история о временах, предшествовавших принятию христианства, темна и наполнена сказаниями, за которыми нельзя признать несомненной достоверности. Этому причиною то, что наши первые летописцы писали не ранее второй половины XI века, и о событиях, происходивших в их отечестве в IX и X веках, за исключением немногих греческих известий, не имели других источников, кроме устных народных преданий, которые по своему свойству подвергались вымыслам и изменениям» [167; 5]. Але факти з життя та діяння знатних осіб, особливо представників царського трону, потребували найточнішого опису та ідентифікації, скрупульозної роботи в архівах: походження, навчання, заслуги, поразки, що часто відбувались не без впливу близького оточення. У монографії основні завдання автора, об'єкт, предмет або мета дослідження часто напряду виносились у назви підрозділів, у чому прочитувались основні цінності кожного правителя в епоху його правління. Наприклад, щодо розділу про Петра Великого

маємо таку побудову: «I. Детство и юность Петра до начала Шведской войны; II. Внутренние и политические события от начала Северной войны до Альтранштадтского мира... VII. Политические события после Ништадтского мира до кончины Петра Великого». Такий детальний, суто воєнної тематики план оповіді одразу налаштовує на висновок, що коло інтересів Петра Великого полягало у військовому знанні, політичних інтересах щодо зміцнення зовнішніх зв'язків імперії, її місця на карті світу, при цьому імператор покладався на власний розсуд і думку. Прямо протилежний виклад як, власне, політичний напрямок і хід історичних наслідків та подій, прочитуємо в описі правління імператриці Єлизавети Петрівни: «1. Цесаревна Елисавета; 2. Достижение престола; 3. Эпоха силы и влияния Лестока; 4. Могущество Бестужева; 5. Эпоха событий, подготовлявших Семилетнюю войну... 9. Внутренний быт при Елисавете Петровне. Хозяйство, ремесла и торговля» [167; 1023]. Узагальнюючи, підкреслимо, що правління цариці не було одноосібним та авторитарним, здебільшого поширюючись на внутрішнє господарство, а політичними справами займались її прибічники, так би мовити, довірені особи генерал Лесток та віце-канцлер Бестужев.

Головною особливістю історичних монографій М. Костомарова було те, що архівні та історичні факти письменник подавав не в сухому та документалізованому вигляді, а у формі розповіді, белетризованої оповіді. Як красномовно відзначив своєрідність історичного письма М. Костомарова російський історик В. Ключевський: «...Через певний час читаюча публіка отримувала прекрасну монографію в одному або двох томах і перечитувала її з насолодою, яка забирала будь-яке бажання запитувати, як і з яких матеріалів побудована ця прекрасна повість. Так накопичувався ряд історичних образів, відірваних від історичного минулого і пов'язаних нерозривно з їх автором. Ми говоримо: це Костомарівський Іван Грозний, Костомарівський Богдан Хмельницький, Костомарівський Стенька Разін ... Ми говоримо: нехай патентовані архіваріуси ліплять з архівного пилу справжніх Грозних, Богданів, Разіних – ці працелюбні, але мертві зліпки будуть прикрашати археологічні

музеї, а нам потрібні живі образи, і такі образи дає нам Костомаров. Все драматичне, що було в нашій історії, особливо в історії нашої південно-західної околиці, все це розповідається із безпосередньою майстерністю оповідача, що отримує глибоке задоволення від своєї розповіді» [167; 1022].

У монографії про Богдана Хмельницького знайшла втілення історична концепція М. Костомарова, в якій ідея державної незалежності України та православної віри становлять пріоритетні питання. Висвітлюючи епоху Б.Хмельницького, вчений також розглядає широкий спектр соціальних, релігійних, морально-етичних та психологічних факторів південно-східної частини держави. Показово, що саму Хмельниччину М. Костомаров трактує як національно-визвольний рух, адже, за словами самого автора, це був наш героїчний вік, період лицарства, доблесті, поезії. Монографія, як і майже всі наукові та публіцистичні праці, відзначається високим рівнем белетристичних елементів, яскравою позицією автора, наявністю характерних літературних традицій у період національного відродження. Особливо цінним у монографії можна відзначити «Вступ» («Введение. Казачество до Богдана Хмельницкого и его отношение к Речи Посполитой»), зокрема історик В. Антонович називає його найкращим нарисом з історії козацтва. Адже тут пояснюються причини виникнення такого соціального стану як козак, їх повсякденний побут та устрій, зародження назви країни «Україна»: «В начале XVI века являются староства: Черкаское и Каневское, а в них военное сословие под названием казаков. Сама страна, занимаемая этими староствами, названа «Украиной»; название это переходит на все пространство до Днестра, именно на землю древних угличей и тиверцев, а потом, по мере расширения казачества, распространяется и на Киевскую землю, и на левый берег Днепра» [167; 349]. Він описував складне становище міщан, здирства євреїв-орендарів та управителів коронних маєтків, унійні змагання, ополячення й окатоличення руської шляхти, ніби намагаючись передати читачу усю психологію тогочасної історичної епохи, яка склалась в епоху політичних і релігійних протиріч. Якщо розглядати монографію як приклад романтичної оповіді, то в такий драматичний та переломний для

держави час поява героїчної постаті була знаковою та закономірною з натяком на його майбутнє призначення задля відтворення мінливості й суперечності історичного буття. Як влучно зазначив сучасний дослідник О. Ясь щодо творчої манери викладу М. Костомарова, «розвиток сюжетного дійства представляє не тільки апологію славетної минувшини, а й спосіб її осягнення. Відтак саме морально-етичні, духовні характеристики героя в певний момент його буття й становлять той пояснювальний ряд, який розкриває читачеві загальну перспективу руху, що відбувається на авансцені історії» [298; 96].

М. Грушевський зазначав, що в історичних дослідженнях М. Костомарова «переважав характер описовий; свою аргументацію великий історик рідко збирав у виразні, докладно сформульовані тези в своїх наукових працях: вони звертались не так до розуму, як до почуття і уяви читача» [79; V]. Адже ідейні настанови письменників часто розходилися з панівною думкою імперії, тому М. Костомаров, як і більшість митців того часу, не був вільним у розстановці певних ідеологічних смислових акцентів. Пишучи російською мовою, вони, з одного боку, вдягали маску послужника і робили вимушені реверанси в бік пануючої верхівки, а з іншого, що було головним їхнім завданням, доносили свою думку до проросійського читача. Як неупереджено висловився з цього приводу у своїй монографії «Українська змова і месіанізм...» С. Козак, особливим і надзвичайно впливовим явищем в обох літературах були твори українських письменників російською мовою, які завдячували оригінальністю національній ментальності їхніх авторів, здебільшого двомовних (В. Наріжного, О. Сомова, М. Гоголя, І. Кульжинського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, М. Максимовича, Т. Шевченка у повістях і «Щоденнику», М. Костомарова, П. Голоти, П. Куліша та ін.). Вибір чужомовної форми викладу своїх текстів обумовлювався зазвичай прагненням продемонструвати імперському читачеві Україну як самодостатній світ. І. Франко писав із цього приводу: «Український інтелігент, по їх думці, не потребував про свої інтелігентні справи й погляди говорити українською мовою, для сього самотнім природним органом була мова російська, мова уряду, школи, науки...» [273; 242]. Така українотематична проза,

хоча й написана російською мовою, навіювала думки про національне відродження, утверджувала процеси самоусвідомлення та самоідентифікації народу, пошуку ним шляху самоствердження, що органічно співвідносились з романтичною добою. Адже романтизм привніс у літературу не мотиви, а концептуальне бачення історії, тобто дух історизму, а історіософські розмисли стали її ідейно-художніми пошуками. Тому у своїх творах М. Костомаров подав власне бачення ходу історії, акцентуючи на її циклічності, здатності повторюватися на певних етапах, тим самим подав змогу вчитись на помилках попередників, спрямовуючи на відродження історичної пам'яті, наслідувати позитивні та актуальні для сучасників моменти.

Любов до українського народу з його піснями та легендами, бажання показати національну історію, описати давні звичаї та традиції, славнозвісні героїчні подвиги пращурів було основним духовним завданням М. Костомарова. Він був одним із представників того періоду української літератури, як було заявлено вище, коли наша національна писемна спадщина ще активно творилася в інонаціональних формах. У кожної нації є своя історія, яку вона має розвивати та досліджувати. Українці, яким наполегливо прибивали в ті часи ярлик «малороси», не хотіли бути винятком у цьому питанні. За духовним, моральним законом людина стає особистістю після просвітлення, в період звільнення, очищення власної індивідуальності від зла і темряви. За М. Гоголем, схожі етапи розвитку мають і нації, які також можуть отримати свободу лише за умови звільнення від внутрішньої темряви, усвідомлення власних вад, можуть очиститись в покайнні, щоб, долаючи хаос, досягти космосу. Адже романтизм, на думку сучасного філософа М. Лука, «наголошуючи на самоцінності національного, вказуючи на його тісний зв'язок з минулим даного народу, ...виходить на проблему інтерпретації історії, яка в межах цієї світоглядної установки неминуче ідеалізувалася, міфологізувалася, а традиція освячувалася і сакралізувалася» [185; 30].

Свій перший прозовий твір українською мовою М. Костомаров написав у 1840 році під час збирання фольклору, вивчення етнографії та історії

українського народу, що в майбутньому позначилось на створенні не лише прози, але й романтичних поезій та драм. Сюжет повісті був створений за мотивом української казки, де розповідалось про зв'язок бідного сільського парубка з дияволом, який спонукав героя до вбивства, в результаті чого це допомогло хлопцю розбагатіти. Однак із повісті «Сорок лет. Малороссийская сказка» зберігся лише перший розділ, який скопіював видавець альманаху «Сніп» О. Корсунь. Проте в 1876 році М. Костомаров використав зазначений сюжетний мотив легенди для написання моралізаторської побутової повісті «Сорок лет», лише відносно пов'язаної з казкою.

Варто зазначити, що письменник звернувся до написання прози вже відомим ученим-істориком, фольклористом та етнографом, публіцистом та літературним критиком. І не дивно, що від його наукових праць, які становили, за влучним виразом В. Смілянської, «добротну історичну прозу, тобто жваве, невимушене, докладне зображення й інтерпретацію науково встановлених фактів, якому у вітчизняній науці поклав початок М. Карамзін своєю «Историей государства Российского», не так складно було перейти до історичної белетристики, причому із заявленою в ній вірогідністю, документальністю» [250; 456]. Це був поважний учений, історик, проте за своїм внутрішнім покликанням – романтик, художник-історик. Уже підзаголовки повістей детермінують оксіологічний характер їх створення: «Сын. Рассказ из времен XVII века», а в першій публікації було ще й документовано: «Из архива фамильных преданий» (1858-1864); «Кудеяр. Историческая хроника в трех книгах» (1874); «Холуй. Эпизод из исторически-бытовой русской жизни первой половины XVII столетия» (1878); «Черниговка. Быль второй половины XVII века» (1880). Джерела сюжетів заявлених повістей в основі своїй складають легенди, усні оповідки, власні життєві пригоди та кримінальні справи. Зокрема, в післямові до повісті «Сын» М. Костомаров пояснює не лише мету написання повісті, але й указує на її змістову документальну приналежність до «Архиву исторических и практических сведений» Калачева. Схожу схему створення прозового матеріалу за фактом судової справи маємо в повісті «Черниговка», у примітці якої

зазначено, що фабульне коріння твору сягає московського архіву міністерства юстиції, про що повідомляється наприкінці твору.

Зацікавлення історичною художньою прозою було зумовлене метою, яку М. Костомаров пояснює у «Послесловии» до повісті «Сын»: «Представитъ в повествовательной форме черты нравов, понятий, обычаев и домашнего быта в XVII веке. Для этого избраны историческая эпоха и частное событие такого рода, где бы удобно было связать поболее разных явлений старинной жизни» [156; 118]. У зацитованому матеріалі виразно проявляються ремінісценції західної літературної традиції романтиків, особливо романів Вальтера Скотта, таких популярних у Росії за часів класика. Обов'язковими їх рисами була антикварність, насиченість мальовничими описами реквізиту – одягу, зброї, зброї, житла зокола й усередині, архітектури, пейзажу тощо. Для М.Костомарова така манера написання повістей була органічною, навіть в історичних дослідженнях письменник був певною мірою антикваром, як назвав його М.Грушевський. При цьому всі ті численні описи, як історичні, так і побутові, виконували каталізуючу роль якісно нового ступеня постання національної літератури. Повісті «Сын» притаманна хронологічна виокремленість та сконденсованість перебігу духовних процесів як локально – на прикладі головного героя Осипа, так і масштабно – позиція церкви та всього духовенства XVII століття. Однак, надто динамічними постають масові сцени: облоги, штурму, розправ, грабунків і розподілу награваного. Подібні похмурі детальні описи таких сцен покликані максимально відтворити реальні картини життя різних верств народу, детермінуючи таким чином причини народних повстань.

У повісті-хроніці «Кудеяр» М. Костомаров виступив як художник-історик, дотримуючись при цьому, за його ж визначенням, внутрішньої правди, письменник у статті «Мое украинофильство в «Кудеяре» резюмує свою відповідь-реакцію на чисельні закиди представників шовіністичних кіл щодо неправдивого, значно перебільшеного жорстокого правління царя-тирана XVI століття Івана Грозного. Концептуалізуючи іманентне право художника-історика на деяку белетризацію М. Костомаров констатував, що у «всех исторических

повестях и романах и вообще сочинениях, которых сюжеты хотя и взяты из истории, но обделанные в беллетристической форме, везде принято за правило предоставлять автору свободу изложения» [154; 328]. Сама хроніка, як і попередня повість «Сын», також наповнена атрибутами пригодницького роману, базованими як на документальних подіях, так і близьких до вірогідності.

Отже, у своїх статтях та монографіях, белетризованих оповідях та повістях М. Костомаров окреслив, науково виокремив і подав новаторське, неупереджене формулювання історії як духовного літопису етносу. Ним була заснована власна наукова історична теорія, в якій саме народ і його духовна та суспільна діяльність постали рушійною силою, первинною суттю її вивчення, тобто – предметом наукового дослідження. Основана на історичних фактах, архівних документах та наукових розвідках філософія М. Костомарова означилась у поняття історіософської концепції письменника, назовемо її практичною історіософією, яка так чи інакше наявна у всій його творчості. Як історіософ М. Костомаров більше прагнув до ірраціонального заглиблення в історичне буття української людини та осмислення її ментальності, ніж з'ясовував причину виникнення або залежність від певних обставин, значимих подій, хоча і ці фактори не лишались осторонь професійності письменника.

Назагал підкреслимо незаперечність того факту, що від самого початку свого письменницького шляху М. Костомаров формувався як гетерогенна особистість, яка залюбки обертається і природно почувається в різних етнокультурних середовищах – українському, російському та польському, освоєє надбання і вітчизняної, і світової, насамперед європейської, культури. При цьому його національна самоідентифікація завжди залишалася українською, а творча праця була спрямована передусім на національне відродження народу. Найкращою ілюстрацією, як ми наголошуємо, є запропоновані для аналізу художні твори. Адже, за словами М. Бердяєва, «творчість художня краще всього розкриває сутність творчого акту. ...Прийнято навіть називати художнім творчий елемент у всіх сферах активності духу» [32; 217]. Навіть кожне слово філософа є загальною ідентифікацією життя і творчості М. Костомарова.

Микола Костомаров – це людина праці на початку якоїсь великої довготривалої справи, діяч, що «продовжує чийсь зачин і утверджує його». Особистість із «психологією «досвідок», досвітньої праці» [214; 463], як висловився Є. Нахлік про П. Куліша, але, на нашу думку, цей вислів є актуальним і для М. Костомарова. Наслідки подвижницької праці, її здобутки будуть потім, згодом, він знає, що їх не дочекається, але з тим більшою нестямною та енергією задля них працює, закладаючи підвалини на майбутнє. Це цілісна, самодостатня особистість, вектор діяльності котрої, попри компроміси, загравання та ілюзії, повсякчас спрямований на утвердження української національної ідеї. Тому говоримо про властивий М. Костомарову синкретизм релігійних, соціальних та національних первнів, мотиви національного єднання й відродження, переважний історичний оптимізм, усвідомлення особливої місії українського народу, що має бути повновладним творцем свого самостійного державного утворення.

Розділ II. Національна спрямованість як концептуальна підвалина історіософії М. Костомарова в повістях «Черниговка» та «Кудеяр»

Історичні твори як й інші види художньої інтерпретації минулого з давніх, історичних часів, повсякчас мали на меті достовірно зображати національне й соціоментальне обличчя епох, передавати досвід створення та управління державою. Проблема історіософського осмислення національного питання починається, перш за все, з фактора суспільної свідомості, адже основною категорією історичного мислення українців є колективна пам'ять й усвідомлення спільного історичного минулого на своїх етнічних територіях. Тяжіння до ліричної, ірраціонально-інтуїтивної виразності впродовж довгого часу було однією із визначальних ознак вітчизняної історіософської традиції. Світогляд українців формувався на чуттєвому осяганні світу, історії, не схиляючись до абстрагованого, відірваного від життя типу розумування. Усі найважливіші чинники світоуявлення органічно поєднувались із естетичною парадигмою культури, тому їхній розвиток знаходився поза межами раціоналізму, властивої для логічно сформованих світоглядних систем. У XIX столітті лише розпочала свій розвиток така інтелектуальна ідея як новітня наукова (секулярна) концепція окремішності українського народу з його давньою історією. Будучи на той час бездержавною нацією, ідентифікуючись росіянами як «малороси», адже перебували в той час у складі Російської імперії, українці не мали належних політичних умов для філософування. Більшість оригінальних ідей і думок з'являлись в опосередкований спосіб, в контексті різних форм культури, публіцистики, особливо художньої літератури. Покликаючись на думку сучасного дослідника В. Ф. Шевченка, зазначимо, що зіставлення історичних художніх творів з історіографічними працями розширює і збагачує світоглядний комплекс, зокрема знання про минувшину, погляди на історію, її дослідження та вивчення, на шляхи і засоби використання історичного

матеріалу в художній творчості і навпаки – художніх текстів у джерелознавчому й людинознавчому аспектах історичного процесу [285; 257-258]. Користуючись особливою популярністю і посідаючи важливе місце у творчості багатьох письменників-романтиків, історична тема була своєрідним художнім феноменом у розвитку української літератури ХІХ ст., «...навіть модифікуючись, не змінювала своїх основних завдань об'єднати будь-яку спільноту певним набором світопоглядних, духовно-комунікативних, моральних, поведінкових норм, чий інтерпретаційні коди в певний історичний час залишаються практично незмінними» [285; 258], як зазначає В. Ф. Шевченко. Тому, на нашу думку, доцільно починати вивчення та студіювання романтичної історіософії з прочитання творів видатних українських митців ХІХ століття, а саме Миколи Костомарова, чия творчість сформувалась у глибинах народного національного начала.

2.1. Інформаційно-понятійний континуум значення «історіософія» та історіософські концепти М. Костомарова

Варто зауважити, що в гуманітаристиці радянського часу «історіософія» як поняття була якщо не під прямою забороною, то в кожному разі поза науковим обігом, сам термін, уперто ігнорований словниками та енциклопедіями, у фаховому дискурсі практично не вживався, а коли про нього й згадувалося, то, як правило, в негативному, в кращому разі – зневажливо-іронічному контексті; на історіософію дивилися як на ідеалістичну псевдонауку – щось на зразок алхімії чи теософії [18; 48]. Наукової легітимності й поширення термін набув, мабуть, лише після репринтної публікації 1991 року давньої, ще 1950-х років, праці видатного українсько-американського історика О. Пріцака «Історіософія та історіографія Михайла Грушевського» у вигляді вступної статті до «поверненої» знаменитої «Історії України-Руси». Однак у діаспорній та емігрантській науковій літературі поняття «історіософії» більш розвинене та, відповідно, поширене, на прикладі розвідок про Т. Шевченка, здійснених Д. Чижевським, Л. Білецьким, Д.Донцовим, Ю. Луцьким, Є. Маланюком, І. Фізером. Проте спадщина історіософських студій щодо творчості Миколи Костомарова майже відсутня.

Серед новозаявлених праць почнемо з першої пострадянської роботи Ю.Пінчука «Микола Іванович Костомаров, 1817–1885» (1992), де наводиться поняття «історіософії» митця, однак дещо спрощеним, візуальним методом. У статті О. Астаф'єва «Художня історіософія: від Миколи Костомарова до Євгена Маланюка» (1997) представлені окремі факти творчості письменників з компаративістичного погляду. Під філософським кутом дослідження аналізуються історіософські погляди М. Костомарова у зв'язку з діяльністю Кирило-Мефодіївського братства в розділі «Початок розробки філософії української ідеї. Кирило-Мефодіївське братство» у навчальному посібнику В.Горського «Історія української філософії» (2001). У М. Лука є цикл статей під назвою «Микола Костомаров: історіософія та соціальна філософія українського романтизму» надрукованих в альманасі «Молода нація» (2002). Кількома

абзацами в монографії Я. Козачка «З вузької стежки на широку дорогу...» порушується питання історіософії письменника; у польського літературознавця С. Козака у праці «Українська змова і месіанізм. Кирило-Мефодіївське братство» вже детальніше розкриваються історіософські концепти М. Костомарова саме у програмному статуті братства «Книги буття українського народу». А. Сініцина в монографії «Історико-філософські ідеї українського романтизму (Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров)» також подає досить нове прочитання історіософських ідей митця. Проте цей розділ присвячений історіософському осмисленню художніх творів М. Костомарова, а не розгляду його як видатного історика-історіософа, тому для отримання ширшого інформаційно-понятійного континууму поняття «історіософії» включимо ще сучасні дефініції терміну. Зокрема, в літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва визначення «історіософії» трактується, виходячи із сучасних понять та суджень, як сприйняття історичного процесу без його тривалості, детермінованості, послідовності, вихоплення з нього важливих моментів життя людини, укрупнення їх та протиставлення інертному животінню [177; 445].

Та зважимо на той факт, що «виникнення новітньої історіософії збігається з початком процесу національної самоідентифікації, пошуком власного місця в історичному просторі і часі», а сама історіософія, як стверджує історик, дослідник даного питання К. Колесников, є своєрідним процесом, що «відбувається на межі філософії, емпіричної історіографії і політичної ідеології» [141; 16]. Історіографія, в свою чергу, зорієнтована передовсім на тоталітет фактів, їх накопичення, опис і систематизацію у хронологічній послідовності та причиново-наслідкових зв'язках; згідно з позитивістським принципом, а саме епістеміологічним методом Л. фон Ранке, за кінцеву мету береться відтворення, як вважається, «об'єктивної», позбавленої оцінного моменту картин історії, «якими вони насправді були», відтак – канонічної, непорушної, абсолютної і в цьому сенсі сакральної історичної правди. Історіософія розуміє цю правду засадничо інакше: історія для неї сакральна тому, що вона втаємничена, трансцендентна, незрідка містична; емпіричний факт як такий не має на

історіософію гіпнотичного впливу, факт важить для неї лише за умови, якщо вона впізнає в ньому феномен історії, який містить не просто інформацію, а екзистенційний сенс, частку отого втаємниченого, трансцендентного. Підхід історіософії до історії не фактологічний, він – феноменологічний, історіософія прагне не відтворити «фізику» подій, а осягнути їх метафізику [18; 52]. У зв'язку з цим можливе поплутання термінів «історіософія», «філософія історії» та «метаісторія», на що звернув увагу відомий літературознавець Ю. Барабаш. Зіставляючи ці терміни, він прийшов до висновку, що «філософія історії», аналізуючи від Г.-В.-Ф. Гегеля до О. Шпенглера, А. Тойнбі, П. Сорокіна, до авторів новочасних гіпотез типу Ф. Фукуями чи Т. Фрідмана, так само і концепція «метаісторії» (термін Ф.Г. Андерхіла, що його вживає також Н. Фрай), основним своїм завданням ставлять виявлення загальних закономірностей, напрямів та етапів розвитку людства, «наскрізних» мотивів історії, побудови універсальних схем, глобальних моделей, у знайденні «кінцевих» формул і «остаточних» висновків. Тобто філософія історії, перш за все, сконцентрована на об'єктивній реконструкції історико-культурного процесу, впорядковуючи при цьому світову історію в контексті багатьох національних історій. В той час як історіософія зосереджена на «особистісному», антропологічному вимірі історичного процесу, що являє, певною мірою, національно-суб'єктивний фактор. Така її властивість проявляється насамперед у тому, що історіософія зосереджена на філософії особистості, трагізмі її «буття-в-історії», тим більше процес сприйняття і тлумачення цього трагізму невіддільний від емоційного переживання того, хто сприймає і тлумачить, від суто суб'єктивного, якщо завгодно, то й інтуїтивного, зазвичай духовно-релігійного чинника [18; 52-53]. За визначенням російського дослідника Р. Юсуфова, історіософія «вводить до історії експресію Одкровення»; порівняно з абстрагованою від конкретної людини історією просвітителів новочасна історіософія є історією «людською», шекспірівсько-вальтерскоттівською, пушкінською, гоголівською» [292; 225-226], Ю. Барабаш додає також шевченківською, а ми дозволимо собі включити в цей запропонований реєстр ще й костомарівською. Тому від XIX ст. українська

історіософія та філософія історії в Україні співіснували, вони не ототожнювалися одна з одною, а перебували у відносинах творчої рецепції з обопільною корекцією.

М. Костомаров у статті «Мое украинофильство в «Кудеяре» сам чітко окреслив параметри й завдання своєї історіософської творчості: «Во всех исторических повестях и романах и вообще сочинениях, которых сюжеты хотя и взяты из истории, но обделанные в беллетристической форме, везде принято за правило предоставлять автору свободу изложения, при которой он может заставлять исторические лица говорить такие речи, о которых не сохранилось известий в источниках, и даже делать поступки, хотя бы в источниках не значилось этих поступков, лишь бы только вымышленные речи и поступки не противоречили описываемой эпохе и характерам изображенных исторических лиц» [154; 328].

Отже, світовідчування та світосприйняття М. Костомаровим навколишньої дійсності, її інтерпретування в художній творчості, вдала інтеграція знаних історичних постатей та їх безпосередній вплив на історичну долю України детермінували творчу історіософію художника-історика Миколи Костомарова. Його індивідуальні літературно-філософські інтерпретації життєвої долі відомих історичних постатей, альтернативні погляди в оцінюванні подій національної історії, її версій та тенденцій, що повсякчас зводились до детального зображення внутрішніх характеристик героїв, акцентації здебільшого на бінарній суті кожної особистості, що не завжди, точніше постійно розходилися з усталеною думкою проімперських читачів, літературних та історичних критиків, становили сукупність історіософських концепцій М. Костомарова-прозаїка. Більше того, як зазначає В. Яременко, історики вже давно висловили думку, що художня творча спадщина, особливо великих письменників, виступає достатньо вагомим історичним джерелом для вивчення епохи, в яку вона постала. Якщо ж у ній відбиті певні історичні явища, то вона може, більше або менше, віддзеркалювати ще й індивідуальні чи колективні уявлення та судження про минуле. Тобто подавати додаткові, дотичні відомості для вивчення розвитку історіософії [297;

19-20]. У творчості М. Костомарова, історичній пам'яті та свідомості, що обумовлювала його діяльність як художника-історика, найповніше виявилась суб'єктивно-антропологічна складова історіософії письменника. За своєю суттю вона глибоко національна, на що вказує «її романтичне коріння і протетична спрямованість, загостреність морального імперативу, який вирішальним чином виражає особисті емоції, переживання, суб'єктивні, часто-густо імпульсивні оцінки, судження, версії», як красномовно висловився Ю. Барабаш [18; 54].

Тому в заявленому розділі ми не будемо вдаватись до аналізу наукової історичної спадщини письменника, а сконцентруємось на конкретних художніх сюжетах, мотивах, образах, символах, інших структурах прозового твору, на яких М. Костомаров сам часто наголошує в післямові до творів. Адже історіософський спосіб мислення містить у собі не повністю вигаданий опис подій, а їх довільне тлумачення або мікшування. Сам автор чітко спроектував своє завдання як художника-історика в «Послесловии» до повісті «Сын»: «представить в повествовательной форме черты нравов, понятий, обычаев и домашнего быта в XVII веке. Для этого избраны историческая эпоха и частное событие такого рода, где бы удобно было связать поболее разных явлений старинной жизни» [156; 118].

У двох заявлених для аналізу творах, повісті «Черниговка» та хроніці «Кудеяр», чітко протиставляються два світи: України й Московії, різновекторність відношень двох близьких, на перший погляд, народів навіть щодо християнських традицій, ментальної символіки. Звідси відмінності між українською та російською історіософіями – як нетотожних не тільки за масштабом, як стверджує сучасний дослідник історіософії, культоролог К.Кислюк, але за значною кількістю онтологічних, гносеологічних, аксіологічних системоутворювальних ознак [132; 12]. По-перше, за виснаженням К. Кислюка, російська історіософія відзначалася системним суб'єктивізмом, формулюванням цілісних теорій історико-культурного процесу та рефлексивної діяльності. Українська історіософія не виходила за межі

суб'єктивізму, спонтанного протиставлення внутрішньої «правди» зовнішнім поглядам на світову й українську історію та культуру.

По-друге, російська історіософія спрямовувалася на вселенський месіанізм, бачення особливостей, унікальності та зразковості історичного шляху Росії. Українська історіософія дотримувалася позиції національного місіонерства – виконання Україною певного культурницького призначення у світовому історико-культурному просторі.

По-третє, російська історіософія орієнтувалася на релігійну екзистенційність, трансцендентні очікування, ідею жертвності нібито в ім'я людства. Українська історіософія мала більш практичні орієнтири, етос добре виконаної праці через облаштування і розширення кордонів цивілізованого світу, налагодження впорядкованого релігійного життя.

Саме період Руїни відбувається надлом культурної пам'яті, докорінна зміна її спрямування. Відтепер звеличування минулого перетворюється на скорботу за ним. Із цієї причини усталюється протестний характер історіософської творчості.

Тому романтична історіософія на основі творчої рецепції здобутків західноєвропейського наукового пізнання суттєво модернізувала власні теоретико-методологічні підстави (збирання документальних джерел, розробка методичних правил їх критики, перехід до внутрішньої телеології в поясненні історико-культурного процесу).

У концептуальному плані завдяки українській романтичній історіософії войовничий і волелюбний «дух минувшини» знаходить свої джерела в українській землі, через неї – в українському народі. Таким чином, «відрубна» в політичному аспекті вже в попередній історіософії українська історія та культура набуває ще духовної протяжності. До цього уявлення долучається й інше переконання – про духовну злуку населення східно- і західноукраїнських земель як представників єдиного народу.

Висновки, сформовані сучасним дослідником, на повну силу розвивав та поширював М. Костомаров як у наукових працях, так і в художніх творах на

історичну тематику. Проте основні концепти закладені ще в розвідках «Мысли о федеративном начале в древней Руси», «Две русские народности» та «Черты народной южно-русской народности». Однак захоплення та культивування М.Костомаровим ідей про народ як основоположний фундамент для формування держави були новим явищем для царського середовища, однак достатньо популярним у європейському суспільстві. На думку згаданого вище дослідника, відомого літературознавця й історика О. Пріцака, М. Костомаров перейняв свою народницьку концепцію від французького історика-романтика Огюста Тьєррі (1795-1856), який у 1820 році писав, що «дійсна історія – це не історія держави, а народу» [236; 7].

Дух історії, який підносили як сучасники письменника, так і наступні покоління критиків та дослідників творчості М. Костомарова, те специфічне національне ядро українського народу в різні історичні моменти було основним художнім елементом та особливим компонентом у заявлених повістях «Черниговка. Быль второй половины XVII века» і «Кудеяр. Историческая хроника в трех книгах». Назвемо причини написання творів на національно-історичну тематику, розкриті Д. Дорошенком у статті «Огляд української історіографії». «Характерною прикметою Костомарова як історика була художність викладу, що також придбала йому широку славу серед читачів. Історичні погляди Костомарова складались в добу загального захоплення романтизмом, коли думали, що історик повинен не тільки «навчати», але й художньо «малювати» минуле життя, щоб захопити почуття й фантазію читача. Сам Костомаров високою мірою був обдарований творчою уявою. Він не задовольнявся «сухим» викладом подій, він старався малювати події й образи минулого в живих художніх картинах», на поясненні чого письменник детально зупиняється у статті «Мое украинофильство в «Кудеяре». Цитуючи за Д.Дорошенком, продовжимо: «Його історичні монографії скидаються часто на драматизовану хроніку. Не задовольняючись інтерпретацією старовини в формі наукових розвідок, М. Костомаров звертався до поезії, до історичної повісти. Серед них має найбільший інтерес «Чернігівка» (1881), де сюжет узято з часів

Дорошенка» [102; 104]. Унікальність цієї повісті, крім сюжетної лінії, проблематики та зображення характерів, ще й у тому, що вона стала в основі нового типу української історичної прози, базованому на архівному, документальному матеріалі, що зазначено в примітках до твору: «Мы строго держались, в основных чертах, той фабулы, на какую случайно наткнулись, рассматривая акты, хранящиеся в московском архиве министерства юстиции. Мы позволили себе в изложении вносить только подробности истории быта и нравов описываемого времени на основании черт, рассеянных в различных источниках того времени» [156; 739]. Сюжетною основою повісті послужили події української історії другої половини XVII століття: міжусобна боротьба гетьманів Лівобережної і Правобережної України Івана Самойловича і Петра Дорошенка. Боротьба ця завершилась поразкою Дорошенка і вивезенням його з української землі до московської. Саме ілюструванням останніх днів політичної кар'єри правобережного гетьмана М. Костомаров розпочинає своє художньо-історичне повісткування.

Однак схоже пояснення письменник подав у статті «Мое украинофильство в «Кудеяре» стосовно хроніки «Кудеяр», що «во всей моей хронике не приводится ни единого собственного имени, мною самым выдуманного...». Проте це твердження не має єдиного пояснення щодо дійсної особи, прототипом якої виступав головний герой Юрій Кудеяр. Назагал існує дві версії: по-перше, дійсно існував якийсь Кудеяр Тишенков, який 1571 року навів орду кримського хана Девлет-Гірея на Москву, а по-друге, як зазначає сам автор наприкінці твору, був легендарний розбійник Кудеяр, про якого в багатьох місцевостях збереглися легенди, завдяки чому він став героєм і художніх творів. Вигадано мотив таємниці народження Кудеяра, який, зрештою, виявився царевичем, сином князя Василя III і його першої дружини Соломонії Сабурової. Вимислено всі епізоди його біографії, яка є композиційним стрижнем твору, тому відзначаємо динамізм сюжету, виражену пригодницьку складову, завдяки чому повість прочитується з немалим інтересом. Знову ж таки, всі ці чинники є ключовими елементами

романтичної манери письма, дійсним представником якої залишався М.Костомаров.

Отже, після прочитання аналізованої повісті «Кудеяр», можна зробити висновок, що письменник, засуджуючи жорстокість головного героя, виправдовує його наміри. Як зазначає дослідник літератури Ю. Манн, «Создается та двойственность моральной оценки... двойственность освещения, которая будет отличать трактовку разбойничьей темы и – шире – процесса отчуждения, отпадения главного героя от общества – в русском романтизме» [192; 41]. Романтична манера письма позначилась і на способі «парної контрастної розстановки персонажів» [249; 458], адже жорстоким образам царя з односторонніми-поплічниками протиставляються світлі, позитивні образи князя-гетьмана Дмитра Вишневецького, стражденної Насті, дружини Кудеяра, чесних, морально немаркованих підступністю та лицемірством, тому ідеальних державних представників Олексія та Данила Адашевих та Андрія Курбського. Приязне ставлення М. Костомарова до цих героїв засвідчують численні лексеми, підрядні звороти, що вказують на істинну добродушність і чесність цих персонажів. Щодо Данила Адашева маємо такий опис: «Чрезвычайное благодушие светилось в кротких голубых глазах его. Он постоянно держал ресницы опущенными вниз, а когда взглядывал на того, с кем вел разговор, то, казалось, видел насквозь, что у другого на уме. В Москве говорили, что Адашев сам никогда не скажет неправды и перед Адашевым другому трудно было солгать: слова не скажет, только взглянет и пристыдит» [156; 124]. Проте аристократична зовнішність Андрія Курбського, не менш приємна та добродушна, хоча й «величественная поступь обнаруживали в нем человека, хорошо помнившего свой род и своих предков, человека, для которого не было ничего тяжелее, как сгибать шею перед кем бы то ни было» [156; 124-125].

Контрастне зображення пари церковнослужителів – образ фанатичного священника Сильвестра, якому протистоїть лицемір, охочий до алкоголю Левкій, ілюструють подвійну сутність духовенства того часу. Неоднозначність зображення церковних представників указує, з одного боку, на віру автора в

істинне їх призначення – наставляння на добрі та чесні вчинки віруючих, своїх прихожан, а з іншого боку викриває підступність і хижацтво, до якого скочувалось духовенство. Таку версію оцінки церковнослужителів-великоросів М.Костомаров чітко обґрунтував у праці «Две русские народности»: «наблюдая над великорусским народом во всех слоях общества, мы встретим нередко людей истинно христианской нравственности, которых религиозность обращена к практическому осуществлению христианского добра, но в них мало внутреннего благочестия, пиетизма; мы встречаем ханжей, изуверов, строгих исполнителей внешних правил и обрядов, но также без внутреннего благочестия, болешую частью хладнокровных к делу религии, исполняющих внешнюю ее сторону по привычке, мало отдающих себе отчета, почему это делается... Истинно благочестивые натуры составляют исключение, и благочестие, духовная созерцательность у них – признаки не народности,... а их собственной индивидуальной особенности» [158; 58].

2.2. Психологія народної верстви як вияв суті історичної доби

У кожного народу своя душа, тому буде наївним думати, що споріднені народи можуть мати споріднену душу, адже, за М. Костомаровим, духовна єдність нації є фундаментальним чинником її етноментальності. Як у кожній окремої особистості свої цінності, свої звичаї, вподобання, так і кожен народ має лише йому притаманні унікальні здібності, бажання, культуру й етику. Головна роль історичного процесу у формуванні людини та її культури, народу і його долі, його самобутнього характеру і своєрідної місії поєднується з традиціями провіденційного мислення, з метафізичною концепцією духа, який, вдосконалюючись, створює все нові форми. Але його основний сенс та метафізична концепція головних вартостей, таких як воля, любов, єдність із Богом, лишаються незмінними і повинні реалізуватися в історичному розвитку (М. Яніон). Це виразне суспільне розуміння соціальних та історичних проблем народу свідчить, перш за все, про високий рівень української самосвідомості.

Микола Костомаров, попри складну й суперечливу політичну ситуацію в царській Росії XIX століття, однозначно спростував трактування Давньої Русі як «спільної колиски» трьох братніх народів. Сучасні українські вчені лише останнім часом дістали змогу легітимізації цієї теорії. Письменник помітив і відзначив досить численні та явні відмінності між українським та російським народом, що, перш за все, полягали у ставленні до свободи, демократії, первинності загалу і вторинного значення особистості. У своїй праці «Две русские народности» М. Костомаров наводить чіткі твердження щодо заявленої позиції, на кшталт: «племя южнорусское имело отличительным своим характером перевес личной свободы, великорусское – перевес общинности. ...первые усваивали бoлее дух, вторые стремились дать ему тело» [158, 50]. У релігії увагу й інтерес у росіянина привертає зовнішня форма, обряд. Для українця ж важливим є сердечний порив до духовного, незнаного, таємничого і радісного світу.

Українському середовищу, за духом, була цілком логічною і природною козацька форма правління, так би мовити, угруповання вільних стихій, однак для росіян, у ментальній основі котрих переважає колективне начало, така держава була неприйнятною. Звідси постійні утиски, репресії з боку північних сусідів, в чому проявлялась головна фобія царату – загроза бунту непокірних. У той час, як в Україні навпаки стрімко поширювались ідеї вольності, підтвердження цьому прочитуємо в епізоді приймання Кудеяра на службу до російського царя: «это он вольный у себя там, на Украине, в Черкассах, а у нас, коли к нам пришел, так вольным ему называться не годится, для того что как стал служить нашему великому государю, так уже учинился холоп, а не вольный человек» [156; 160]. Як бачимо, політичні колізії не йшли окремо від духовних традицій, етичних начал людини, ментальності кожного народу.

Проблема несхожості в характерах росіян та українців, а звідси й спільна неприязнь, що особливо порушується та деталізується прикладами у вже згадуваній праці «Две русские народности», знаходить своє відображення і в заявлених повістях. Письменник екстраполював українські історичні проблемні питання у свою сучасність, камуфлюючи таким чином, наслідки минулого в подальшій перспективі. Зокрема фраза полковника Пилипа Куса з повісті «Черниговка»: «Нав'язливі люди, сі москалі. Цур їм, од їх поли вріж да втікай наш братчик» [156; 603], є промовистим означенням усієї історіософської моделі українського романтизму. М. Костомаров не лише в численних історичних розвідках відтворює історичний шлях українського народу, що є відмінним від долі інших слов'янських народів. «Плюнете, братцы, на эту глупую Москву и пойдёте в свою Украину. Нет на свете земли лучше нашей вольной Украины», – закликає гетьман Дмитро Вишневецький своїх лицарів, на що козаки відповідають повною згодою: «Правда, батько, черт с нею, с этою Москвою; и детям, и внукам закажем ходить сюда, разве когда войною пойдём на Москвитина» [156; 200]. Тому в Україні панував дух терпимості, а спалахи ненависті до чужих народів проявлялися лише в той час, коли іноземці ображали українські святощі. Показовим у цьому епізоді є також козацьке звертання

українських лицарів до військового зверхника – «батьку», що стильово маркує особливий тип внутрішнього зв'язку на основі взаємної поваги, родинності та вірності сімейним традиціям. На противагу цьому в росіян люди всіх станів – від боярина до жебрака – холопи царя: «А будут они творить у меня то, что я захочу, оттого что я самодержець; и от Бога дана мне власть свыше, и что захочу, то и буду делать, а они мне повиноваться должны [156; 200]. Як і у своїх історичних працях, зокрема в розвідці «Две русские народности», у повісті М. Костомаров також вдається до характерології українського й російського народів, звертаючи увагу на ті особливі риси, що зумовлюють їх істотну відмінність.

Яскравим прикладом характеристики поведінки росіян є епізод викрадення Ганни і подальше поводження з нею у повісті «Черниговка». Напівідилічну, адже нареченого Молявку-Многопеняжного забирають у військо, картину святкування одруження молодят обриває зникнення Ганни. Побоювання священика виявилися слухними, хоча дещо неочікуваними як для батьків, так і для самої молодої дружини. Розпусний і цинічний московський воєвода Чоглоков підступно викрав дівчину в день весілля для наруги і власної потіхи, зробивши своєю наложницею. Прочитуємо безпосередній історіософський код-концепт М. Костомарова, що одночасно є суголосним із його колегою-братчиком Т. Шевченком щодо російських військових – акцент на ненаситній хтивості московської старшини. Такі психологічні деструкції, пониження людської гідності, зрада і наруга над дівчиною, становили систему канонічних образів тогочасної літератури. Адже Ганна являла алегоричне уособлення Української держави, а викрадення та знущання над нею, насильницька втрата цноти – це, по суті, гвалт над Україною, зневажливе ставлення Російської імперії до всієї української, точніше за їхнім визначенням – малоросійської нації.

Дівчина, жінка, мати – це, перш за все, берегиня домашнього вогнища, сімейного благополуччя, що, за законами етики і моралі, моделює гармонійне суспільство. Відповідно наруга над дівчиною, жінкою є, по суті, наругою над сім'єю, над законами людського життя, що є нівелюванням морально-етичних законів людства.

Об'єктивна картина трагедії України під московськими царями становить загальний моральний імператив повісті «Черниговка». На нашу думку, обравши саме таку назву для свого твору, який є не лише вершиною романтичної творчості М. Костомарова, але й, по суті, завершальним етапом його життя, письменник у такий спосіб синтезував свої ідейні, духовні та моральні цінності. У кінці повісті письменник зауважив, що сюжет твору запозичений ним із кримінальної справи, однак, варто зазначити, таке пояснення на той час було своєрідним авторським трюком, літературною маскою.

Проте у хроніці «Кудеяр» схожий злочин, пов'язаний із викраданням молодої дружини, вчиняє представник не лише іншої держави, але й дещо відмінної віри. Юрій знаходить свою дружину і відбиває її у ворога, однак цар наказує її вбити. Однак звичайне вбивство вже не задовольняє Івана Грозного, тому він вирішує випробувати свого воїна, вигадавши три жорстокі випробування. Одним зі спокушень було з'їсти щі під повішеною коханою дружиною: «В Голове Кудеяра сверкнула такая мысль: чтоб отомстить убийце Насти, нужно быть к нему допущенным, а допущенным он может быть, исполнив до конца его волю. Кудеяр сел за стол, взял ложку и стал подносить ко рту щи, задевая рукой холодную ногу своей мертвой Насти» [156; 262]. Цей вчинок знаменував як відступництво, мотивоване ненавистю та бажанням помсти царю, що в подальшому привело до відречення навіть від християнської віри: «Кудеяр все-таки хотел искать зла, гибели христианству – мало того: гибели людей, каких бы то ни было» [156; 343]. Тотальна деструкція і духовний занепад головного героя почався з моменту вбивства невинної дитини Насті, вчинивши їй схоже спокушення – вибір між коханим чоловіком і дітям: «либо дай ребенка зарезать, либо ступай с ним от меня навеки». Він учинив моральний переступ, за вбивство «беззащитного, что ничем от тебя не обороняется, только слезами и криком» [156; 172] карали повішенням, а гетьман Дмитро Вишневецький знівелював його повноваження та звияти: «Я тебя знать не хочу, – ты не атаман и не казак, ищи себе приюта у других» [156; 174]. Ідеальний

образ гетьмана не може існувати у світі зла і свавілля, що в основі своїй має допомагати і захищати, сповідуючи при цьому християнські та моральні закони.

Свій вчинок Кудеяр виправдовує небажанням, «чтоб оставалось на свете такое, что опоганило непорочную утробу моей жены» [156; 175]. Внутрішня повинність героя («долженствование», за М. Бахтіним) як категорія індивідуального вчинку, категорія «самої індивідуальності, єдності вчинку, його незамінності і незамінимості, єдиної «нудительности», його історичності» [20; 30] провокує людину на поступ. Однак особистісне бажання індивіда учинити добро не завжди аналогічно приймається суспільством, що можна аргументувати як здатність будь-якого вчинку поділитися на «об'єктивний смисловий зміст і суб'єктивний процес звершення» [22; 26]. У своїй відомій фундаментальній праці «До філософії вчинку» М. Бахтін уподібнює вчинок до образу дволикого Януса, який дивиться в різні боки: в об'єктивну єдність культурної сфери і неповторну єдність життя, що переживається. Моральний вчинок, за визначенням В. Малахова, це «практичний акт цілеспрямованого утвердження певних моральних цінностей у ситуації, де ці цінності беруться під сумнів або заперечуються», що, керуючи бажаннями людини, має здатність зробити «щось за рішенням власної совісті, на свій страх і ризик, без сподівань на загальне схвалення власних моральних імперативів» [191; 278]. Як висновок, трагедія безневинної душі стала причиною невідбутності очікуваного родинного щастя сім'ї Юрія Кудеяра, котрий особисто став на злочинний шлях.

Через зраду українським традиціям, культурі рідного народу Юрія було покарано, його ідеали не реалізувались на чужині, він не досяг тієї душевної насолоди, наповнення якої є внутрішнє щастя. «Проклят же ты от Бога и от людей, князь Юрий Васильевич! Томиться тебе неизреченным мучением столько лет, сколько ныне погибнет людей, православного народа в Москве!» [156; 346]. Отак поступово почалась руйнація нації, що дістала свій зачин із загибелі духовності. Пророчі слова, що водночас є поясненням тим шовіністичним закидам М. Костомарову щодо ототожнення московського царя з усіма москвичами, вкладені в уста дружини Кудеяра Насті: «Юрий! Меня убил

мучитель, а ты мстишь невинным москвитинам; мучитель разлучил меня с тобой на этом свете, а ты добровольно разлучился со мною и для того света; я осталась верна Христу, а ты отвернулся от него!...» [156; 342].

Однак варто зазначити і той факт, що символічний акт викрадання дівчини є обов'язковим елементом традиційної світової романтичної повісті. Також момент збирання війська в дорогу, зображений у романах Вальтера Скотта, присутній і в повісті «Черниговка»: «Некоторые казаки не везли с собою воза, а вели навьюченную своими пожитками лошадей, привязавши к той, на которой казак сидел сам. Каждый сотник, приезжая в Чернигов, являлся к полковнику и не с пустыми руками...» [156; 598]. Схожі приклади є частиною соціально-національної картини українського буття XVI-XVII століть, орієнтовані на перманентні визвольні змагання, війни альянсу певних держав проти іншої, що виступали частиною романтичного антуражу. Майстерність М. Костомарова-письменника полягала у індивідуальній манері художньо зображати історичні факти, добудовувати образні конструкції та сюжетні схеми.

Сюжет повісті «Кудеяр», точніше хроніки у трьох частинах, жанр якої означив сам автор, також оснований на документальних фактах. Відстоюючи право художника на допустимий у художніх творах вимисел, М. Костомаров зазначав: «В моєму «Кудеярі» допущено значно менше свободи, ніж у багатьох писаннях такої форми, що справедливо здобули значення для історії в науковому розумінні, і тому то я сміливо назвав «Кудеяра» не повістю, а хронікою» [156; 328]. Підкреслював свій вибір М. Костомаров, полемізуючи з опонентами, які особливо гостро інкримінували письменнику нібито навмисне зіставлення глорифікованого в повісті українського гетьмана Вишневецького (Байди) і змальованого як моральна потвора царя Івана Грозного. Опоненти автора, як зауважує Я. Козачок щодо досліджуваної повісті, послідовно звинувачували М.Костомарова в націоналізмі, а відтак і в сепаратизмі, настійно переводячи полеміку з естетичної в політичну площину. З безкомпромісною чесністю М.Костомаров, хоч і розумів справжню суть провокацій, ставив у ході полеміки важливі ідеологічні й теоретико-літературні проблеми, зокрема, про потребу

наявності в історичному творі «внутрішньої» правди, необхідність збереження характеру і духу самої епохи. При цьому допустимі, на його думку, відхилення від «зовнішньої» історичної правди.

За легендою, Юрій Кудеяр був первородним братом Івана Грозного, який, за традицією, мав зайняти престол. Однак батько Івана, цар Василь Іванович, закохавшись у литовку Олену, наказав віддати у монастир свою дружину Соломонію, яка й народила йому сина. Дізнавшись про це, княгиня Олена наказала вбити новонароджену дитину, проте боярин Шигона віддав її боярській сім'ї у Рязані. Про всі ці події ми дізнаємось в самому кінці хроніки з уст юродивого, того самого боярина Шигони, який, каючись у своїх гріхах, розповів Кудеяру історію його походження вже наприкінці твору.

За цю повість автор став об'єктом найбільшого і найжорстокішого переслідування опонентів, котрі звинувачували його в послідовно антиросійському мисленні. Зазначений характер твору є тією переконливою ознакою, за якою проза М. Костомарова належить до українського літературного контексту. З характерною для мислення XIX століття центральною «ідеєю фікс»: створити нову моральну істоту, моральну людину, а через неї створити заново народ і людство.

У статті «Мое украинофильство в «Кудеяре» (відповідь на звинувачення в очорнюванні Російської історії) М. Костомаров аргументовано доводить, що Дмитро Вишневецький та Іван Грозний, а також Кудеяр – антиподи. Хоча про Вишневецького мало відомих фактів, але «никаких черных дел не сохранилось за ним в истории, а его страдания за веру и мученическая смерть остались не только в исторических свидетельствах, но и в народной памяти: будучи в земной жизни одним из первых по времени героев казацкого периода южнорусской истории, он сохранился в народных песнях под именем казака Байды. Что же можно было сказать об этой личности и можно ли было представить ее с какими-либо иными чертами, а не с теми, какие сохранила нам о нем история и народная память?» [154; 326-327]. Прихильне ставлення до цієї особистості відчувається навіть у манері зображення Вишневецького не лише на шпальтах періодичних

видань, але й на перших сторінках хроніки: «Этот господин был знаменитый богатырь XVI века – князь Дмитрий Иванович Вишневецкий, ...предводитель днепровских казаков и первый виновник их славы» [156; 120]. Портретні характеристики конституюють скалярний варіант аксіологічної поведінки гетьмана, формуючи таким чином позитивне, дещо ідеалізоване сприйняття цієї особистості. «Князь был лет сорока пяти, среднего роста, с большим выпуклым лбом, носившим печать ума и благородства... В его голубых глазах светилось простодушие и доброта вместе с чем-то могучим и грозным» [156; 120]. На матеріалі народної творчості, в тому числі тієї, яку збирав власне М. Костомаров, було зацентовано саме на патріотичному началі козацьких змагань за віру та Україну, моральності звичаїв та етики: товариськості, родинності, вірності, культі доброї слави, відвазі та мужності, нехтуванні особистими вигодами. Саме такі чесноти і визначили прихильність оцінки народом ролі козаків в історичних подіях, означили ставлення до них як до лицарського ядра українського народу.

Іван Грозний, згідно з численними свідченнями, закріпився в пам'яті росіян, на переконання М. Костомарова, протилежно інакшим. Про царя збереглося багато як російських, так й іноземних свідчень, які безсумнівно доводять, що це було чудовисько, подібно якому навряд чи мала яка-небудь історія, перед діяннями котрого, як наголошує М. Костомаров, бліднуть навіть злочини Калігули, Нерона, Ганібала та інших тиранів. «Правда, в недавнее время являлись патриоты, хотевшие то оправдать его злодеяния, то заподозрить некоторые сказания о них истории. До какой степени несостоятельными оказались эти попытки, я не считаю уместным здесь распространяться» [154; 327]. Приклади й описи нелюдських знущань, невідомих до того часу в самодержавній Росії, письменник наводить у хроніці «Кудеяр» і в монументальній праці «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» у розділі «Великий князь и государь Иван Васильевич». Жорстокості царя не було меж, оточуючим його, так би мовити, довіреним особам не було іншого вибору, як лицемірити і всіляко підтримувати будь-які вигадки. Вчорашні вірні князі за найменшу провину каралися смертю разом зі всією

родиною: «По царскому приказанию опричники притащили стенку с гвоздями и привязали к ней раздетого Казарина спиною, а по груди, животу и рукам водили зажженным трупом. Раздражающие крики страдальца покрывали замирающие стоны и вопли жарившегося в печи Щенятева» [156; 255].

М. Костомаров на підтвердження правильності своїх позицій залучив «Историю...» Карамзіна, котрого далеко не запідозриш у проукраїнських симпатіях. «Тот же взгляд на эту личность, который выразил я в моей ученой статье, сохранился и в моей хронике. Правилен ли этот взгляд или нет, представляю судить каждому по желанию; но все злодеяния, пытки и казни, изображенные мною в «Кудеяре», не выдуманы мною: все эти черты можно найти в источниках об эпохе Грозного, все они даже вошли в историю Карамзина» [154; 327].

М. Костомаров аргументовано підкреслює, що між мізантропним Іваном Грозним і всім російським народом є глибока різниця. У своїй масштабній праці «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» письменник досліджує появу і діяння на престолі царя, акцентуючи, що жорстокість його «заметно возростала... по мере усиления его могущества» [167; 162]. Характерним є образ Івана Грозного як зображення й уособлення історичної епохи, знамення якої побачили люди напередодні його народження: «как он родился, по всей русской земле был гром и буря, какой не помнили старые люди, и тогда говорили русские люди: Божия де кара на свет родилась, еже и бысть» [156; 345].

«Наконец, справедливо или несправедливо изобразил я царя Ивана Грозного в мрачном образе тирана, это вопрос, касающийся не более, как исторической личности самого Ивана, а никак не великорусского народа. ...Разве Адашевы, Сильвестр, Курбский не великорусы, и разве я их представил людоедами? Почему хотят видеть только в одном Грозном тип великоруса и почему не обращают внимания на другие личности великорусские, изображенные в светлом виде?» [154; 328]. Усе свідчить про те, що талановитому письменнику деякі сучасники інкримінували несправедливі

звинувачення лише через його так звані українофільські переконання, що полягали, на їхню думку, насамперед у зображенні Івана Грозного російським деспотом, в той час, як в Україні схожих прикладів не було. Схожі обвинувачення лише вказували на необізнаність, по-перше, з текстом хроніки, в якому автор виводив генеалогічне дерево Грозного не лише від батька, московського царя Василя Івановича, але й матері-литовки Олени Глинської, котра «живяше блудно и к пролитуию крови склонна бысть» [156; 345]. По-друге, бажання вислужитись перед шовіністичним керівництвом несло неабиякий відбиток щодо неправдивих факторів і заключних обвинувачень. Це розумів і сам автор хроніки: «Не явная ли здесь натяжка и желание отыскать у меня такие тенденции, какие мне и в голову не приходили?» [154; 328].

М. Костомаров наводить приклади давньогрецьких істориків, наприклад Нерона, якому також можна закинути обвинувачення в наклепі на усіх римлян, показавши їх зlodіями та чудовиськами. І взагалі, перелік окремих особистостей можна вести безкінечно, але це не повинно лягати плямою на весь народ, доля якого хоча б якоюсь мірою пов'язана з одіозними особистостями. Проте замовчувати факти злочинів або інші вияви жорстокості письменник також не радить, нащадки мають знати свою історію: «...А о царе Иване именно можно сказать это: одно название Грозный показывает, что народ не сохранил о нем доброй памяти как о благодушном своем государе; история же сохранила его злые деяния, приобревшие ему его прозвище» [154; 329]. Подані факти виступають визначальною ознакою не лише епохи Середньовіччя, яка певною мірою, продукувала жорстокість і насильство, однак є мірилом рівня розвитку моральних законів будь-якого суспільства. Виходячи з етичних категорій, людина є віддзеркаленням сучасного їй часу, сучасної системи світу, культури, сприймаючи, описуючи і розуміючи цей світ категоріями саме тієї культури, до якої належить, у першу чергу це стосується ментальності. Засвоєння культури особистістю визначає не лише розуміння про добро і зло, як про загальновстановлені форми поведінки, про ідеал і норми, а й перенесення теорії у практику, тобто реалізацію своїх поглядів у власних вчинках. Проте цар Іван

Грозний, виходячи з історіософської концепції М. Костомарова, скоріше є Божою карою для народу з численними аморальними проєкціями на здобуття влади і могутності, завоювання територій, поширюючи при цьому з геометричною прогресією зло і насильство. В ідейно-смысловому вирішенні твору важливе місце посідає психологічний портрет авторитетної особистості та її ролі в переродженні стилю стосунків внутрішньої політики імперії на тоталітарні закони одного правителя. Наслідком цих маніпуляцій стало масове поневолення розуму і підкорення людей волі головного тирана, котрий численними вбивствами, знущаннями та маніакальними підозрами у зраді зводив, у прямому розумінні, з життя та розуму як ближнє оточення, так і слуг нижчих станів, досягнувши таким чином тотального контролю над думками і поведінкою усіх людей.

Головний герой хроніки завжди боровся за правду і волю свого народу. Він був істинно вірний своєму царю Іванові Грозному й щиро вірив у його месіанське призначення володіти Російською державою. «Царь-государь, буду служить тебе единому до последнего издыхания и никуда не уйду от тебя» [156; 250], – так присягався Кудеяр, не підозрюючи лукавості й нещирості «божого помазанника», котрий бажав лише використати силу й могутність воїна. Незламність духу і сила характеру Кудеяра проявляється у вірності обов'язкам, а не в бунті власних бажань і емоційних начал. Надто ілюзорними, якщо не відданопатріотичними, видаються його дії: «Меня бусурман хотел наградить поместьем, чтоб мне и потомству моему была вечная льгота, позволяя и церковь построить по нашей вере, а я сказал ему: лучше черным хлебом буду кормиться по воле моего христианского государя и умру на его службе» [156; 248].

Піднесення християнства, особливо православної віри, обумовлюючи таким чином моральний та етичний імперативи, визначає історіософське спрямування хроніки, що так чи інакше співвідноситься з ідеалами кирило-мефодіївців про підпорядкування всього сущого на землі Божому промислу. Це постійна боротьба добра і зла, історія гріхопадіння, Божого покарання і спокути гріхів. Вона цілком залежить від божої благодаті, яка сходить то на один, то на

інший народ, котрий відіграє провідну роль на певному відтинку історії людства, виконуючи Божий задум. На підтвердження цієї тези наведемо рядки з повісті про боговизначеність усього сущого, вкладені в уста Дмитра Вишневецького: «Все в руке божий. Человек хочет тако и инако, а как Бог скажет: стой, не движися! – то все человеческие затеи прахом пойдут. Молчи да дыши» [156; 120], характерна рецепція навколишньої дійсності також є ознакою прихильності до зазначеного героя, вбачаємо тут в певній мірі авторську ідентифікацію зі своїм персонажем. Мовлячи про цей аспект історіософії митця, необхідно брати до уваги особливості його загального світогляду, концептуально базованого на християнських (православних) постулатах, котрими детермінувалися помисли й дії М. Костомарова (як життєві, так і творчі). Адже ряд дослідників, наприклад М. Лук, відзначають христоцентризм як «альфу й омегу світогляду», вказуючи, що «саме тут слід шукати ключі до його філософії історії» [185; 49]. А «романтичні ідеї Божого Промислу, як і в «Чорній раді» Куліша», за міркуваннями Романи Багрій, «нагадують традиційну християнську філософію» [11; 244]. Слідуючи за словами Д. Чижевського про ідеологію кирило-мефодіївців, зазначаємо, що релігійний елемент, притому в специфічних формах східного християнства, грецької ортодоксії, що надав іншим елементам ідеології есхатологічної закваски, спричинився до віри в можливість і неминучу потребу перебудови всього життя людського і суспільства на основі християнської віри. Однак есхатологічні мотиви в нього були доволі епізодичними, а елемент містичного у своїй основі культивував знання про існування добра і зла, прийоми боротьби і протистояння лиху, що, в свою чергу, мало багато шляхів для розмноження та оволодіння душею людини. У повісті вчуваються національно-патріотичні, життєві нотки офірування життям не просто заради переходу в кращий зі світів, а за віру Христову, за Україну, за людей. Між тим мотив жертвності за Україну неодноразово наявний і в такому порівняльному способі, зокрема, як ознаки іншості – відмінностей між росіянами та українцями навіть у православній, на перший погляд ідентичній, вірі: «у нас (у росіян – авт.), видишь, последние два пальца вместе слагаются с большим, а два перста прямо,

а у них (в українців – авт.) так два эти, что у нас прямо, сложены с большим. А вера-то, кажись, вся едина греческая» [156; 160]. Поданий приклад виразно демонструє психологічний механізм поневолення людської душі й розуму, а саме, російського. Адже християнство, базуючись на двох протилежних принципах, ніколи не було тільки релігією, але і філософією, певною теологічною догмою, що, зазвичай, переходила в фанатичну ортодоксальність. Найкращим способом поширення сили своїх догм для церковнослужителів був їхній приход, особливо військові, за своєю суттю підозрілі та обмежені від зовнішнього морального світу люди.

Водночас інтерес до історії як прояву духу народу зумовлює й етизацію історичного поступу, яку письменник приймає як необхідність кваліфікувати з огляду на відповідність моральному закону. Виходячи з цього, М. Костомаров при аналізі людських вчинків, з яких, на його думку, складався реальний перебіг історії народу, вважав за необхідне оцінювати не лише за метою, в ім'я якої вони здійснювались, а й за засобами, що використовувались для досягнення тієї мети. «Я называю внутреннею правдою верность в изображении быта, нравов, понятий, побуждений, характера действий лиц в изображаемую эпоху. Что же касается до нарушения внешней правды, то в таком произведении, как «Кудеяр», которое не принадлежит к чисто ученым (!!) по форме сочинениям, никто не станет по справедливости за то меня обвинять. ... В моем «Кудеяре» допущено гораздо менее этой свободы, чем во многих сочинениях такой формы, по справедливости приобревших значение для истории в научном отношении, и потому-то я смело назвал «Кудеяра» не повестью, а хроникой» [154; 328].

Поява юродивого у хроніці «Кудеяр» видається нам символічною не лише в контексті романтичних традицій, де на зміну вдосконаленню форми приходять зацікавленість духовними процесами. З іншого боку введення юродивого як духовного провідника, особистості, що нестиме слово Боже, визначає самоцінність духовності, бо тільки таким чином можна вплинути на юрбу. Зазначений образ не був присутній у повістях «Сын», «Холуй», «Черниговка»,

проте у хроніці «Кудеяр», виступаючи конгломератом заявлених чинників, засвідчує можливість прощення людства, спробу отримати боже помилування.

Незаперечним є той факт, що творчість українських романтиків дала поштовх розвитку художньої фантазії, утвердила протиставлення і контраст як провідний художній принцип (високе – низьке, вічне – скороминуще, минуле – сучасне, реальне – ідеальне). У схожій дихотомії постав власне національний тип пророка, що базувався на співдії двох начал: месіанства та мовчання. Домінування месіанського призначення пророка наперед означене неприйняттям та супротивом (відчуженням) натовпу, паном чи царем, з очевидною екзальтацією від заявленого суспільного прошарку. Протилежну дію маємо у випадку інтровертивного боріння: зовнішнє мовчання супроводжується внутрішнім сердечним каранням. А відтак пасивне, споглядальне існування, хоча його духовна аура нічим не поступається попередньому станові душі екстраверта. За Т. Бовсунівською розуміємо, що «цим зумовлена різниця між пророком і дурнем, провісником і юродивим, в'язнем і вигнанцем, коханим і сиротою, героєм та його двійником. «Тобто ми не можемо заперечити, що духовний потенціал образу юродивого, наприклад, не поступається такому ж в образі провісника. Різниця між ними полягає лише в спрямованості їх енергії, сили, таланту, а спрямованість ця тримається на сердечному вістрі. Адже від його зятятості чи відчуження залежить, бути героєм пророком чи дурнем, варнаком чи бурлакою. Тож кожна антиномічна пара тем зумовлена активністю чи пасивністю у виявах духовності, яку випромінює герой, його серце» [40; 37]. Така духовна налаштованість українських романтиків, що прагнули пояснити процесуальність сутнісного і всього, що пов'язане з людиною, брала свій початок від традиційних форм українського філософського мислення, акумульованих у скovorодинському вченні про два світи в їх природній, типологічній єдності. Адже у Сковороди спосіб духовного подвижництва полягає у відстороненості від світу, відповідно й від людей, аби мати максимальну змогу заглибитись у свій внутрішній стан. Розтлумачуючи власні проблеми, переборюючи страхи та фобії, самопізнаючись, людина опиняється на

шляху самовдосконалення, духовного злету і спасіння. Такий нелегкий шлях моральної еволюції індивіда веде до очищення від гріхів, що, таким чином, наближує його до Бога.

Для Т. Шевченка характерним є наскрізність образів і наскрізність мотивів, свідченням чого є образи юродивих у поезіях «Сон» (Комедія, 1844), «Перебендя» (1839), «Варнак» (1848) та багатьох інших. Шевченків Перебендя – це старий убогий кобзар, який насамоті, в гармонії з природою відкривається душею Богові, творячи акт очищення, духовного катарсису:

Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люди не чули, бо то Боже слово,
То серце поволі з Богом розмовля... [286; 111].

Однак кобзар після усамітнення щораз повертається з могили до людей, адже він із народу, хоч і за рецепцією світового пізнання перебуває на щабель вище по духу, проте, як слушно зазначив І. Дзюба, «він – народний співець: з народу і для народу» [96; 110]. Юродивий – це віщун (відун), бо все знає, по суті – Божий посланник, який «глаголив Божії слова».

Духовність образу юродивого з однойменного твору Т. Шевченка, того «святого лицаря», ім'я котрого, до слова, не подається, спрямована безпосередньо до людей (розчахнуте до людей серце). Така внутрішня субстанція визначає його активність, а звідси – дієвість, здатність впливати на пасивну юрбу, перетворювати світ.

Найшовсь-таки один козак
Із міліона свинопасів,
Що царство все оголосив –
Сатрапа в морду затопив.
А ви – юродиві – тим часом,
Поки нездужає капрал,
Ви огласили юродивим

Святого лицаря. [287; 259]

Звернемо увагу на авторську антиномію: «козак» – «свинопаси», «юродивий» – «ви» або подібну «святий лицар» – «раби», що радянське літературознавство коментувало в соціологічному вимірі, як суто становий. Однак, мислячи поза класовим контекстом, розуміємо, що вектор зображення полягає у прямо протилежному, ідеологічно забороненому на той час, духовно-етичному вимірі. З огляду на це, як коментує дане твердження Ю. Барабаш, шляхетним «козаком» може бути якийсь невідомий «проява» з посполитого люду, тоді як «свинопасом» – не тільки правдивий свинопас чи гречкосій, а й губернатор або навіть сам «фельдфебель» (цар Микола I) [15; 47]. Схожої думки дотримується і Д. Донцов, визнавши, що в Т. Шевченка не йдеться «про соціально-класові різниці, а про різниці духа» [99; 248]. Звідси бажання висловитися, самоствердитися таким чином, щоб сприяти вкрай складному процесові самоутвердження його власного народу, духовно спаралізованому, який не здатний на активацію власних дій:

А ми дивились та мовчали
Та мовчки чухали чуби.
Німії подлії раби!
...Вам і байдуже [287; 259].

Самовияв та самостановлення невідомого юродивого «святого лицаря» відбувається «на межі соціального й сакрального подвигу. Пророку відкриті великі таємниці розвитку світу як божий дарунок» [15; 45]. Іншими словами, він обраний Богом ступити на шлях захисту людства, власне свого народу, від свавілля та безладу пануючого зла, уособленням якого в поезії є царський апарат:

...А меж вами
Найшовсь-таки якийсь проява,
Якийсь дурний оригінал,
Що в морду затопив капрала [287; 259].

Цей ляпас (жест граничного відчаю) як свідчення вільного індивідуального рішення, що апріорно притаманне людині, є свідченням людської гідності, волі й свободи, є опозицією до ницості й духовного поневолення, що культивувалось за колоніальних часів. Безхребетність і мовчання, цілковита аморфність і скигління на гірку долю нічого не змінить. Автор явно демонструє, що доля людини залежить насамперед від неї самої, від її вибору. Тому потрібно не приймати примхи долі, а боротися за краще та світле, за ту щасливу долю, але повсякчас пам'ятати про тяжкі випробовування, що постануть на цьому шляху. Однак готовність до відповідальності за свій вибір, та смиренна жертвність, навіть на благо інших, має усвідомлюватись на самому початку будь-якої дії.

Стан юродивого в повісті «Кудеяр» є цілком свідомим і осмисленим етапом життя боярина Шигони. Саме він був тим роз'єднувальним началом при народженні реального спадкоємця на престол, адже «отдал его одному сыну боярскому в рязанской земле, не сказавши, чей такой младенец», та подальшому становленні на царство «божогої кари», тобто Івана Грозного. «Великая княгиня Соломония обретется во чреве имущи; а боярин Шигона, узнав о том, великого князя не доложил, а сказал про то новой великой княгине Елене», котра «велела того младенца извести» [156; 345]. Каяття, шлях до покути, за етичними категоріями, є становленням моральної культури особистості в індивідуальному житті, що починається саме з уявлень про добро і зло, їх сприйняття, з аналізу, відбору, створення ієрархічної системи моральних цінностей – особистих переваг – на основі інформації про моральну культуру суспільства. Можна зробити висновок, що після смерті царя Василя Івановича боярину Шигоні вдалось покаятись у скоєних злочинах. Точніше, він зумів побачити стежку до покути, і, відмовившись від людських благ і принад, став старцем, юродивим.

Отже, розрив зі звичним плином існування розкрив Шигоні інший, прихований світ добра і всепрощення, іншими словами – шанс розпочати справжнє існування. Таким чином, отримавши боже прощення, колишній боярин сам почав просвітлювати людей, дійшовши навіть до царя Івана Грозного, проте в іншому стані – юродивого.

Духовна свобода і покаєння створюють психологічний і моральний щит проти зла і бездуховності. Тому, перебуваючи в захисній оболонці, юродивому не страшні залякування навіть такого жорстокого правителя: «ты государь и можешь со мною сделать все, что захочешь. Вели положить меня на землю да поливать горячим вином, как ты это делал с псковичами. Помнишь... Когда упал большой колокол в знамение грядущей тебе кары, – а скоро после того пожар... мятеж... И ты сам чуть не пропал от народного мятежа» [156; 140]. М.Костомаров моделює так звану боротьбу індивіда зі світом зла і насильства, ставлячи перед своїм головним героєм велику мету – морального вдосконалення суспільства, звільнення людини з-під соціального гніту, розкриття її духовних можливостей.

Поява юродивого у хроніці «Кудеяр» видається нам символічною не лише з принципу романтичних традицій введення духовного провідника, що нестиме слово Боже. Заявлений образ виступає своєрідною заставою перед Богом, адже боярин Шигона свідомо обрав для себе такий спосіб покути, а це засвідчує можливість прощення людства, спробу отримати Боже помилування для майбутніх поколінь (як факт – майбутнє відродження Москви після спалення).

Отже, в повісті «Кудеяр» гострі кути імперської дійсності автор змалював у жахливих, макабричних картинах, де кров, трупи, безглузде і тупе зло сягають апогею, який нечасто зустрічається навіть у гостросюжетній романтичній прозі. В умовах політичної цензури непрямого, алюзивного вираження протесту проти самодержавної тиранії в Російській імперії, над народом нависла зловісна тінь жорстокого й підступного тирана, який, поставивши себе над усіма, зневажає весь людський рід. Найбільшу насолоду для нього становить можливість позбавити людину доброго імені, розлучити її з сім'єю, зіслати в чужу землю чи, як собаку на ланцюг, посадити до в'язниці для повільного вмирання або, ліпше, показати ці муки перед ним самим. Письменник нагадує, що небезпека великого інквізитора не тільки в переслідуванні окремих людей, а насамперед у розтлінні свідомості людей, у позбавленні їх морально-етичних принципів. Тиранія і свобода, підступність і прямодушність, зрада і вірність громадянському

обов'язку – типові дихотомічні пари, виокреслені та підведені в художній творчості М. Костомарова. Хоча, за логікою побудови художнього твору, розуміємо, що будь-який історичний факт або історична особа може виконувати різноманітні функції, якими наділить її автор, точніше авторська фантазія. Проте виразно означена в повістях М. Костомарова проблема національного тісно й органічно переплітається з проблематикою морально-етичного звучання, що є превалюючою ознакою творчості письменника-романтика.

2.3. Гетьман Петро Дорошенко: художня цілісність при сюжетному різночитанні

Художньо-історична творчість в силу своєї специфіки відкриває перед письменниками простір вимислу та авторського суб'єктивізму. Митець по-своєму сприймає події, трактуючи їх відповідно до обізнаності в тому чи іншому періоді історії, тим самим виражаючи власне ставлення до персонажів, власне історичних чи народжених авторською фантазією. Проте досить поширеним є те, що навіть історики у висновках чи коментарях висловлюють своє судження щодо певних фактів, особистостей, яке може й не збігатися з офіційною точкою зору, а часом й з усталеним уявленням щодо певної епохи. У цьому випадку основну роль відіграє авторська позиція, тому елемент суб'єктивності буде зростаючим. Ось у такому співвідношенні й перебуває «правда історична і правда художня, істина та її найбільш імовірно-логічні, проте нічим не підтвержені доповнення», як слушно висловлюється Ю. Гречанюк [74; 6]. Цим пояснюємо неоднозначне ставлення до особистості гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка не лише в конкретно-історичних розвідках, але й літературних творах.

Не менш важливим прийомом реалізації історіософських концептів М.Костомарова, що містили в собі національне начало, були правильно й гостро, з притаманним лише автору стилю й духу, виписані образи історичних осіб. Площинне зображення лише гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка в повісті «Черниговка» та проаналізованого в попередньому підрозділі образу Дмитра Вишневецького-Байди з хроніки «Кудеяр» якісно формують ментальну картину історіософської концепції М. Костомарова.

Слід наголосити, що в назву «гетьман» до 1648 року, у процесі формування гетьманської влади як української державної інституції, вкладалося поняття найвищого військового керівника козацтва. І гетьмани мали бути носіями ідеї незалежної, самостійної Української держави. Втіленню цієї ідеї вони присвячували все своє життя, поставивши за мету попередньо вибороти

звільнення українського народу від панування чужинців. Щоправда, відповідно до козацького звичаєвого права, верховним органом влади була генеральна військова рада, до компетенції якої належало обрання гетьмана й генеральної страшини, розв'язання найважливіших політичних питань. У зв'язку зі зміцненням прерогатив гетьмана її роль помітно зменшилася. Виразне підтвердження цьому маємо у хроніці «Кудеяр» щодо уславлення князя Вишневецького: «Таких, как ты, на свете немного, зане кровь свою не раз проливал за все христианство и страшен стал агарянам, яко Геден и Самсон» [156; 120].

Наведемо приклад моделювання образу гетьмана у Т. Шевченка, що був водночас і духовним наставником Кирило-Мефодіївського братства, котрому також були не чужими концепти «Книги буття українського народу» щодо історії як накресленого Богом шляху людства. Завершення історії можливе при дотриманні двох передумов, які відповідають первісному Божому задумові: всі народи і племена повинні жити на основі рівності, свободи, що панує як усередині кожного народу, так і у стосунках їх один з одним. Віра й любов до єдиного істинного Бога є другою необхідною передумовою. У вірші «Заступила чорна хмара...» (1848) Т. Шевченко є одним з небагатьох тогочасних митців, який зображує Петра Дорошенка не зрадником російського царя, а гідним сином України, «запорозьким братом», котрого москалі силою примусили віддати гетьманську булаву і «закували у кайдани» [14; 383]. Хоча Ю. Барабаш висловлює думку, що епізод з кайданами був домислений автором швидше задля досягнення більшого емоційного ефекту, аніж є виявом незнання історичних фактів. Адже хронологія одних подій не може мислитись без інших:

Іди, Петре, в Межигор'я

Молитися богу.

Не пустили Дорошенка,

У рясі пізнали,

Закували у кайдани,

В сосницю послали [287; 166].

Радянське або «совєтське», як іменує вже згадуваний дослідник Ю.Барабаш, літературознавство не погоджувалось із шевченковим трактуванням образу чигиринського гетьмана як справжнього патріота України:

Мов орел той приборканий,
Без крил та без волі,
Знеміг славний Дорошенко,
Сидячи в неволі [287; 166].

Зокрема в «Кобзарі» за 1963 рік у примітках до твору «Заступила чорна хмара...» коментується, що гетьман, усупереч бажанням народу, 1669 року поставив Правобережну Україну в залежність від султанської Туреччини, а за зраду Дорошенка та його прибічників дорого розплатилося населення Правобережної України. А потім зазначається: Шевченко слідом за тодішньою історіографією дещо ідеалізує діяльність Дорошенка [287; 696]. Трохи пізніше продовжив цю думку навіть «радянізований» Ю. Івакін, дипломатично «виправдовуючи» Шевченка [287; 695] тим, що він не вчений-історик, а поет, до того ж поет громадянський, «для якого історія і матеріал, щоб створити актуальний вірш, пройнятий сучасною ідеєю» [119; 64].

Разом із тим, для відтворення, так би мовити, повної картинки, звернемо увагу на той факт, що ставлення Миколи Костомарова до гетьмана-провідника змінювалося з роками. У творчому доробку Костомарова, у зв'язку з розробкою теми Петра Дорошенка, можна говорити про три різні авторські сюжети: суто історичний, фольклорний і літературний. Перший, історичний, сюжет полягає в дослідженні життєвої долі керівника Правобережної України, виявленні документальних фактів його політики, логічному поясненні її перемог та поразок. Другий сюжет наявний у народних піснях про П. Дорошенка, збиранням й укладанням котрих займався М. Костомаров, у яких з історичних фактів наявні лише деякі, та й то в трансформованому, узагальненому вигляді. Сюди ж додамо й стилізовану під народну, власне авторську баладу (1838 року в першій своїй збірці «Українські балади» М. Костомаров так уявляв собі гетьмана:

Було колись: Петро наш ім'янитий
 Хмельницького волення допевняв
 І, як той звір, увесь в крові облитий
 З поганцями Вкраїну рабовав:
 Хотів в ставу позбави і неволі
 Нагибать скарб слабоди і визволу!
 («Дід-пасішник»)

Тоді М. Костомаров лише починав вивчати історію України. Не без впливу проросійського середовища у збірці «Українські балади» 1848 року баладу «Дід-пасішник» М. Костомаров присвятив «Петру ім'янитому», в якій, попри недвозначно різкий осуд, усе ж висловлено думку про високу мету, але досягнену кривавим злочином. Проте в середині ХІХ століття митець лише почав відкривати для себе й вивчати по-новому, без упереджених думок і політичних недомовок, історію України. У зрілі роки у масштабній праці «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» М. Костомаров подав виваженішу оцінку діяльності гетьмана, обумовлену обізнаністю письменника з архівними та історичними матеріалами щодо цієї незвичайної та суперечливої особистості. У своїй роботі М. Костомаров не виділив постать гетьмана Дорошенка окремим розділом, але його ім'я, безперечно, наводилося. «Постоянною целью стремлений Дорошенка было соединить Украину под единою властью и сплотить казацкие силы. Он не терпел поляков, ни за что не хотел, чтобы Украина оставалась под их властью; всегда изъявлял готовность находится под властью Москвы, но не иначе как с соблюдением прав самобытности для Малороссии, с тем, чтобы московское правительство не посылало туда своих воевод, не мешалось во внутренние дела и обращалось с казаками, как с народом вольным. Обстоятельства препятствовали ему со всех сторон к достижению такого политического идеала, и он должен был вести тяжелую напрасную борьбу с ними» [167; 544]. Хоча більшість дослідників наголошує на тому, що М. Костомаров не симпатизував політиці Петра Дорошенка, навіть засуджував її, але наведений вище фрагмент опису вектора політики гетьмана з «Русской истории в жизнеописании ее главнейших

деятелей» доводить протилежне. Якщо згадати маніфест Кирило-Мефодіївського братства, автором якого був власне М. Костомаров, про рівність, братерство, утворення федерації рівноправних слов'янських народів, встановлення соціальної рівності та свободи слова, боротьбу проти самодержавного режиму централізму, за право кожного народу на вільний національний розвиток, то зауважимо, що така позиція гетьмана є дуже близькою письменнику, але в силу тогочасних імперських, а потім радянських канонів була переінакшена в протилежному сенсі.

Із властивою М. Костомарову мірою зображальної об'єктивності ці та інші історичні факти про гетьмана Дорошенка письменник-романтик описав у повісті «Черниговка», що є, власне, третім сюжетом. Л. Скупейко з такого приводу зауважував, що «зовні (сюжетно, подійно) світ героя, звичайно, тотожний світові реальному: герой думає, діє так само, як і кожна людина в аналогічній ситуації. Однак загальна логіка його думок і вчинків, яка веде до створення художньої цілісності, завжди орієнтована на історичну закономірність, на зв'язок зовнішнього з внутрішнім, сутнісним» [246; 127]

Події зазначеної повісті відбуваються в другій половині XVII ст., у добу Руїни. Переяславську угоду з московським царем уже підписано, проте суспільство ще чинить опір. В умовах гострої політичної ситуації, духовної кризи Петро Дорошенко докладає героїчних зусиль для збереження державної самостійності України. Врятувати національну волю могла б незламна, згуртована державницькою ідеєю еліта, проте козацька старшина розколота на порізнені табори: «...перед кошовим присягу цареві виконали. Так Москва тієї присяги не поважає, і бояри її не хочуть, кажуть, щоб виконали ми присягу перед Самойловичем і перед Ромоданом, а не інак. Що робити! Не хотілось нам коритись перед поповичем, та нічого не вдієм» [156; 636]. Інтерес до історії як вияву духу народу зумовлює й етизацію історичного поступу, яку М.Костомаров вважає за необхідне розцінювати з огляду на відповідність моральному закону. З цієї точки зору, вважає письменник, аналізуючи людські вчинки, з яких складається реальний перебіг історії народу, треба оцінювати їх не лише за

метою, в ім'я якої вони здійснювались, а й за засобами, що використовувались для досягнення цієї мети. Адже основні смислові акценти в повісті розставлено не в соціальній площині (завоювання царем земель, війни між російським народом і бусурманським, польським), а в морально-етичній, що властиво власне письменнику-християнину, котрий, за словами М. Грушевського, «не мислиться поза релігійними мотивами у всіх своїх повістях».

Представлення політичних, соціально-економічних та сімейно-побутових картин життя другої половини XVII століття, тобто часів Руїни, поряд із поетизацією героїчних часів козацтва, шляхетних і самовідданих характерів у протиставленні підступним і лицемірним опонентам було основним завданням письменника. М. Костомаров зумів створити романтично-картатий, різнобічний, а тому жвавий і оригінальний образ козацької України. Цей образ, у якому накопичено прикметні особливості багатовікової історії Русі-України, символізує її драматичну, а то й трагічну долю ще від часів занепаду Київської Русі, особливо козаччини, більше того, завдяки пророчій інтуїції автора, у визвольних змаганнях подальших історичних періодів. Символічними образами двох гетьманів (правобережний Петро Дорошенко і лівобережний Павло Полуботок) М. Костомаров досить влучно зобразив, що виникнення хаосу в українській історії та втрата самостійності Русі-України як козацької держави були спричинені соціальним розбратом, класово-становою боротьбою, руїнницькими діями безвідповідальної старшини й несвідомих елементів серед різних верств самого українського народу, князівськими і гетьманськими міжусобицями, егоїстичною пристрастю національних провідників до старшинування, їхньою виснажливою боротьбою за владу, яка стала основою для загальної національної ворожнечі у драматичний для всього українства час. Тому автор повісті усіляко намагався повернути читача до думки про необхідність єдності й згоди серед українського народу.

Відповідно, одним із центральних героїв, навколо якого обертаються на різних орбітах усі інші персонажі, є постать гетьмана Правобережної України П.Дорошенка. «Людина безперечно здібна, з залізною енергією, при більш

сприятливих умовах він міг би створити щось значне, при наявних же тільки довів стан справ до крайнощів, до абсурду. Це – справжній герой лихоліття, який викликає трагізмом свого становища й силою духу глибокий інтерес до співчуття» [80; 216], як висловився про П. Дорошенка М. Грушевський. Для Т.Шевченка і М. Костомарова, як для письменників-романтиків і водночас глибоко віруючих представників православного християнства тип страдника-мирянина розцінювався як найдовершеніший зразок особистості, індивідуальності. Адже, згідно з біблійними настановами, лише в муках людина здатна очиститись, морально вдосконалитись. Саме така ідея закладена в словах П. Дорошенка: «Що захочуть, нехай витворяють надо мною: сількість! Все терпітиму! Багато я погордував над людьми на своєму віку. Покаятись при кінці віку хочу. Аже кажесться: в терпінні стяжите ваші душі!» [156; 636]. Це романтичне покаяння і розкриває ідейні концепції М. Костомарова-історіософа, що сформувалися ще в процесі діяльності Кирило-Мефодіївського братства. Образ страдника, як пам'ятаємо, є наскрізним образом і Шевченкового поетичного світу, від «Причинної» починаючи і поемою «Марія» закінчуючи. Незважаючи на есхатологічно-християнське представлення концепції історії, середовищем інтелектуального та емоційного піднесення в «Книгах буття українського народу» була, власне, ідея народу, навколо якого побудовано досить складну й різноманітну систему історичної, філософської, релігійної та політичної мотивацій. Адже в баченні Т. Шевченка, М. Костомарова та інших братчиків особливе місце займали етичні питання, засади християнської моралі і християнства загалом. Герої Т. Шевченка і М. Костомарова поза переживаннями, глибокими душевними зрушеннями – немислимі, бо основна інформація обох – духовна:

І заплакав Дорошенко,
Як тая дитина! [287; 165].

Порівняння Дорошенка з дитиною може репрезентуватись як беззахисність гетьмана в період складання свого гетьманування, так і нереалізованість

політичних задумів щодо відновлення самостійної Української держави та об'єднання розірваних її частин, на які вказують новітні історики.

Але трагічна історія України мусила також мати свої трагічні й героїчні постаті. У повісті М. Костомарова «Черниговка» полковник Пилип Кус також не схвалює ні політики, ні самої особи гетьмана П. Дорошенка: «Мені здається, се вже останній поход буде на сього пройдисвіта Дорошенка: от уже третій год манить наших, обіцяє приїхати і своє гетьманство здати. А потім знову збирається бусурман вести на руїну християнську. Тепер уже, мабуть, прийде йому кінець» [156; 592]. Повість побудовано на протиставленні ідеологічних і моральних позицій персонажів, що є також характерним для романтичного мислення. Твір внутрішньо полемічний: кожен з основних персонажів повісті намагається відстоювати «свою правду» – у гетьмана Полуботка вона становить: «Василій Кашперович! Вибери кого-небудь послати з сим листом. Значного урядового не посилай. Годі чествовати сього пройдисвіта!» [156; 613]. У Дорошенка – обстоювання морально-етичних чеснот, що зачіпають внутрішні психологічні проблеми: «...коли не одійдуть і мене не пропустять, так я сяду на кухву з порохом і спалюсь, і всі чигиринці разом зо мною пропадуть. Нехай гріх на тих буде, що не хочуть святого покою і братерню війну зачинають» [156; 618].

Як бачимо, письменник далекий від ідеалізації свого героя – сина свого бурхливого часу за пристрастями, достоїнствами й вадами: то владолюбного й грізного, то слухняного й по-дитячому покірного перед старою матір'ю, зображеною хоча й епізодично, але соковитими фарбами. І от ми бачимо не грізного й поважного гетьмана, а звичайного козака, сина своєї матері, який стоїть перед нею на колінах і просить благословення на похід. Як зауважує автор повісті, в Петра Дорошенка ще з дитячих років була глибока дитяча віра в силу матиного благословення: «Мати! Востаннє благослови на добре діло: вийти з усіма чигиринцями і положити бунчук і булаву на волю царського величества!» [156; 629].

Вдаючись до ретроспекції, М. Костомаров так описує стару Дорошенчиху: «Это была высокорослая сгорбленная старуха с трясучею головою; на ее лице,

искаженном летами, виднелись еще следы былой красоты, а когда-то эта старуха считалась первою красавицею между чигиринскими дивчатами и потому в оное время досталась в замужество первому молодцу в Чигирине, Дорошу Михайловичу, сыну когда-то бывшего гетманом Михайла Дорошенка, статному, богатому, умному, как о нем все говорили» [156; 627]. М. Костомаров тут лишається вірним українській народній традиції, в якій козак виступає тим ідеальним героєм-лицарем, для котрого найбільшими цінностями є православна віра, нерозривно пов'язана з поняттям вітчизни та почуттям товариства. «Этот Дорош, посланный Богданом Хмельницким в Варшаву, так умел там блеснуть своим природным умом, что поляки, несмотря на изуверную свою тогдашнюю ненависть ко всему русскому, наградили его шляхетским достоинством, хотя он не показали им ни малейшей охоты изменить казацкому делу и еще менее православной вере» [156; 627].

Мати гетьмана прокляла його за те, що він уклав спілку з Туреччиною, і син прислухався до цього. «И с этой поры, действительно, Петро Дорошенко охладился к союзу с бусурманами и пытался сойтись с Москвою. То было желание как его матери, так разом с нею и всего народа, который, спасаясь от бусурманского господства, бежал громадами за Днепр искать новоселья в областях православного монарха. И Петро не прочь был от подданства царю московскому, но все-таки хотелось ему учинить это подданство на таких условиях, которые бы ему и всей Украине давали наибольшую степень самобытности и независимости, и немало хитрил и вилял он. ... Не удалась ему и последняя попытка пригласить крымского салтана и заставить Самойловичевых козаков отступить от Чигирина» [156; 627]. Характер правління П. Дорошенка виставляє інші смислові акценти не лише щодо вектору його політики, але й щодо проблеми національного державотворення, адже заявлена проблема є однією з визначальних у повісті. Чи така здатність гетьмана служити будь-якому можновладцеві, занехавши власну гідність, переступити через елементарні норми порядності лише для того, щоб тільки зберегти свою частку влади і привілеї, статус, чи це дійсно вболівання за Україну, її землю? А чи не викликає

хвилювання, що це може призвести до переходу держави під іншу владу, порушення християнської моралі?

Із концепції романтичного історизму випливає апологетичне ставлення до героїчних змагань у минулому, особливо до традицій культу козаччини і гайдамаччини, що були вмонтовані в літературний ідеал романтиків. Таким чином, як зауважує С. Козак, стали вони романтичним історичним і моральним міфом, котрий повертає ту «правду історії», показує її в блиску «сонця правди» і становить також осередок кристалізації історіософічних концепцій М.Костомарова [138; 112]. Тому письменник і вводить у художню канву повісті епізод розвіювання горя гетьмана Дорошенка зі звичками простого козака. «Се він розважає своє горе, чуючи, що приходить кінець. Накликав музик: скрипки, кобзи. Бандури, сопілки, сурми, бубни, ходить по городу із шинка в шинок, удаючи, ніби він уже не гетьман, а простий козарлюга-запорожець. І старшини з ним, і тесть його Яненко, й інші. Ідуть да співають і скачуть». «Еге! – заметил кто-то. – Як чує, що над шиєю гостре залізо висить, так який став до всіх доступний, простий да приязний, а перше пишався!» [156; 614].

Однак в історичних працях сучасних дослідників, наприклад, В. Смолія, В.Степанкова, також акцентовано увагу на тому, що діяльність Петра Дорошенка розпочалася в дуже несприятливий внутрішній і зовнішній історичний період для української землі. Окрім того, що держава була практично розчленована на три частини, вона виявилася ще й надзвичайно спустошеною. Проте зміцненню влади гетьмана сприяла виважена й гнучка соціально-економічна політика, зокрема, курс Петра Дорошенка на утвердження в державі козацького типу господарства й недопущення до мастків панів та урядовців, намагався запровадити в Україні спадкоємний гетьманат [255; 345].

Патріотичний Петро Дорошенко, йдучи на змову з турками, змушений робити трагічний вибір у їхній бік. Болісно й тяжко сприймає мати політичний вибір сина, неодноразово заявляючи при цьому: «хороші вольності придбав ти йому, народові сьому. Загонять православних християн в кримську неволю, як череду, – от славні вольності!» [156; 627]. А потім ще й пророче застерігає сина,

каючись, самовіддано апелює до Бога: «О, Господи, Господи, за що ти покарав мене, грішну, що я породила таку потвару! Проклинатимуть, Петре, тебе многі душі християнські, і внуки, і правнуки на тебе жалітимуться і плакатимуться. Що ти думаєш? Чи ти над собою страшного суда божого не чаєш?» [156; 630]. У цьому романтичному епізоді сфокусовано ідейні настанови Костомарова-історіософа, що формувалися ще в процесі діяльності Кирило-Мефодіївського братства. Адже в баченні братчиків особливе місце займали етичні питання, засади християнської моралі і християнства загалом. Цим і пояснимо той випадок, коли гетьман Дорошенко, зважуючи на правдиві й дошкульні слова матері, жалібно відповідає: «Мати! Але ж я каявся перед тобою і вік свій каятимусь. Сам Бог прощає покутуючих грішників». На що стара Дорошенчиха, ще більше роздратувавшись, відповідає: «Тільки не таких, що, як собака, на блюваки свої обертаються, як кажуть святі отці. Твоя покута – шкільювання з Бога, а не щира покута» [156; 633]. На відміну від інших політиків, того ж таки Самойловича, який, по-суті, не зберігає прав і вольностей української землі, віддаючи її під владу Російської імперії, Дорошенко усвідомлює свої попередні прорахунки, тому вимагає каяття у матері. За Біблією, каяття є одним із семи таїнств, установлене самим Ісусом Христом: «...Кажу вам, але як не покаєтесь, усі загинете...» (Лк 13, 3) [14; 527]. Від апостольських часів церква продукує два види каяття: відкрите, перед усією церковною спільнотою, і потаємне – перед священиком. Каяття Дорошенка перед матір'ю набагато відповідальніше, навіть (!) Господь, як апелює гетьман, прощає покутуючих грішників, а от рідна матір не хоче. Зауважимо, що такий вид покути є питомо національним, адже в українській православній традиції матір стоїть на найвищому духовному реєстрі. За церковними законами таке каяття не може бути визнане канонічним, адже грішник не йде до храму, проте дійсно розуміє скоєний лихий учинок, тому розкаюється.

Прикметно, що одним із домінантних факторів як складової світогляду письменника та його ідейно-естетичної системи була релігійність (релігійна настанова). Тому герої повісті «Черниговка», яку б соціальну нішу вони не

займали, яких би політичних уподобань не були, але всі вони ставили духовне вище над матеріальним, бо превалювала віра у Всевишнього Бога, заступника всього живого на землі і Спасителя людських душ. Саме він визначав, за словами В. Поліщука, «...всі особистісні (і суспільні теж) сутності кожного з героїв, розводячи їх до полюсів праведності чи гріховності. Цим же чинником у більшості випадків визначався і фінал долі героїв» [230; 254].

Розуміння та прийняття традиції через національну свідомість, що пов'язана тими її історичними і народними елементами, в яких найповніше проявляється національний характер, «ідея народу», історична роль чинників і суспільних прошарків, довгий час абсолютизувалася в національній спільноті, а також у праві до представництва та ідеологічного провідництва. У цьому контексті виразно проявляється, чому особливо привабливою метою романтичної «поезії історії» стало відчитування історичної правди, пошук її таємниць, видобування з неї героїчних мотивів, шляхетних поривів і великих злочинів, проявів зради і поневолення, патріотичної поведінки і болісних поділів.

Виходячи з цього, М. Костомаров здійснює засобами історичної, етнографічної науки обґрунтування погляду на Україну, її долю й історичне покликання. На той час це завдання було одним із найважливішим у плані зусиль, спрямованих до відродження національної самосвідомості українського народу. Що й продемонстрував М. Костомаров-християнин у кінці своєї повісті «Черниговка» словами-молитвою полковника Пилипа Куса: «Подай, Боже, доброго здоров'я і щасливого віку доживання славному тогобічному гетьманові Петрові Дорошенку за те, що нашу дитину ласкаво прийняв на чужій стороні між чужими лихими людьми, нашими ворогами! Аще же в чім согрішив перед Богом, пошли йому, Господи, час по каяття і прости його по великому твоєму милосердію!» [156; 739]. Означений факт є свідчення високого духовного реєстру гетьмана, коли якість кількох добрих вчинків вивищується над силою скоєних помилок.

За морально-етичними категоріями М. Костомаров всіх людей класифікує на два головні типи:

- тих, хто робить добро, переслідуючи здобуття користі;
- тих, хто робить добро безвідносно до користі, не роздумуючи над матеріальними благами; він творить добро за велінням серця, підсвідомо, спостерігаючи добро і милуючись ним.

Ця проекція з площини ідеальної в матеріальну особливо яскраво показує ментальний світ «Двох руських народностей», об'єднаних силою в державну єдність і водночас таких різних.

Як бачимо, в М. Костомарова активно культивуються настанови на боговизначеність як усіх подій, суспільних та історичних, так і дій окремої людини. Адже роль особистості і народу у творенні історії в його творах не анулювалась, а діставала максимальний розвиток. Автор показав два полюси – негативний і позитивний. Перший показаний відцентрованим образом влади двох гетьманів (правобережний Петро Дорошенко і лівобережний Павло Полуботок), які символізують хаос, зовнішній і внутрішній розлад і розбрат однієї української нації. А другий полюс зображено доцентровим (ідеалом) можливого щастя в родині Пилипа Куса і Молявки-Многопеняжного, чого, по суті, не відбулось. Одними з першорядних у цих романтичних творах є проблеми історичного занепаду патріархально-ідилічного буття, нищення його під дією зовнішніх чинників (внутрішньо національних та чужоземних) і взаємодії національно-самобутнього.

Отже, спостерігаємо реалізацію слов'янофільських ідей Кирило-Мефодіївського братства, згідно з якими кожна народність зберігала свої особливості при загальній особистій і суспільній свободі. Творчо використавши традиції фольклору, національні первні українського романтизму, М.Костомаров розширив і збагатив образне мислення XIX століття, примножив його філософічність. Його націєтворчі ідеї на художньому рівні позначилися історіософським розширенням семантики образів, символізацією художнього виразу. Міфотворча свідомість сильніша за логічно-понятійну: минуле, його

події та діячі легше утримуються в людській пам'яті в художніх, а навіть міфотворчих образах, аніж у розумових обґрунтуваннях, висновках. А проте історична наука домагається своїх прав на з'ясування історичної істини – і на цій противазі міфологізації та деміфологізації (зачарування минулим і реального пізнання його) людство творить історію, розвивається й осмислює світ [214; 150]. Тому творчість М. Костомарова типологічно зіставна з художнім набутком Тараса Шевченка, взаємним продукуванням історичних образів. У цьому контексті можна резюмувати, що великий Кобзар здійснив духовний подвиг, Микола Костомаров – подвиг колосальної праці в галузі націєтворення.

Розділ III. Специфіка історичного наративу у повістях «Сын» і «Холуй»

Тип історичного наративу передбачає особливе моделювання події в тексті як вияву концептуального бачення людини й історичної ситуації. Ідеться про втілення в наративних дискурсах на рівні синхронії та відмінність від ненаративних елементів (опис, аргументація, коментар), покликаючись на статтю «Наратив» у літературознавчій енциклопедії [177; 89]. Головною метою істориків було описувати, пояснювати та аналізувати важливі, на їхню думку, події через вироблення логічного наративу, який мав складатись із достовірних тверджень щодо минулих часів. Однак художники-історики, тобто письменники, які писали на історичні теми, як, власне, й М.Костомаров, для більшого зацікавлення читача інтерпретували історичні факти, вводили додаткових персонажів та описуючи сюжети, дотичні до характерної епохи. Адже головне завдання поставало в тому, щоб зобразити забуті або переінакшені (спірні) події історії, які виникли не в результаті закономірних історичних процесів, а в контексті розповіді про них, тому нерозривно були пов'язані з їх інтерпретацією. Отже, сюжетно-оповідна форма наративу відтворює процес опосередкування між соціальною системою та індивідуальною практикою.

Загальновідомо, що Аристотель в основу поділу поезії на роди взяв спосіб відображення дійсності, вважаючи, що наслідувати одне й те саме явище можна по-різному. Творчо продовжуючи традиції Аристотеля, Гегель узяв за основу розмежування літератури і предмету зображення. Подібного погляду дотримувався В. Белінський, який розвинув думку про те, що в літературі дуже рідко зустрічаються чисті родові структури. Епічні твори мають драматичні елементи, епічні нашарування наявні у драмі, а ліризм притаманний драматичним і епічним творам. Ще Аристотель висловив думку, що історик

описує події такими, якими вони були, а поет, тобто майстер художнього слова, – такими, якими вони могли бути; пізніше М. Гоголь назвав це «пророкуванням історії». Митець по-своєму сприймає події, трактуючи їх відповідно до обізнаності в тому чи іншому періоді історії, тим самим деколи виражаючи суб'єктивне ставлення до персонажів, власне історичних чи народжених авторською фантазією. Назагал відомо, що творчу індивідуальність у мистецтві формують дві засади: одна, що йде від дійсності, від зовнішнього світу (у нашому випадку це матеріал для написання); друга закладена в особистості художника.

Надзвичайно важливою в цьому випадку є умова: чим точніший художній вибір життєвого матеріалу, тим яскравіша індивідуальність письменника, тим художньо переконливішою є його творча позиція, в якій «особистісне поєднується із загальним, суб'єктивне стає формою існування об'єктивного» [84; 12], як влучно зазначив М. Гуменний у своїй монографії «Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій» [84; 12]. Проте досить поширеним є те, що навіть історики у висновках чи коментарях висловлюють своє судження щодо певних фактів, особистостей, яке може й не збігатися з офіційною точкою зору, а часом і з усталеним уявленням щодо певної епохи.

Наскрізним є приклад М. Костомарова та його соратників, як по Кирило-Мефодіївському братству, так і багатьох інших митців заявленого для аналізу періоду. Духовні цінності, пошуки людиною себе у світі, сенсу та мети свого життя, можливість / неможливість створення ідеалу, що були предметом дискусій братства ще на початку своєї діяльності, потім стали основоположними ідеями усіх мистилелів наступних історичних періодів.

У такий досить нелегкий та неоднозначний як в культурній, так і в політичній сфері етап кирило-мефодіївці намагались зберегти українську ментальність, національну самосвідомість, звичаї, релігію. Такою взагалі є специфіка української духовної традиції, філософії загалом, яка заявлена в літературних творах: вона тяжіє до «олександрійсько-біблійної» лінії філософії, «орієнтованої на здобуття не так безсторонньої істини, як правди, яка будується

як драма людського буття», як влучно зазначив В. Горський [71; 21]. Давні писемні пам'ятки свідчать, що заснована солунськими братами традиція виявилась знаковою в утвердженні авторитетного значення книги і філософа як посередника між Богом і людиною в давньоруській культурі, діяльність котрого з тлумачення Божої Премудрості наближала людину до усвідомлення своєї причетності до Абсолюту, сприяла виробленню особистісної й етнічної свідомості.

Враховуючи особливості української психології, індивідуалізм дав поштовх розвитку творчого духу, здійсненню індивідуального вибору рішень, керуючись власним ідеалом. Тип художнього індивідуалізму виявлявся у здатності й бажанні брати на себе відповідальність за вибір і результати діяльності зображуваного суспільства. Творчий індивідуалізм полягав у ініціативності, самостійності, наполегливості, умінні володіти і керувати собою. В українця такий творчий індивідуалізм проявлявся в особистій незалежності і шануванні свободи кожної окремої людини як чогось священного і недоторканного.

Волелюбність є виразником усіх інших рис світоглядної ментальності українців, у тому числі екзистенціальності. Українському характеру властиве прагнення до самопізнання, заглиблення у себе, усамітненість та осмислення. Адже кожна окрема людина уявляється мікрокосмосом, що має свій важливий внутрішній та духовний світ, який обов'язково пов'язаний з особистісними якостями.

Антеїзм також був однією з особливих ментальностей філософського світогляду української системи мислення. Тонка емоційність та ніжне ставлення до рідної природи завжди відображалось в історії матеріальної та духовної культури України. Жага до свободи, необмеженої волі, закоханість у природу власного краю були відображені в тисячолітніх звичаях і традиціях. Усна народна творчість виплекала народні повір'я, вірування в живі істоти, що повсякчас оточують людину (водяні, русалки, лісовики тощо). Такий характер світосприймання генерував романтичний дух народу, який був оспіваний у

мелодійних українських піснях. Філософія серця – кордоцентризм – є ще однією ключовою ознакою української ментальності, адже є прямим втіленням романтичного духу української нації, що виробилась у всій мудрості стародавньої культури, вдосконалилась у словах, посланнях, повчаннях, молитвах мислителів та митців. Особливості української ментальності більше чи менше властиві всій історичній філософській думці.

Західноєвропейський тип філософії з її еталоном наукового мислення був націлений на пошук і досягнення істини абстрактно-раціональним методом, включаючи розвинену систему філософських понять та категорій. Однак українська філософія була спрямована не стільки на досягнення абстрактних істин про сутність буття, скільки на пошук правди і мудрості, на пошук відповіді на питання «як жити?». Така практично-моральна орієнтація української філософії викликала появу своєрідної традиції, яка набула назви «філософія серця». Сутність цієї традиції полягає в прагненні віднайти якомога глибше підґрунтя людського душевного життя, аніж рівень розуму. Саме «серце», з якого народжуються почуття, емоції, переживання, є дійсним осередком людської душі, а не холодний розсудок, не безсторонній інтелект. Із «філософії серця» випливає і своєрідна гносеологічна позиція, яка оцінює емоції, почуття як шлях пізнання.

Однією з домінантних рис української філософської думки була тенденція до релігії, адже переважна більшість учень належала до релігійної філософії (спадок Г. Сковороди, П. Юркевича, творчість М. Гоголя, П. Куліша, М. Костомарова та Т. Шевченка, духовний спадок Київської філософської школи). Важливою рисою української філософії був естетичний спосіб філософування, тобто вияв філософських пошуків і філософських ідей у формах, які торкаються не лише розуму, але й серця людини. Сполучення філософських ідей із художньою виразністю, з символічно-образними формами було зумовлене високим рівнем філософічності всієї української культури і особливо – літератури.

Виявлялася увага і цікавість до народу, його долі, життя і суті цього життя. Більше того, народний характер не був чимось статичним. Звичайно були певні усталені риси етнічної ментальності, що наклали певний відбиток на спосіб мислення, на характер філософування в певній культурі. Взаємозалежність між оповідним наративом і життям трактується як вияв особливого способу осмислення світу, як специфічна форма існування людини, як іманентний лише їй спосіб буття. Поняття «наратив» у тлумаченні деяких дослідників (І. Брокмейер, Р. Харре) означає різні форми усвідомлення, що внутрішньо притаманні процесам пізнання, структурування діяльності, впорядкування досвіду. Тому творчість М. Костомарова, зокрема його художньо-історичний доробок, є своєрідним синтезом мікрокосму – індивідуальної філософії (історіософії) письменника та макрокосму – філософії нації. Адже художні твори митця інтегрували в собі науковий історизм, що базувався на численних архівних розвідках і документальних джерелах, які, на відміну від прагматичного (наукового) модусу, спроектованого на колективний досвід, спирались на індивідуальний досвід і були заглиблені в життєвий контекст, здатними у формі розповіді (оповіді) відтворити історію та подати універсальну характеристику культури.

3.1. Конфліктний простір повісті «Сын»

Розмірковуючи про співвідношення об'єктивного й суб'єктивного в мистецтві, позиція автора особливо важлива в ідейно-тематичному й формотворчому комплексі повістей. Зокрема, творчість цього митця базується на чіткому естетичному аспекті, який співвідноситься з основними функціями будь-якого виду мистецтва: виховною, комунікативною, пізнавальною, при цьому постійно відтворюючи дух народу, його цінності, мораль. Авторська позиція, таким чином, є художнім вираженням ставлення письменника як суб'єкту до дійсності. Ступінь активності чи пасивності авторської позиції прямо пропорційний ідейно-художнім завданням повістувала, що виявляється виключно як її наслідок. Тому, як наголошував М. Бахтін, «вибравши героя і вибравши домінанту його відображення, автор уже зв'язаний внутрішньою логікою, яку він і повинен розкрити у своєму відображенні» [22; 88]. Таким чином, уже сам вибір матеріалу й принципів повісткування визначає позицію автора.

Сюжет своєї історичної повісті «Сын. Рассказ из времени XVII века» (в першій публікації було задокументовано: «Из архива семейных преданий»), створеної в 1858-1864 роках, М. Костомаров побудував на основі кримінальної події. Зацікавлення цією справою з подальшою інтерпретацією в повістевій формі виникло під враженням оповіді випадкового супутника на станції в Саранську. Однак подібне «пояснення» формування теми і написання всього твору також є одним із художніх елементів романтизму: від прямих авторських масок – псевдонімів (М. Гоголь – Пасічник Рудий Панько, М. Костомаров – Ієремія Галка і т.д.) до стильових прийомів на кшталт пояснень у так званих «Передмові» до «Гайдамаків» у Т. Шевченка: «розказував так, як чув од старих людей...» або «отакый-то на чужині сон мені приснився!» тощо.

Поєднавши вальтерскоттівську історико-етнографічну замальовку з власне авторським романтично-описовим коментарем, М. Костомаров зайняв при цьому позицію стороннього, об'єктивного оповідача, так званого літописця, що

ретельно відтворює дух зображуваної епохи: «Прошла зима, памятная и страшная для юго-восточного края Московского государства. Много сел и городов обратилось в пустыни, много народа крестьянского погибло от меча, от огня, от мороза, на виселицах, на кольях... Но все успокоилось. Власть законная восторжествовала, мятеж был поправ» [156; 117]. До слова, ще П. Куліш зауважував: «Но это неизбежное зло при всяком восстании черни. ...люди, стремясь сознательно и бессознательно к преобразованию гражданской жизни, управляются чаще всего эгоистическими и корыстными побуждениями» [115; 94]. Тобто будь-яке повстання має нести в собі добротворчий, гуманний чинник. Не руйнувати, а здобувати, винних карати, зло перемагати, а не навпаки – поширювати, клонуючи розбійників та їхніх ватажків, бажаючих наживи. Всі ці фактори протиставляються християнській моралі та Божим заповідям, серед яких домінуючими є – не вбий і не вкради. Тому такий бунт із самого початку приречений на поразку, а його ініціатори – на смертне покарання. «С весною зазеленели вновь нивы, стали обустройства деревни; собственная нужда заставила забывать замученных отцов и братьев. В июне самый зачинщик смуты Стенька Разин испил достойную чашу наказания на Красной площади, против церкви Казанской Богородицы. Русь успокоилась» [156; 117].

Зав'язка цього твору подається так: ніби існує спомин, що предок одного дворянського роду вбив свою дружину, а його син почав мститися за матір, приєднавшись до гурту розбійників та, ставши у них отаманом, напав на батьківську садибу і спалив її; невдовзі його зловили та стратили. Але М.Костомаров уточнює, що тут усі події віднесені до часів бунту Стеньки Разіна, а вісім частин цієї повісті були поміщені в «Архіві історичних та практичних зведень» Калачова. Усе це автор розповідає в післямові твору, наголошуючи, що метою обраної оповіді було показати у формі повісті риси характерів, понять, звичаїв та домашнього побуту в XVII столітті. Акцент зроблено на обраній історичній епосі та приватності події такого чину, «где бы удобно было связать поболее разных явлений старинной жизни» [156; 118]. Зазначена невелика «післямова» є органічною частиною повісті, своєрідним ключем до досягнення

естетичних концептів автора. Створюючи ефект вірогідності, правдивості розповіді, вона творить смислове «кільцеобрамлення, надає творові такої собі документальності, адже закладає структурні підвалини твору, зосереджуючись на аналізі відповідно фіксованого матеріалу» [229; 7], послуговуючись виразом В.Поліщука щодо аналізу повістей М. Старицького. Таким чином, поетика повістєвого жанру М. Костомарова зумовлена діалектичним поєднанням зовнішніх та внутрішніх чинників: художнім напрямом, життєвим (документальній звіт) матеріалом, традиціями і новаторством, видами пафосу, системою персонажів, особливостями композиції і характером сюжету, формами викладу тексту. Тому естетичне розмаїття художнього стилю та індивідуальної манери письменника творить синестезію цих факторів в єдину цілісну концепцію.

За домінуючою проблематикою і стильовими характеристиками повість «Сын» можна кваліфікувати передусім як написану на реальній основі (адже автор у підзаголовку вказує на достовірність сюжету, почерпнутого в основі своїй із архівних сімейних джерел, викладеного оповідним стилем), найбільш артикульованою в якій є морально-етична проблематика. Центральним у внесенні фабули в оповідь, поділяючи тезу зі статті «Наратив» літературознавчої енциклопедії, вважається фінал історії, тому наратор відіграє роль носія знання про композиційну розв'язку, може виконувати роль оповідача, на відміну від літературного героя, який, перебуваючи у вирі колізій, здебільшого не здатний передбачати їх наслідки [177; 90].

Дається взнаки також індивідуальний стиль письменника, що дав про себе знати у спробі (більш чи менш) художньо переконливо синтезувати поетику романтичного й історичного дискурсів. Проглядаються рецидиви класицизму з його повчальними настановами, моралізаторством. Хоча М. Костомаров у «післямові» не вводить дидактичні настанови, не вживає лексеми повчального змісту, але виховна мета все ж відчутна у формі звертання до адресата, своєрідного автокоментаря, в якому розкрито історію написання повісті. Цим обумовлено одну з причин написання творів російською мовою, адресованих як

російським, так і зросійщеним українським читачам. До слова, згадаємо про переклади М. Костомарова іншомовних творів рідною мовою і так звані «кування» ним слів, і про мету перекладацької роботи в цілому, особливо класиків світової літератури.

Однак твори на історичну тему також в основі своїй покликані формувати національну свідомість, розкривати і примножувати історичний і духовний досвід людства. За класичним родо-жанровим визначенням, повість належить до великоформатної прози, тому відзначається більш розгорнутим сюжетом, аніж, скажімо, оповідання, що акцентоване на аналізі одного або кількох конфліктів. А післямова повісті становить певне композиційне й сюжетне обрамлення, має «власний» невеликий лінійний сюжет – переказ почутого, на кшталт бувальщини. Такий прийом інтригує читача, виступаючи одночасно своєрідною «затравкою» до всього твору і створюючи ефект документальної основи повісті. Теоретик літератури Анатолій Ткаченко називає такий прийом зворотною експозицією, виводячи етимологію поняття від латинського *expositio* – виклад, опис, пояснення, де «екс» означає «колишній». Тому й відштовхується від визначення експозиція як сюжетно-композиційного елементу твору, де пояснюється «колишня позиція», себто становище, як зауважує автор, що передує безпосередньому початку дії. Існує пряма експозиція, яка розташована на початку твору; зворотна (наприкінці) та затримана, що йде після зав'язки чи й далі. Тут цікавим буде навести уточнення, яке подає автор «Мистецтва слова», – до зворотної експозиції чи не найчастіше вдаються автори детективів: спочатку розгортається напружений сюжет, і лиш наприкінці, коли злочин розкрито, відбувається і розкриття первісних замірів, ситуацій, умов життя персонажів тощо.

Отже, можна твердити, що сюжет повісті Миколи Костомарова цілком детективний. Означені сюжетні особливості і прийоми показові самі собою, водночас і підсилюють пригодницьке начало в історичній прозі письменника. Ефект динаміки сюжету досягається й за рахунок зміни темпу оповіді (а це, в свою чергу, значною мірою залежить від пропорцій «подієвого» чи

«авторського» тексту», від його діалогізації чи монологізації тощо) [229; 23], що й простежуємо на прикладі повісті «Сын».

Однак, доцільним буде наголосити той факт, що М. Костомаров був сином свого часу, відповідно реагував на новозаявлені традиції й західного світу. Саме в XIX столітті у Франції та Англії відкриваються спеціалізовані пошукові служби, популярна діяльність яких не могла не вплинути на розвиток відповідного жанру в літературі. Літературознавець Т. Бовсунівська зауважує, що саме з середовища спеціальних служб з'явилась своєрідна протоформа детективу – поліцейські мемуари – на кшталт мемуарів шефа паризької поліції Ежена Франсуа Відока. «Детектив народжується з людського бажання розгадати загадку, логічно розкрити утаємничену істину», як зауважує дослідниця [39; 462]. Проте М. Костомаров, як письменник з багатою базою напрацьованих історичних знань, базованих на достовірних архівних матеріалах, розробив власну систему подачі матеріалу: описуючи та розкручуючи карні справи з архівних матеріалів, письменник усе-таки акцентував на історичній епосі з її звичаями і традиціями та ролі людини як основного чинника історії.

Відомим є той факт, що аспекти пригодництва присутні переважно в усіх творах на історичну тему, тому спробуємо окреслити деякі типологічні ознаки історико-пригодницької прози. Як зазначає літературознавець І. Дзюба, «історичний герой – завжди герой дії, руху; звідси динаміка сюжету в багатьох історичних романах. Але це ще не та специфічна естетична якість, що робить твір історико-пригодницьким. Жанр цей має свою умовність. Вона полягає в тому, що сюжетна інтрига, витворена часто-густо всупереч безпосередній правдоподібності, стає основою структури роману чи повісті і підпорядковує собі всі інші компоненти... Але ця умовність не повинна ані відлякувати, ані розчаровувати. Вона може не відходити від правди і реальної історії, а по-своєму вести в її глибини, в її суттєві закономірності» [95; 114]. Таким чином, у повісті вловлюємо ознаки жанрового синкретизму, коли інтегровані в жанрову матрицю різновекторні повістеві форми допомагають реалізувати масштабну за ідейною наповненістю задумку автора.

Починається повість «Сын» із романічного мотиву дороги: повернення додому головного героя Осипа та його вірного слуги Первуна. Образ дороги, що, до слова, є одним із найдавніших та наймісткіших в українській та світовій літературі, витoki якого маємо ще з усної народної творчості: як пісенної (численні пісні про козаків та дорогу на війну або додому), так і оповідної (казки та легенди про тяжкі випробування по дорозі до поставленої мети з обов'язковим вибором правильного напрямку на перехресті). Акцентований образ у повісті набував як географічного – шлях / напрямок у рідне село, так і символічного значення – знак важких випробувань, що випадають на долю головного героя. Для стилю М. Костомарова властиве творче використання фольклору та засвоєння стильових традицій української і всієї світової літератури, найкраще такі інтертекстуальні зв'язки межують із романами В.Скотта та П. Куліша. Однак, варто зазначити, що для першого автора українського історичного роману характерне зображення головних героїв на розпутьті, вони не знають правильного шляху, збиваючись із нього, опиняються на роздоріжжі. Тому вектор політики гетьмана неозначений: «Отже, думав Шрам, думав, як би Україну на добру дорогу вивести...» [175; 43]. Адже на самому початку роману словосполучення «по кривій доріжці», «взяли вони у ліву руку» вжиті як пересторога читачу або віщування кривих, тобто недобрих справ для України на доленосній чорній раді.

Концептуальні події у творі відбуваються, або, ліпше, зачинаються в селі Нехорошівка Саранського повіту. М. Костомаров також вдається до пояснення виникнення і походження назви села ще з тих часів, коли Михайло, дід Осипа, був сином боярина, котрого розмістили в карельській землі. «После Столбовского договора, когда Московское государство должно было купить спокойствие ценою Водской пятины и Карелы – древних волостей Великого Новгорода, – многие из помещиков не захотели служить свейскому государю, покинули свои имения, прибыли в Москву и били челом государю поместить их в Московском государстве. Михайло Нехорошев был в числе их» [156; 7]. Як бачимо, М. Костомаров активно застосовував різноманітні часові прийоми –

включення кількох руских часових та просторових вимірів, зворотне «відмотування» часу, прийом ретардації. Усі ці елементи були тісно пов'язані між собою, виконуючи сюжетотворчі, стилетворчі та характеротворчі функції. Щодо останніх, то вони сприяють артикулюванню найсуттєвішого, що становило домінування духовного, вивещення ідеального над матеріальним, переважання демократизму і рівноправності у громадських об'єднаннях і родинному житті. «Селение, основанное Нехорошевым с товарищами, разрасталось; лет через пять владельцы исполнили свой обет и построили церковь. И великая радость была всем прихожанам, когда ее освящал саранский протопоп. Нехорошев был между всеми важнейшее лицо, и оттого село назвалось само собою Нехорошевкой, или Нехорошевым, хотя другие помещики упрямылись. «Почему же не Худовка?» – говорили Худые. «Почему не Черепановка?» – ворчали Черепановы. Церковь освящена была во имя Покрова богородицы, в память того, что в этот день прибыли в первый раз на место помещики. Нехорошев, чтоб избежать зависти, сам предложил назвать село Покровским; но имя Нехорошева усвоилось ему более, и даже писцы записали в писцовых книгах: «Село Покровское, Нехорошевка тож» [156; 9-10]. Також наводяться історії виникнення таких міст як Тамбов, Шацьк, Саранськ, війни під Уманню, Ригою. Тобто М. Костомаров прагнув дати об'ємне, стереоскопічне зображення навколишнього життя. Такий спосіб художнього відтворення світу, визначає існування багатьох «точок зору (points of view) у різних частинах простору» [168; 302].

Щоб реконструювати образну систему повісті М. Костомарова «Сын», потрібно відшукати основні точки відліку, пункти бачення, збагнути параметри художнього освоєння дійсності, масштабність світобачення, врешті визначити авторську концепцію життя. Підтвердимо це виразом С. Шаховського про автора, для якого «не існує якогось одного ракурсу, він прагне дати всебічну картину» [283; 116]. Осипа, сина Капітона Михайловича Нехорошева (у Михайла Нехорошева було троє синів: Петро, Капітон та Іван), М. Костомаров наділив усіма характерними національними рисами доблесного воїна, захисника

вітчизни, сміливого і чесного дворянина. Для нього духовне є вищим від матеріального, прагнення свободи й правди важливішим за неволю й лицемірство, а відраза до єдиноначальності та природна релігійність є головною ознакою. Ще з дитинства його рідний дядько Петро, в котрого не було дітей, проводив із ним більше часу, ніж рідний батько: вчив його ходити, майструвати, з шести років навчав його стріляти. Особливо позначився вплив дядька, коли останній повернувся з війни проти поляків і захопив Осипа розповідями про військове життя, козацьку славу і звияги: «Зимою, посадив подле себя Осипа и созвавши гостей всякого звения без разбору, Петр поглядывал на племянника, когда замечал на его лице охоту испытать самому то же» [156; 14]. Тому, як тільки знову покликали на війну, племінник одразу виявив бажання виступити в похід, хоча мав іти його батько: «Приходилось идти Капитону, но пошел за отца Осип, настроенный рассказами и примером дяди» [156; 14]. У цьому епізоді вкотре дається взнаки або ліпше відчувається захоплення М. Костомарова гоголівською темою про давні українські традиції, де в кожній сім'ї мати народжувала сина, який мав продовжити славу історію роду, стати доблесним воїном, охоронцем своєї Батьківщини. Правда, у творах на історичну тему Микола Гоголь частіше вдавався до гіперболізації можливостей козацького люду, розгорнутого опису батальних сцен, турнірів, змагань або ж забавок козаків, нарочитої безшабашності, що поєднувалась із миттєвою готовністю покласти життя за рідну землю. Безперечно, доба козаччини – провідний мотив у вітчизняній літературі, її розбудова, еволюція, досягнення і втрати завжди будуть предметом спеціальних досліджень. Тому М. Костомаров, слідом за М.Гоголем, П. Кулішем та численними російськими, чеськими, польськими письменниками, також не оминув цього одіозного персонажа, виписавши образ козака Кручі, манера спілкування, поведінки котрого іманентні справжньому козарлюзі, лицарю. Для нього ірраціональне життя, соціальна рівність і братерство в демократичній козацькій республіці є основними категоріями життя. От як він пояснює основу суті козацтва: «козацтво есть сама правда, така правда, що кривду карає, сильних зносить, потоптане підносить, упертих всіх

рівняє» [156; 60]. У «Чорній раді» П. Куліша цей образ повніше розкрито на прикладі курінного отамана Кирила Тура, котрий є одним із головних героїв роману. Розуміємо, що всі ці образи, репліки-звертання є певними художніми деталями твору, що служать, так би мовити, візитівкою автора, означеним стильовим обрамленням, є мовою оповідача, образ котрого домінує у творі і таким чином прагне до самовираження.

М. Костомаров зробив ставку на виокремленні індивідуальності, тобто прагнень кожної людини до вільних дій і думок, внутрішнього почуття справедливості. Як автор історичного твору, органічна природа якого передбачає знаковість ситуації для мотивації поведінки героя, М. Костомаров продемонстрував тонке відчуття взаємозв'язку обставин і характерів, застерігаючи від типової для просвітительського реалізму раціональної заданості характерів у супереч життєвим обставинам. Вказуючи на суспільну суть характеру в художньому творі, письменник зауважував той факт, що герой не мусить виступати рупором ідей автора, а має відбутися об'єктивно в певних історичних обставинах. Образ юного і хороброго юнака Осипа виступає у творі певним уособленням історіософської концепції М. Костомарова. Незважаючи на свій молодий вік, хлопець вже достатньо показав себе на війні з поляками, чим заслужив славу й пошану як серед простого козацтва, так і серед бояр. Такий сюжетний прийом застосовувався і у світовій літературі. Так, Романа Багрій зазначає, що у Вальтера Скотта сюжетну схему, по суті, становить документальна історична канва, до якої впроваджується вигаданий сюжет, зосереджений навколо звичайного вигаданого героя [11; 23]. І це лише зайвий раз наголошує на вираженні насамперед романтичного світовідчуття ХІХ ст.: прагнення добра й правди – як усвідомлення неможливості досягнути їх. «Не дам очам моим дремания, ногам отдохновения, пока не совершу правды за убиение матери моей! Я найду путь к этой правде! Я пойду искать суда, приведу душегубца под кару закона!» [156; 23-24]. Як наслідок – постійна іронія, розлад між словом і ділом, ірраціональна поведінка.

Саме тому такий славний і вірний царю воїн забуває про всі звичаї, коли мова йде про честь роду, а саме матері, котру вбив власний чоловік через любові з іншою жінкою. Немає нічого гіршого, коли людина забуває про свої моральні й етичні норми, закон громади. Кодекс честі є домінуючим не лише для козака, лицаря, але й для будь-якої людини, особливо чоловіка. Але кожному дається шанс для виправдання, спасіння, тому Осип, хоча й має запальний характер, однак, за християнськими традиціями, вирішує для початку поглянути на дії батька: «...если раскается – пусть идет в монастырь, пусть сам себя осудит на жесточайшее наказание за злой грех; а не покается – тогда Осип пойдет искать правосудия во имя царя и правды его» [156; 24]. Тому Осипа так вражає й одночасно спантеличує нечесна поведінка Капітона Нехорошева, що, в свою чергу, підтримується його хабарниками-підлабузниками: ключником Герасимом, воєводою та священиком, які називають Осипа навіть гріховодником, що посмів повстати проти рідного батька. «Гріховодник! – воскликнул священник. – На родителя руку дерзает поднять!» [156; 20]. Тут прочитуємо історіософські концепти автора, що полягають у розумінні релігії як дотримання в поведінці певних моральних норм, а саме суспільно корисної діяльності, активності кожної особистості, духовного самовдосконалення та, безперечно, невинного шукання істини, уособлює Осип. Саме цей персонаж хоче довести справедливість і покарати злочинця одноосібно, якщо вже всі навколо проти виявлення правди, і підкуплений батьком священик, і воєвода, котрому Капітон постійно відсилав гарні подарунки. Про це свідчить репліка здеморалізованого підлабузника: «Мы с твоим отцом как с родным братом живем; благодетель не брезгует мной, не оставляет меня: и мучицы привезет, и меду, и мяса соленого...» [156; 49]. Письменник постійно підводить читача до суспільно-політичних та філософських категорій, проблем: особистість і загальне (одиничне й загальне), ставлення індивіда до маси і навпаки, життя і смерть, свобода й неволя, тиранія, народ і влада, утвердження активної ролі особистості. Тому автор передусім показує душу свого героя, небуденної особистості в гріховодному,

невлаштованому світі. Це такий собі тип «благородного» розбійника, який прагне покарати багатих і заступитися за бідних.

Для традиційного світобачення українців, як свідчать поряд з іншими джерелами і курсами етики академістів та духовних філософів Київської школи другої половини XIX – початку XX століття, характерним є означення загальної думки як чогось доброго, а індивідуальної (окремішньої) як злого. Тому вони, зокрема П. Ліницький, М. Олесницький, Н. Фаворов, акцентують на обов'язку індивіда прислухатися до голосу історії, на обов'язку прийняття традиції. Саме цим пояснюємо неприйнятну, навіть агресивну поведінку соціальної маси та її представників, зокрема священика та воєводи, проти Осипа. «А челобитных от детей на отцов принимать не велено; ты, молодец, в Польше с ляхами бился, свету повидал, а царского уложения не знаешь. А к тому еще ты вымыслил за отцом своим убийственные дела безлепо и напрасно» [156; 56].

Досліджуючи ментальні установки в Україні кінця XVI – середини XVII століття, Н. Яковенко доходить висновку, що людина, щоб вважатися доброю, мусила вкладатися в так званий стандарт, тобто поводитися відповідно до укладених традиційних настанов. «У такій системі координат норма поведінки, яка користується предикатом «доброї», синонімічна всьому дозволеному, загальноприйнятому, а «злі» вчинки – це дії недозволені, заборонені, що порушують санкціонований колективною пам'яттю соціальний порядок» [296; 52]. Ця теза пояснює наступні дії Осипа в повісті «Сын» після відвідин духовного отця церкви: «Перед приходом священника его одолевало религиозное чувство: ему представлялся монастырь, куда можно уйти от людской неправды; но пришел священник побеседовать с Осипом, и Осипова мысль отвернулась от монастыря» [156; 23]. Звернемо увагу, що контрастне представлення автором реальної дійсності формувало систему амбівалентних образів добра– зла, світла– темряви. «В монастыре бы ему напомнили, что он не смеет судить поступков отца, а должен с покорностью целовать ноги убийце матери» [156; 23], тобто монастир є тією духовною інституцією, що не дозволяє звинувачувати, або, ще гірше, карати за скоєний, навіть відверто неприйнятний

вчинок. На переконання святого Августина, все, що не узгоджується з цілістю, гидке. Знову ж таки, це пов'язується з розумінням загального, усталеного як доброго, тоді як окремого, що не приймає закони соціуму, – як злого. Саме такому догмату вчить священник Осипа: «...и ты ныне, чадо, утиши свои чувства и покорись родителю твоему, ибо тяжек грех пред Господом непокорство родителям» [156; 22], або ж таке: «Ты же не стропотствуй и не будь непокорлив отцу твоему, да не лишишься родительского его благословения» [156; 23]. Традиційне, консервативне сприйняття світу і ролі в ньому людини не приймало індивідуальних дій, тому всіляко подавляло волю людини до поступу, пригнічувало її дух.

Дається взнаки релігійність М. Костомарова-християнина: у матері є син, якого вона хоче застерегти і вберегти від усякого лиха, благословляючи на добрі діла – прообраз Діви Марії, матері Ісуса Христа. Адже, за уявленнями братчиків, Ісус Христос заповідав непримиренно боротися із суспільним злом, і стояти за правду до кінця. (Як відомо, ідея христоцентризму, характерна для всіх кирило-мефодіївців.) Коли Осип прийшов до могили матері, каючись зі сльозами на очах: «Матушка родная! – говорил он. – Не довелось мне тебя увидеть... Не довелось благословиться от тебя, и нет на мне твоего благословения! С небес ты смотришь на меня и проклинаешь. Не проклинай меня, родная! Злой отец отнял тебя у меня, злой отец погубил мою душу... Нет мне возврата и не будет; и не хочу я его. Правды нет на свете: кривда царствует; не хочу служить кривде, буду правдой кривду бить» [156; 104]. «Знаю, не долго мне на свете жить: не наживется тот, кто против царя идет. Да зачем же с нами его слуги несправедно чинят!...» [156; 104]. Розкриваючи болючі родинні проблеми, письменник показує «глибокі соціальні метастази, що вкоренилися у свідомості людей і нищать їхні духовні первні» [168; 219]. Усвідомлюючи несправедність ситуації, що склалась, Осип апелює до покійної матері: «Матушка, матушка! Не проклинай меня, не проклинай меня! Я за твою обиду пошел, не стерпел твоего лиха!» [156; 104]. Цими запальними окликами, звертаннями М. Костомарову вдалося донести до читача аритмію бурхливих почуттів, що вирували всередині

головного персонажа, зобразити поклик збунтованого духу: «Матушка, слышишь ли ты?.. Сыра земля надавила тебе белые груди! Придет время, встанешь ты, встану и я, тогда Бог рассудит...» [156; 104]. Таким своєрідним звертанням-прощанням зі своєю матір'ю головний герой підсвідомо накликає на себе скору смерть, він ніби не в силі зупинити те, що насувається на нього в майбутньому. Вчуваються візії історіософської концепції М. Костомарова, а саме апокаліптична модель наближення Божого Суду й встановлення на землі справедливості, правди і свободи.

Очевидним є той факт, що творчість українських романтиків вплинула на розвиток художньої фантазії, означила протиставлення й антитезу як домінуючу художню модель (високе – низьке, вічне – скороминуще, минуле – сучасність, реальне–ідеальне і т. д.). Дійсність сприймається як боротьба суперечностей, рух. М. Костомаров моделює так звану боротьбу індивіда зі світом зла і насильства, ставлячи перед своїм головним героєм велику мету – морального вдосконалення суспільства, звільнення людини з-під соціального гніту, розкриття її духовних можливостей. «Зло, що панує у світі, не зникне від проповіді добра і всепрощення. Зі злом треба активно боротися, ворогів ненавидіти» [194; 17]. Та герой М. Костомарова вимушено йде на такий крок. Спочатку Осип прагнув добровільного зізнання батька про вбивство, щоб не знеславлювати його померлої матері. Але Капітон Нехорошев проти такої сповіді, слава хорошого господаря йому дорожча за прохання рідного сина, таке байдуже ставлення до свого сина проявлялось ще з дитячих років Осипа. Як уже зазначалось вище, переважно дядько займався вихованням племінника: «...Петр привязался к нему как к своему собственному детищу. Он сам учил его ходить, делал для него деревянных лошадок, и когда племяннику было шесть лет, смастерил ему лук и так выучил стрелять, что маленький Осип попадал в воробья на лету» [156; 11]. Рідний батько, Капітон Нехорошев, ніколи не приділяв своєму синові належної уваги, займаючись справами торговельно-господарськими, які приваблювали його ще з молодості. Таким чином М.Костомаров описує Капітона, що «словесна побудова образу передбачає

обов'язкову послідовність впровадження описуваного, поступове розгортання образу, так що одне наступає обов'язково після іншого» [60; 269]. А саме: «...имел склонность более всего к торговым занятиям... одаренный чудной памятью, умел поговорить из св. писания... Но более всего Капитон любил выгодно продать и купить; сметливый, расторопный, он ездил по ярмаркам и продавал произведения своего хозяйства... на нем лежало все письменное управление хозяйства» [156; 11].

Феномен Осипа Нехорошева полягає в супротиві його темпераменту батьковій вдачі, в зіткненні цього незалежного правдолюбного індивідуального характеру з ницістю дворянства, усіма насаджуваннями патріархального світу. У повісті «Сын», як і в античній драмі (античність як золотий вік свободи й мистецтва втратила свій магічний ореол і бачилася романтиками як конкретне суспільне явище), право індивіда на самоповагу, на право вибору власної життєвої позиції у такому агресивно поляризованому світі накреслює героєві діяльне сутнісне буття між «своїми» й «чужими». Його право на виявлення свободи волі може втілитися через неминучий конфлікт або зі «своїми», або з «чужими». Не будучи прийнятим і в опозиційному світі, герой опиняється один на один зі своїми нерозв'язаними проблемами. «Осип принадлежал к таким натурам, у которых поражающее горе, потрясая их организм, уступает скоро намерению, какое укажет голос рассудка, руководимого чувством» [156; 23]. Порівняно з конфліктною ситуацією батька конфліктна межа сина набагато ширша:

- спочатку конфлікт – смертельна небезпека із гуртом злочинців, які не хочуть його приймати до своєї банди, адже не ймуть віри боярину, панському синку. Так званий отаман одразу наказав: «А коли он дворянин, да еще служилый, так повесить его!» [156; 59];
- конфлікт, що переріс у внутрішню опозицію до батька-злочинця, який найгіршим чином повівся з його матір'ю: «Не вторил он искренними сердечными слезами притворным слезам убийцы...» [156; 34];

- конфлікт із воєводою, який став на сторону свого благодійника Капітона Нехорошева, не зважаючи на правдиві обвинувачення Осипом свого батька;
- проте головний конфлікт – це внутрішня амбівалентна суть Осипа Нехорошева, яка була джерелом усіх інших конфліктів і переросла у глибоку душевну драму.

«Вся грусть разом спала с сердца у Осипа, и вместо ее вступила в душу твердая, рассудительная, непреклонная решимость, и жажда дела заменила бездействие тоски» [156; 23]. Як бачимо, ця опозиційність до всього антиморального, прагнення тотальної чесності прихована в самому його характері. На думку Е.Нойманна, «результат такого розвитку, навіть з точки зору однобокого раціоналіста, протилежний очікуваному. Бо, коли девальвація позасвідомого, що творить символи, несе з собою різкий розрив між раціональною свідомістю та позасвідомим, то его-свідомість, сама того не помічаючи, буде придушена тими самими силами, котрі вона заперечує і прагне прогнати. Свідомість стає фанатичною та догматичною; або, якщо оперувати категоріями психології, придушується змістом позасвідомого і несвідомо реміфологізується. Вона, як і раніше, визнає тільки раціональні домінанти, але, насправді, підлягає процесам, що в силу власної архетипічності є сильнішими за неї і що їх забобонна свідомість не може збагнути» [217; 222]. Переконаємось, що ситуація з Капітоном Нехорошивим, батьком Осипа, лише допомогла розкрити внутрішню суть його амбівалентної натури: «Иногда несколько минут сильного перелома изменяют их и указывают такой путь, какого они не выбрали бы перед тем ни за что, и они после того до такой степени делаются иными, как будто в них не осталось уже и капли прежней крови» [156; 23].

Повість «Сын» закінчується мученицькою смертю Осипа: «медленно кол пробивал ему кишки по мере того, как тело его от тяжести опускалось» [156; 117], так і не вирішивши своїх внутрішніх проблем, не розв'язавши психологічних завдань своєї душевної драми, хоч він уже й підійшов до розуміння того, що в тих жорстоких суспільних обставинах, які владно означили

свободу волі особистості, іншого виходу немає. Бо той, хто зважився ступити на свій шлях, мимоволі усувається від колективних цінностей, мусить задля спокутування свого вчинку витворити щось відповідне для загалу, в інакшому випадку – смерть. Усі ці перипетії дають можливість побачити в головному героєві повісті «Сын» риси шляхетного розбійника, певною мірою розбійника-ідеолога, лицаря, котрий хоче покарати грішника, щоб зупинити у майбутньому схожі вільні діяння. Однак така благородна мета вирішується за рахунок кривавих та жорстоких засобів, від яких гинуть люди, а самого Осипа карають смертельною карою.

Інакше склалась доля в Капітона Нехорошева: після втечі з власного хутора, він з молодого дружиною переховувався у знайомих. Вбачаємо формулу історіософської концепції М. Костомарова щодо життя некультурної, здеморалізованої людини, яке вже є найбільшим злом. Праведність душі є найбільшим щастям для людини. Якщо після смерті на тому світі людину невідворотно чекає покарання за гріхи, то вчинення двох злочинів – кримінального щодо дружини і морального щодо свого сина Осипа, – за християнською традицією дорівнює найтяжчій Божій карі, бо насамперед є оскверненням душі.

Позбавлений від самого початку свого існування моральної відповідальності як перед собою, так і перед рідними та близькими йому людьми, Капітон Нехорошев не зупиняється ні перед якими перепонами, що стоять на його шляху. Навіть убивство власної дружини було передумовою для омріяного щастя – шлюбу з іншою жінкою. Письменник прагне переконати, що зародок щастя чи нещастя приховується у власній душі людини (вбачаємо тут вплив етичної філософії Григорія Сковороди). Саме це і визначало відповідальність кожної людини за свої вчинки, духовну підзвітність власним моральним обов'язкам. Оскільки сталість і вимогу останніх, на думку письменника, можна забезпечити тільки побоюванням людини отримати покарання за скоєний переступ. Функція релігії у цій ситуації бути не тільки

своєрідним поручителем цього покарання, а й ступенем закріплення та неухильності покути усього людства.

Отже, «Син» є прикладом повісті на історичну тему, яка вже не була за жанром виключно пригодницькою, а в руслі загальної тенденції літератури до документальності, до жанру нарису, висунула вимоги художнього історизму, вірогідності подій та обставин, аж до найменших деталей. Проте принцип побудови характерів полягає у типовому для романтичної композиції образів – протиставлення романтичного героя та лиходія. На повісті «Син» позначився вплив західноєвропейської готичної традиції. Зокрема, атмосфера твору пройнята таємницею та містичним жахом, зацікавленням давніми легендами та переказами, жахів пекла, страхітливостю та жорстокістю убивств, страт. Така практика не суперечила уявленню письменника про історизм твору та його художнє втілення, що полягало у діалектичному переплетінні індивідуальної долі головного героя та історії, людського характеру та суспільних взаємозв'язків.

Проаналізована ідейно-філософська концепція повісті становить нерозривну єдність зі світоглядними настановами М. Костомарова, більше того є уособленням антиідеологічних намірів та мети, інтенцій митця, що проявились у наративному дискурсі тексту, в сюжеті, колізіях ліричного героя і його почуттях, рефлексіях, в окремих модальних акцентах, емоційному забарвленні змальованих картин буття, в самій жанровій матриці повісті та її структур. Підзаголовок «рассказ» був певним жанровим посиленням щодо особливостей моделювання твору в стратегічно правдивому описі побуту та подій XVII століття, де минуле неминуче стикається зі своїм майбутнім. Наратив зорієнтований на зацікавленість аудиторії, тому в тексті використовувалися найрізноманітніші часові зміщення, введення кількох руских часових та просторових вимірів (формі снів, спогадів), зворотне «відмотування» часу, прийом ретардації. На той час це було новаторським, адже переважали хронікальні сюжети, сталі конструкції.

3.2. Духовний і символічний коди прочитання повістей «Сын» і «Холуй»

Поняття «код» вже само собою сприймається свідомістю в бінарній опозиції. Декодування, дешифрування, тобто розвінчування або ж навпаки – (роз)тлумачення, вказуючи при цьому на те, на думку О. Лосева, чим цей код, власне, не є. Символічний ряд прози М. Костомарова, важливу роль у творенні якого відіграє, безперечно, не лише наявність певних символів у творчості митця, а й факт послідовності уведення певних символів у структуру твору та «ув'язаності» одного символу з іншим, а також сукупність символів, здатних сприяти виникненню якісно нової атмосфери у тексті, що з'являється саме внаслідок тієї або іншої системи ув'язаності певних символів, залежить лише від індивідуальності митця. Не менш важливу роль, ніж послідовність та ув'язуваність символів, або, кажучи іншими словами, факт частоті одміни одного символу іншим, неперервної та швидкої змінюваності символічного ряду відіграє каскадність символів, їх ритмічний візерунок; у сукупності це творить ритм символів [112; 5], як зазначила Л. Задорожна стосовно шевченкової поезії, але це твердження, на нашу думку, є справедливим і для символічного ряду творчості М. Костомарова.

У повісті «Сын» відзначаємо повторюваність однієї й тієї ж дії, її циклічність: твір починається і закінчується трагічними сценами поховання у селі Нехорошівка, що певною мірою надає своєрідного обрамлення, сказати б, кільцевого розвитку повістєвого дійства, з однозначно трагічними наслідками подій. Наскрізно символічною в заявленій закономірності є сакральна пара – мати і син, що навіть духовно пов'язані родовим нещастям.

На початку повісті Осип повертається додому після десятирічної відсутності і застає похорон своєї матері: «...Осип сделал несколько ступеней на лестницу и увидал крышку гроба. Он вошел в сени; там стоял гроб. Осип подошел к нему и увидел в нем свою мать» [156; 93]. Наприкінці твору зображено страту правдолюба Осипа, який помер на кілку серед «гниющих трупов» розбійників. Прочитуємо тут християнський образ Ісуса Христа – алюзії

з програмного документу Кирило-Мефодіївського братства «Книги буття українського народу». Розповідь-застерігання про людей, що зазнали божого покарання за відступництво від його заповідей (на землю прийшов Син Божий, щоб відкрити людям істину, слідування якій має звільнити рід людський). У майбутньому вся їхня історія бачиться у вигляді процесу перманентної боротьби сил зла проти тих, хто досягнув істину Христову, – дійсних християн. Початковий етап цієї історії пов'язаний з утисками і гоніннями, що їх зазнавали християни від можновладців. Єдиним народом, за М. Костомаровим, який не любив ні царів, ні панів, були українці, саме вони і сформували козацтво – силу, яка в подальшому мала стати прикладом справедливості і братерства для інших народів.

Для Василя Данилова, головного героя повісті «Холуй», смерть у молодому віці виявилась покаранням за відступ від християнської віри та духовних цінностей. Готовий звернутись навіть до ворожки, аби повернути милість господаря, Василь не боїться застережень Маври Тимофіївни, боярської боярині, про покарання за цей гріх після смерті. На що відповідає: «На том свете что? Бог с ним, с тем светом. Мне вот хоть бы на этом свете пожить легче, чтобы кулаками в морду не совали» [156; 428]. Тобто побутові питання вивисуються над духовними, що вже за суттю своєю суперечить як християнській етиці та моралі, так й історіософській концепції М. Костомарова, згідно з якою історія людства мала накреслений Богом шлях до спасіння. Результатом історії усього людства має бути щастя, але дається воно лише при дотриманні кількох умов, які лежать в основі великому Божому задуму. Одна з них полягає в забезпеченні всіх народів правом на свободу волі як внутрішньої, так і зовнішньої, у взаєминах один з одним. Друга передумова – це віра та любов до єдиного Бога. Але в дійсній історії людства немає прикладів отримання такого щастя, оскільки люди завжди не дотримувались обох Божих передумов. Перша була порушена внаслідок вивещення царів та панів і, як наслідок, втрати відносин рівності та свободи. Другу передумову люди порушили, коли вдалися до заміщення істинного Бога численними уявними богами. Саме в порушенні цих передумов

бачив причину нещастя, бідності й незлагоди в суспільстві М. Костомаров. Навіть перелік проклятих місць, від яких застерігають головного героя повісті «Холуй», уже становить символічний план негативних сторін Російської імперії: «В Москве много таких домов, что стоят на проклятых местах... да и в Питере они есть...» [156; 466].

Помирає Василь у в'язниці, на світанку, що є двічі знаковим явищем. По-перше згаданий державний заклад, на нашу думку, був уособленням усієї політики імперії, її гнилих ран на тілах в'язнів, смердючого запаху і начальників – переважно нерозуміючих законів, проте вправних на жорстокості та різновидах катувань. Образ генерал-майора Ушакова, начальника Таємної канцелярії, є прикладом антиморального керівника, який позбавлений людських і духовних цінностей. Доказом цього є його невдоволення гуманними міркуваннями західноєвропейських філософів: «А этих умников, что выдумывают такое, что пытаются ненадобно, – их бы ко мне, так я бы как позвал моих заплечных мастеров, запели бы эти сочинители совсем иные песенки!» [156; 556]. Проте смерть головного героя на світанку дає надію на прозріння й відродження не лише правди й законів в імперії, але й усього покріпаченого та закатованого народу.

За посередництвом «Тараса Бульби» і «Страшної помсти» Миколи Гоголя також позначився вплив готичної традиції у повісті «Сын». Мотив непримиренної конфліктної пари: нечесний, хитрий батько Капітон Нехорошев – приречений син-правдолюб Осип. Мотив родинної вірності як морального імперативу є виявом характерної риси позитивного персонажа, для Осипового ж батька він неприйнятний. Звідси й невідворотне родинне прокляття батьком свого сина й відречення від нього назавжди. Усе це відбувається за сприянням злої сили в особі двох відьом: дружини ключника Герасима та її подруги Аксінії, служки Жарських.

Прикметно, що М. Костомаров вживає романтичні образи добра і зла, правди й неправди, знайомить читача не лише з українськими історичними реаліями, але й розкриває світ національних традицій, звичаїв, вірувань, етичних й естетичних уявлень свого народу. Умовні епітети й порівняння, характерні

знаки і символи, вживаються не лише з метою заінтригувати читача, а й безпосередньо замислитися над тогочасною дійсністю, діяльністю влади, тим самим функціонально перетворюючи події історії в акт сучасності, наголошуючи на повчальності історичного досвіду. Усі заявлені образи-символи не дистанціюють нас від нинішніх часів, а, навпаки, істотно впливають на глибше розуміння минулого, спроектованого на проблеми теперішні. Як зауважує О.Лосєв, «для символу зовсім необов'язкові пишні картини і детальна розробка художніх образів. Тут важливі часто одне-два слова, які-небудь окремі деталі або навіть натяки» [183; 188]. Здебільшого ці знаки виступали у формі неозначеного займенника в описі якогось вчинку одного з персонажів твору, у формі якоїсь віщої картини природи, події. Наприклад: «Волк через все село пробежал, бросались на него собаки, бросались выскочившие из изб люди, схвативши спросонья что попало, и не догнали волка. Прогулявшись посреди человеческого жилья, волк убежал в лес» [156; 93]. На що Капітон Нехорошев зауважив: «Ну это не перед добром!» [156; 93]. Наявна певна атрибутика знакових явищ: яма, яку вирих собака та вив над нею, – символ смерті; прикмет: таргани в їдальні, «где устроено было место для свадебного пира, и из изб ползут тараканы рядами, как будто войско идет на войну. Люди говорят, что это перед пожаром» [156; 94]. Несли з собою ознаки таємничості, тривоги («когда затопили печь на каравай, дым повалил из печи в поваренную избу вместо того, чтобы обычным порядком идти в трубу – ...это хозяина из дому выживают... Либо пожар будет, либо хозяин умрет, или какое-нибудь лихо большое случится, что тепер и узнать нельзя» [156; 94]), загадковості. Саме в переддень весілля з молодою дружиною Капітона Нехорошева почало гнітити щось невідоме, дивне «что-то такое, что он определить не мог. К вечеру это тревожное состояние стало тяжелее; может быть в нем заговорила совесть; он сам не мог дать себе отчета и старался не думать об этом» [156; 93]. Такі художні елементи, помітно насичені віщою символікою, виконують роль вставних конструкцій, додаючи нових асоціативних штрихів, розширюючи поліфонічність звучання, підсилюють і певною мірою надають виразності ідейно-художньому змісту, зацікавлюють або, за означенням

сучасних літературних критиків, змушують думати і будувати власні проєкції на той чи інший сюжет.

Однак така широка палітра пам'яток народної мудрості реконструює не лише міфологічний світогляд наших предків, але й, пам'ятаючи Шеллінгове «неможливо уявити, щоб нація існувала без міфології», дає нам право припускати, що М. Костомаров є генієм, що представив українців у всіх іпостасях їхнього буття, за висловом С. Задорожної щодо аналізу творчої особистості Т. Шевченка, не міг би відбутися без своєрідного вживлення міфу у свою світоглядну і художню систему. Наявністю чи відсутністю естетичного смаку пояснює М. Костомаров і характер вірувань та забобонів у росіян та українців. При бідності уяви, зауважував письменник у своїй праці «Две русские народности», у росіян надзвичайно мало повір'їв, зате багато забобонів, і вони тримаються їх вперто: «...верит потому, что вера нужна для объяснения непонятных явлений, а не для удовлетворения стремления возвыситься от плоской юдоли материальной жизни в сферу свободного творчества» [156; 55]. Українці ж, навпаки, мають багато повір'їв. Народ не розлучиться з повір'ям, доки в ньому не погасне чуття краси, чи доки старе не знайде оновлення свого поетичного витвору в нових формах.

Проявляються готичні вподобання М. Костомарова і в архітектурних описах саранської церкви з численними не тільки не схожими одна на одну вежами, що мали різне місце розташування, але й з різними власними назвами. «...Направо подымала высокую остроконечную вершину башня, называемая наугольная крымская, ставшая на большом углу стены, уходившем на запад в поле, далее, из-за зданий в середине города виднелись разнохарактерные верхи башен, стоявших по той части стены, которая шла вдоль Иквы; на сторонах, окружавших посад, стояли одна от другой в разных расстояниях башни: одна из них, называемая Троицкою, было четвероугольное здание с претензией бежать вверх и с приплюснутой кровлею, как будто бы кто сверху ударил ее по голове и сказал: «Куда ты? Стой!» Ее звали в просторечии Наседкою. Другая верхоглядничала над всею стеною своими тремя крышами, каждая сверх другой;

в ней виднелись широкие ворота; по направлению от нее шли три глухих башни круглого вида, за ними широкая невысокая с воротами, а за нею выступ без кровли с зубцами, называемый городком, сажень на двадцать выдавшийся вперед» [156; 41-42].

У будуванні саме такої «диспозиції» – релігійне як національне чи національне в релігійному – М. Костомаров спирався на «живий» історизм, на історичні реалії українського буття XVI–XVII століть, про які свого часу писав М. Грушевський. «Прапором релігійним заступається прапор національний, і під окликом інтересів релігії ведеться боротьба задля інтересів національних, політичних, з мотивів класових і економічних... Центральне значення церкви в національному житті України сих століть по сказаному буде ясно. Буде ясно, чом ми, шукаючи проявів національного життя, будемо шукати їх у сфері релігійного життя, і факти з сеї сфери будуть нам служити симптомами руху культурного й національного. Релігія – се прапор національності в тім часі... Церква – се предмет особливої уваги й опіки української суспільності, zarazом показник її національної сили і значення, пульс (живчик) її національного життя, її діяльної енергії» [80; 146]. Тому М. Костомаров і проектує увагу читача на цій національній святині, максимально деталізуючи опис споруди, цього символу віри, виконуючи одночасно функцію символічної національної ідентифікації. «Как бы взамен такого смелого выхода, стена потом уходила назад и, снова выдаваясь на прежнюю линию, упиралась в высокую и тонкую наугольную башню, которую называли Боярыней. Вся стена была покрыта высокой кровлей; в некоторых местах самая стена была выше, в других ниже; на выступах и башнях были особые кровли: поэтому издали казалось, как будто десяток разных городов нагроможден вместе. Стены города были черного цвета, во многих местах поросшие мхом и травой» [156; 41-42].

Активним, дієвим проявом віри, яка водночас впливає на семантику характерів і на побудову сюжету, в прозі М. Костомарова виступає молитва. Функціональна місія молитви у творах письменника була досить розмаїтою, що є виявом традиції полемічної літератури (бароко), адже й сучасники автора,

наприклад, Т. Шевченко й П. Куліш, також активно використовували цей жанр, «модифікуючи його, вони розширили її жанрово-естетичні границі. Після них молитва в українській ліриці «запрацювала» як вельми мобільний жанр, з допомогою якого порушувалася не тільки містична проблематика найрізноманітніших суспільних виявів» [240; 107]. Герої повістей завжди виражають молитвою звертання до Бога, щоб помилував, заступив, боронив, допоміг у тій чи іншій справі (але коли моляться за несправедне діло, то зазнають невдач у своїх сподіваннях, надіях, у чому проглядається певною мірою просвітницька мета автора). «В церковь, в церковь ступайте! – сказал воєвода, вдруг пришедши в себя. – Богу молитесь там, а я тут положу голову за церковь Христову и за царское величество!» [156; 76]. Для християнина молитва виступає не лише надією, а також, можливо, єдиним рятівним засобом, що протистоїть не лише насильству, але й усьому злу вкупі. В українців, на чому акцентує М. Костомаров у праці «Две русские народности», надзвичайно розвинуте відчуття ідеального у вірі й релігії, що гармонізує їх ментальність. Принагідно зауважимо на акцентуванні письменником національної та морально-етичної складової, які досить часто у прозі замінювалися релігійним (православним) аспектом або ж додавались до нього. Настільки глибоко вкоріненим був фактор віри, що навіть у стані передсмертної агонії люди не забували молитися Богу, вірячи при цьому, що храм Божий їх захистить від усіляких нападників. Адже віра – це передовсім довіра тому, в кого\кому віриш, довіряєш, тому в знакові хвилини життя, особливо перед смертю, людина з довірою віддає себе в руки Всевишнього. Така ультрахристиянська позиція, своєрідна типологічна ознака повісті, була властива не лише М. Костомарову, але й усім письменникам-романтикам, які вірили, що людська доля, характер, життєві бажання індивіда наперед визначені вищою силою, Богом. Концепт долі (у народному традиційному світогляді) взаємопов'язаний із категорією свободи / несвободи, з чого слідує дихотомія щасливої та нещасливої (лихої) долі. Свобода є природнім проявом людини як індивіда, визначаючи у такий спосіб ким він є, які його моральні можливості в подоланні труднощів, перешкод, обмежень, що

полягають в її скінченності. Можна констатувати, що свобода є певною можливістю, а не фактичною ознакою людини. Свобода і доля взаємопов'язані, адже не можуть існувати окремо: свобода передбачає вибір, певні раціонально-емоційні зусилля й відтак творення долі. Доленосні рішення людини не завжди детерміновані ідеалом, проте містять його у формі певної утопії чи уламку, зредукованого на основі обставин, що склались (компромісу, конформізму, ілюзії та ін.) [243; 381].

Із множини найрізноманітніших можливостей свого буття людина, за О.Бабій, «реалізує лише одну, визначаючи своє існування як таке. Ніколи протягом життя доля не дозволить людині уникнути вибору з альтернативних можливостей. Свобода волі протистоїть долі. Адже долею ми називаємо те, що в основі своїй заперечує людську свободу. Доля – це те, що лежить як поза владою людини, так і поза її відповідальністю. Проте ніколи не варто забувати, що вся свобода людини залежить від її долі, оскільки свободою людина користується в межах своєї долі і саме завдяки свободі вона впливає на долю. Одвічна боротьба духовної свободи людини з її внутрішньою та зовнішньою долею і складає зміст справді людського життя. Таким чином, доля, яку переживає людина, має двоякий зміст: особа повинна її формувати, де це можливо, де це необхідно – гідно сприймати» [9; 144-151].

У творі наводяться цитати з Біблії про Божу кару, яка обов'язково прийде, що здебільшого виступає в тісному взаємозв'язку з образом матері. У звертанні-молитві Осип закликає: «Господи Боже, карателю грішників! Покарай лихого человека, лишившего живота мать мою, хотя бы то отец мой был!» [156; 22]. Однак ми беремо до уваги той факт, що звернений до Бога ліричний монолог Осипа не є канонічним ритуальним текстом біблійного псалма. За способом вираження релігійного почуття та морального змісту це більш схоже на моління, як влучно охарактеризував цей жанр літературознавець Ю. Барабаш, воно є близьким до традиції біблійного псалма, де смиренне благання та ліричні медитації сполучаються з пристрасною риторикою і високою емоційною напругою. Аналізуємо далі, що структурно підставою молитви виступає

опозиція: вони – я (ми), а її лейтмотивом є благаання до Всевишнього про справедливу відплату кожному за діла його, при цьому, на чому варто наголосити, суть прохання і характер очікуваної відплати трансформується від варіанту до варіанту. «Вектор цих трансформацій – що впадає у вічі – спрямований у бік пріоритету етичних характеристик, загальнолюдських критеріїв перед моментами суто особистими, автобіографічними» [14; 521]. Проте Осип не просить Господа покарати грішника, що було б логічно за вченням Нового Заповіту, навпаки, він благає дати йому сил, щоб покарати опозита (тобто батька, який заслуговує на відплату) за вчинений переступ: «Господи праведный, молю тебя, даруй мне силы и крепость взыскать правду на убийце моей родительнице!» [156; 22]. Природно, що всі ці апеляції до Бога є моментом істини для головного героя, розкривають внутрішню суть персонажа, творять його характер. «Осип в эти горькие минуты перенес такое потрясение, от какого мог бы разорваться иной духовный организм. Его одолевали минуты того падения, после которого человек часто делается на весь век неспособным плаксою или сумасшедшим» [156; 23]. М. Костомаров надав змогу пережити своєму герою-правдолюбцю своєрідний катарсис. До слова, у платонізмі також панує аксіоматичне твердження про зверхність усього загального над індивідуальним та одиничним.

Звертаємо увагу ще на таку деталь у повістях, що позитивні герої присягаються Богом або в молитвах сподіваються на Божу матір, а негативними персонажами опікується нечиста сила. Ці духовні символи служить також і психологічною викривальною ознакою персонажів у творі. Звертаємо увагу, що Василю Данилову, головному героєві повісті «Холуй», для того, щоб призвати Диявола, треба зробити певні символічні дії у спеціально відведеному для такого ритуалу місці: зірвати хрестик і покласти його під стопу, написати записочку на «бусурманській» мові, а потім піти в означену лазню, що розташовувалась на території маєтку княгині Долгорукової в Петербурзі. «Баня... построена на фундаменте, и входит туда надобно по сходцам вверх ступеней на пять» [156; 23].

Також у повісті наявні й тенденційні, активно функціональні описи-символи, що виконували роль ілюстрації звичаїв певного роду, окремої сім'ї сільського поміщика. Для прикладу виразно функціонального опису наведемо рядки, де оповідається про стіл на весіллі батька Осипа, що ломився від страв і напоїв, якими «тогда щеголяли зажиточные хозяева: тут были меды, ставленные на малине, черной смородине, вишнях, барбарисе, чрезвычайно вкусные и чрезвычайно пьяные и тяжелые, потому что, кроме меду и ягод туда клали большое количество хмелю» [156; 99]. Величезна кількість страв указує не лише на хлібосольність дому Нехорошевих, але й на хазяйновитість приймаючої сторони, такий собі культ господарників.

Описи інтер'єрів також відіграють активну функціональну роль у повістях М.Костомарова. Займаючи за кількістю знаків у творі приблизно однаковий обсяг, як і пейзажні штрихи, авторські відступи, інтер'єри в повістях уособлювали відносно цілісну «авторську» картину, характеризуючи, таким чином, більш класичну оповідну манеру. «В тот век в земле украинских городов селения носили вид крепостей. ...Передние ворота построены были под башенкой, на которой находился большой образ богородицы, а перед ним висела лампада, зажигаемая перед праздниками» [156; 17]. Тому значна частина інтер'єрних картин у повістях М. Костомарова виконує додаткову, виражальну функцію, інколи використовуючись контрастно (поряд із «соціально іншими» інтер'єрами) чи суголосно (щодо семантики характерів героїв), що досить означено виражається у проявленні симпатій автора. «Воеводская изба состояла из двух половин, разделенных теплыми сеньми, в одной жил воевода, принимал посетителей и отправлял свои служебные дела, а в другой помещалось его семейство» [156; 47]. Як бачимо, негативному, більше того – половинчатому образу воеводи відповідав аналогічний інтер'єр, викриваючи як його внутрішнє (малодушність, боязкість, властивість вдовольнятися малим), так і зовнішнє (нетривкість його службових обов'язків, кочовий характер життя) ество людини. Прикметними є характеристичні епітети й колористика, в котрих закодовано безліч художньої інформації.

Зображені образи священників у М. Костомарова подаються двозначно: істинні служителі церкви, які виконують свою місію чесно, як у повісті «Кудеяр», так і всілякі дячки та попи, котрих за гроші наймають «свідчити» у гріховних справах, йти проти церковних правил. Наприклад, святий отець із повісті «Сын» дав згоду, а потім і обвінчав вдівця Капітона Нехорошева з молодою вдовою Ніонілою, коли навіть не пройшло і сорока днів після поховання дружини. Такого ж характеру численні приклади священників із повісті «Холуй», котрі, залежно від поставленої задачі, за гроші, навіть епітимії мають різних видів, а потім і гріхи прощають вустами Господа: «Это тебе глаголет моими недостойными устами сам Господь!» [156; 565]. Така авторська позиція пізніше стане більш тенденційною для всієї української літератури другої половини XIX – початку XX століття, яка матиме цілий ряд творів, у яких на широкому побутово-психологічному тлі засуджуються і виявляються мирські пороки церковників, підлягання їх духовній кризі суспільства.

У повістях контрастне, аналітичне й увиразнене зображення правди й лицемірства, чесності й підступності, добра й жорстокості, як і спосіб проповіданої віри кожного з цих персонажів. «Одиничне демонструє загальне, і в цьому плані алегорія співвідноситься із символом» [128; 212], причому, як зазначає Б. Тихолоз, «межа між алегоричністю й символічністю не завжди простежується виразно: іноді вона плинна, майже незрима» [263; 91]. Одиничне служить лише ілюстрацією, яка надалі зникає, оскільки не має самостійного значення, відбувається переоцінка цінностей: замість слуг божих вони набувають ознак слуг людських. Образ кожного окремого священника трансформується в далеко ширше поняття такого собі «священного» люду, який замість праведної чесної, якщо можна так висловитись, допомоги людині, апріорному грішнику перед Богом, використовує біблійні вчення у власних меркантильних цілях. «Недолго пришлось Капитону Михайловичу упрашивать попа. Честный отец не перечил: нет помехи ни в родстве, ни в кумовстве, а на шесть недель правила не написано. Почему не повенчать, коли за то дадут хорошую плату!» [156; 89].

Зупинимось також на портретній символіці, якій хоча й не відведена домінантна роль у творі, проте виступає яскравою ілюстрацією для подальших дій персонажів. При аналізі портретних характеристик дається взнаки майстерність М. Костомарова подати психологічне зображення образів через зовнішні ознаки: міміка, жести, погляд, особливості мовлення, дихання, виражальні рухи всього тіла, що передавали внутрішній стан людини. Героїв повісті «Сын» М. Костомаров зображує досить детально, вдаючись до контрастності портретних характеристик, змістовно негативних чи позитивних, з відповідним смисловим та емоційним насиченням. Ці фактори також характеризують позицію автора стосовно персонажа, що є прямою ознакою романтизму. На самому початку повісті «Сын» знайомство із головним героєм Осипом та його джурою Первуном починається саме з опису їхньої зовнішності: «один был лет двадцати семи; другому по его черной с проседью бороде и морщинистому лицу, казалось под пятьдесят. Молодой был одет в суконную чугу вишневого цвета с короткими рукавами, достигающую до колен, и с нашивками голубой материи вдоль переднего разреза, на которых прикреплены были петли с пуговицами; пояс из полосатой материи белого, черного и алого цветов обхватывал его стан...» [156; 6].

Дещо закороткий, однак майстерно виконаний опис зовнішності Капітона Нехорошева, дає повну картинку як зовнішніх, так і внутрішніх ознак цього персонажа: «...старичок с круглой седоватой бородкой, с блестящими вертящимися глазами, в синем кафтане» [156; 20]. Саме ця виразна деталь на означення якісної характеристики очей Капітона, збуджує думку читача, викликаючи в уяві повну картину не тільки видимих ознак героя, але, передовсім, робить зображення його внутрішнього єства дуже відчутним і яскравим. Одразу постає тип лихої, нечесної людини в літах, мірилом якої були не завжди праведні й добрі справи. Іманентним Капітону є й образ його фаворита, ключника Герасима. Шахрай за своєю природою, котрий замість своїх прямих обов'язків ключника, як-то догляд за господарством та вирішування побутових питань, більше цікавиться й втручається в приватні сфери життя

свого пана, піднімає й увиразнює приховані, незрідка темні сторони його життя. Звичайно, безбоязно та активно користуючись посередництвом лихої сили: «Твоя будет Неонила Филипповна. Сумели приворожить, сумеем и женить. Все в наших руках! Жена моя недаром ведунья...» [156; 30]. Одягнувши маску вірного друга й порадника («Твоей милости счастье сложить – это нам всего охотнее» [156; 32]), Герасим активно використовував матеріальні блага сім'ї Нехорошевих для своєї користі та наживи. Дружина Капітона як добра і незаплямована підлістю жінка одразу виявила дволику та лукаву натуру ключника, який «государскому добру не радит, а себе мошну набивает и всячески своих государей обманывает». Таке розкриття не входило в плани Герасима, тому він вирішив розвести подружжя, ціною життя самої господині.

Звернемо увагу на портретування ворожок, виразно негативне ставлення до яких М. Костомаров не приховував образними художніми засобами, відверто висловлюючись щодо них. Візьмемо до прикладу зовнішній опис Меланії, дружини Капітонового ключника, адже опис вбрання також є показовим фактором для характеристики персонажа: «Жена Герасима была женщина лет тридцати пяти, одетая в синем опашне с медными пуговицами сверху донизу, с длинными, собранными в складки рукавами. Подол опашня был опушен красною полосою, а из-под него выглядывал пестрый подол летника бумажной материи, называемой киндяком, желтого цвета; ноги обуты были в сапоги. На груди у нее было множество крестов, сердечек и ожерельев. Голова была сверх волосника обвита белым повоем, которого концы завязывались под бороною. У нее было жирное лицо с выдувшимися вперед щеками; серые глаза имели в себе что-то особенно неприятное» [156; 31].

Ще одним образом-символом є зустріч двох молодих людей: головного героя Осипа та доньки воєводи Насті, яка зображена ліричним, власне єдиним чуттєвим епізодом у всій повісті. Наголосимо на унікальному вмінні письменника подавати психологію людини. В даному епізоді М. Костомаров розробляє психо-зоровий аспект, демонструючи читачеві, що персонажам творів не завжди потрібні слова або пісні, щоб виразити емоції, почуття, переживання,

навіть ті ж самі репліки. «В это мгновение глаза Осипа встретились с глазами Настеньки. Увившись руками около отцовской шеи, она обернула к Осипу голову и посмотрела на него: в этом взгляде были написаны жалость и призрение. Этот взгляд опалил Осипа, пронзил ему сердце ножом острым» [156; 77]. Ця мікродія стала центральною, домінантною і визначила внутрішні властивості, психічний стан героя. «В глазах у него все помутилось. Этот взгляд как будто говорил ему: «Ах, Осип, Осип! Зачем ты встретился со мной в таком виде? Ты ли это, слуга царский, воин веры и отечества? Куда это занесла тебя жажда правды?» [156; 77]. У тому уявному діалозі визріває молода любов, що викликає подив, збентеження незрозумілою, неусвідомленою силою еротичного почування, а також сповідальний характер любовного переживання. Крім того, позначилася вплив загальної романтичної традиції, а саме концепції кохання, де любов виступала як найвища духовна цінність. Вона була чимось божественним, до певної міри ідеальним явищем, загальним уособленням поезії, молитви серця, перенесення душі на найвищий рівень. Те духовне єднання, яке позбавлене живої пристрасті, як наслідок – неподільність любовного почуття – приходить лише раз і залишається як духовна приреченість на все життя: «Правды нет на свете, она у моего сердца! Зачем ты в нем не искал утешения от своего горя? Оно чисто, оно непорочно, оно бы повело тебя к такому счастью, какого тебе и не снилось» [156; 77]. Головний герой ніби фізично зазнає несподіваної, химерної метаморфози, в ньому «заговорило» серце, він неначе споглядає власне «я» зі сторони і бачить самого себе у новій, раніше незнаній якості: «Погибший молодец! Нет тебе возврата!.. Не сойтись нам с тобой: ты пойдешь губительным путем своим в бездонную пропасть... Погубил ты себя, погубил ты себя!» [156; 77]. Наявне структурування свідомості навколо центру, що означається як Его, яке є суб'єктом усіх особистісних свідомих актів. Одна з основних його характеристик – індивідуальність.

Отже, Его відповідає фрейдівському «Я», будучи суб'єктом усіх успішних спроб адаптації до зовнішнього світу та орієнтації в ньому, що реалізується вольовим зусиллям. Его як центр свідомості відіграє важливу роль у системі

психічної організації. Однак завдяки реальності неусвідомленого Его, зберігаючи за собою роль центру поля свідомості, вже не є центром психіки. Друга частина особистості – так звана неусвідомлена сфера – у теорії Юнга символічно поділена на дві частини: «позасвідому» психе, вміст якої особистісний, суб'єктивний, тобто індивідуальне неусвідомлене, і «свідому» психе, вміст якої безособистісний, об'єктивний, тобто колективне неусвідомлене. Тому випадкова зустріч з коханою приносить йому спочатку тривожне хвилювання, новий емоційно-психологічний стан, а потім чергову згадку й розчарування: «Перед ним в эту минуту пронесся прекрасный несбыточный образ: вот он приезжает домой; добрая мать встречает его; с ней молодая дочь воеводы, эта самая белокурая девочка, что так презрительно смотрит теперь на него ангельскими глазами невинности...» [156; 77].

Зображену інтенсивність психічного процесу, що виявляється як бажання або імпульс і є потребою організму в найприроднішому стані Юнг іменував як лібідо. «И матушка говорит ему: «Ося! Вот тебе невеста! Люби да жалуй!» И он берет ее за белу ручку из старых рук родной матушки-кормилицы, он прижимает ее к сердцу, целует ее...» [156; 77]. Ці любовні фантазії головного героя, названі Юнгом лібідо, – показник динаміки психічного процесу і як психічна енергія досягається лише в певній формі, тотожній образам фантазії. Вихідним положенням аналітичної психології є визнання психіки цілісним феноменом – сукупністю всіх психічних процесів: свідомих і неусвідомлених. Лібідо має природну схильність до саморегуляції. Цим пояснюємо різку зміну картин Осипової психіки – від ліричного любовного почуття до ненависті й помсти: «Она ему верная подруга... Нет, нет!» [156; 77]. Герой ніби перебуває в полоні особистого нещастя. Епіцентром усіх зображуваних на цю хвилину переживань виступає метаобраз серця, що приймає на себе усі пекельні випробовування. «Матушка в сырой земле, она не приведет к нему невесты: батюшка, злой батюшка убил ее – а воевода покрыл его злодеяние... Воевода – враг его» [156; 77]. Можливо, йому хочеться саме такого закінчення любовної історії, бо ж у романтичному типі кохання герой любить не стільки жінку, скільки своє

страждання. Але навіть у цьому стражданні, як зауважує Л. Сенік, «він – теж небуденна особистість. Якщо ми маємо справу з літературною гіперболізацією життєвого явища, то воно не вражає наших почуттів дисонансом, бо створена рукою великого майстра, який дуже добре знає закони словесного живопису і його психологічної основи» [244; 23].

Мотиви занапащеної душі і розірваного серця складають квінтесенцію страждань протагоніста ліричної повісті. Особистісні ж, трагедійні рефлексії сублімуються в сугестивні форми видіння: «Начал, так кончай! – шептал ему черный дух. – Нет тебе возврата! Не быть ей твоею!». Подане звертання нечистого до героя повісті створює додаткову психологічну напруженість даного емоційного моменту у творі, разом з тим чиниться певний тиск на свідомість читача, відбувається емоційне залучення до співпереживання герою у його «межовій» ситуації (К. Ясперс). «Воров побьют, и соренят, ты заплатишь виселецой за измену царскому величеству... Бей же их, не слушай сердца. Твоя судьба не тут!» [156; 77]. Загострюючи увагу на надмірних стражданнях свого життя, Осип ніби медитує, попередньо закликаючи власну долю до нещастя, що врешті-решт приведе його до життєвої катастрофи. Постійна боротьба з навколишнім середовищем, злом і неправдою приводить до ще страшнішого – внутрішнього змагання з самим собою.

Отже, художня деталь-символ, не створюючи осібно поетичного ефекту, є не просто елементом структури творів М. Костомарова, а їх невід'ємною частиною, зокрема розглядуваних повістей «Сын» та «Холуй». З'єднуючись у семантичні пучки, знаки-символи визначають частини тексту, цим самим творячи ключові елементи в повістях. При цьому кожна деталь, символ, знак не лише виступають частиною романтичного антуражу епохи, а створюють враження предметності, переконливості, надаючи емоційної оцінки персонажам, їх діям та вчинкам. Предметність поетичного світу виражена, таким чином, у цілому ряді деталей, що мають, за словами М. Гуменного щодо художнього світу О.Гончара, «подвійну функцію життєподібності відтвореного світу і панорами емоційного сприйняття» [84; 91]. У зв'язку з цим головні герої творів, Осип

Нехорошев та Василь Данилов, однаково поставлені в крайні, навіть екзистенційні ситуації, коли виводиться жорстока залежність із вищості загальносуспільного над індивідуальним. Вони прагнуть розірвати цей віковичний ланцюг патріархальних традицій і усталеної моралі. Однак із самого початку своїх дій-правдошукань приречені на поразку, адже порушують основні християнські норми: на зло відповідають злом, замість того, щоб простити кривдників, а Богові лишити право покарати грішників.

У художньому дискурсі повістей змальовано антигуманний образ самодержавної Російської імперії, що немилосердно пригноблює простих людей, довівши їх до зубожіння та перманентного страху. Першими вірними помічниками у залякуванні людей були військові та церковники. Їх завданням було скерувати людську психологію – за це відповідало духівництво, та дії своїх підопічних – дану сферу забезпечували тюремщики, в потрібний для імперії напрямок: пасивності та сліпої покори. Усі ці перипетії дають можливість побачити в головному герої повісті «Сын» риси благородного розбійника, певною мірою розбійника-ідеолога, в котрого головною метою є покарання грішника, щоб надалі, в майбутньому, зупинити спроби схожих вільних діянь-переступів. Однак така благородна мета вирішилась за рахунок кривавих та жорстоких засобів, від яких загинули люди, а самого Осипа було покарано смертельною карою.

3.3. Співвідношення об'єктивного і суб'єктивного як стильова ознака повісті «Холуй»

Повість «Холуй» (1878), у підзаголовку автор ширше розкриває тему оповіді: «Эпизод из историческо-бытовой русской жизни первой половины XVIII столетия», також була написана на основі судової справи, віднайденій автором в архівах, тому розв'язка була відома. З приводу писання творів М.Костомарова на кримінальну тематику В. Смілянська зауважила, що серед маси перечитаних справ колишніх приказів «інтуїція художника вихоплювала ті, які таїли в собі несподівані, але такі характерні ситуації, що вбирали в себе цілі пласти суспільної свідомості. І завданням художника було вмотивувати таку розв'язку причиново-психологічно, подієво; це справді мала бути розвідка в глибини суспільної психології, заснована на науково-точному знанні» [249; 31]. Додамо, що елементи пригод, використані в повісті, в якій розкривається певна таємниця, пов'язана зі злочином, цілком відповідає як твору М. Костомарова «Холуй», так і самому поняттю «детектив». Адже зовнішній сюжет повісті послідовно розкриває заплутану таємницю зі зниклими речами родини Долгорукових, що в свою чергу пов'язана зі злочином їхнього кріпака Василя. Проте внутрішній сюжет цього твору є когнітивною історією розв'язання логічної задачі, а саме суті злочину, встановлення дійсної причини кримінального вчинку простого кріпака Василя Данилова.

Визначення жанру твору вже розкриває основну тему повісті, одночасно виконуючи функцію фабули, зав'язки і, власне, основного типу домінантного образу-символу у творі. Виписуючи образ Василя Данилова, М. Костомаров передає загальні найболючіші питання і проблеми всього покріпаченого люду в післяпетровський період Російської імперії, антикріпосницьку боротьбу, стихійний протест проти поміщиків. Подаючи образ головного героя Василя, автор зауважує, що це був корінний холоп із діда-прадіда, адже «ни он, ни родители его тогда умершие, не могли во время своей жизни сказать, как давно род их стал в холопстве у князей Долгоруковых» [156; 413].

Події твору розгортаються у трьох географічних площинах: Петербург, Василівський острів і Москва. Варто зазначити, що на сьогодні створено теорію ландшафтознавства (Ф. Мілюков), яка синтезує науковий і художній методи пізнання природи. Для неї суттєвою є й праця письменника, який відстежує долі своїх героїв, враховуючи ландшафтні особливості сільської й міської місцевості, того чи іншого регіону земної кулі. Географічними назвами, топонімами письменник може користуватися на побутовому рівні, окреслюючи й називаючи зображену місцевість, але він може й оперувати конкретними науковими знаннями про топографію, хронологію, географічні процеси, об'ємно показати взаємодію ландшафту й народу. Розширення географічного простору в повісті невіддільне від розширення ліричного часу, адже таким чином досягається багатоплановість: минулі, теперішні й майбутні події у творі є взаємопов'язаними – одна дія є обов'язковим результатом попередньої і навпаки. Активне використання елементів ретроспекції (спогадів, роздумів, сновидінь, ліричних відступів) дозволяє розширити рамки художнього твору, показати характери героїв в процесі їх формування, динаміку їх розвитку. Це яскраво ілюструє фрагмент із повісті: «...в описываемое нами время город Петербург расширялся и застраивался по берегу Невы и отчасти по берегам речек Мьи (Мойки) и Фонтанной (Фонтанки), но и то на пространстве, не далеком от впадения их. Невская перспектива была с обеих сторон застроена только до Полицейского моста, и на этом пространстве вправо шли две Морские (населенные матросами) слободы, давшие потом названия двум улицам: Большой Морской и Малой Морской» [156; 473].

Петербург, з опису якого власне і починається оповідь, характеризується певною ретроспективністю, повертаючи читача в події минулих часів, а саме до моменту з'яви «парадізу» Петра. Автор акцентує на тому факті, що це місто подобалось лише своєму засновнику, інші лише повторювали царські вихваляння новоствореному осередку влади заради догоджання своєму «вседержителю» або через побоювання за себе особисто. «В глазах Петра не любит Петербурга было признаком несочувствия ко всем видам и затеям государя» [156; 409]. Згодом, в останні роки свого царювання, Петро полюбив

Василівський острів, бажаючи зробити його столицею, наказав відправляти на нього поміщиків зі всієї Росії, незважаючи на їхні скарги та небажання.

Москва, хоч і була столичним містом, проте асоціювалася з певною пересічністю, відчуженістю. Наприклад, Марфа Тимофіївна, наближена служниця княгині Долгорукової, розповідаючи Василю жахливі історії про дружбу з нечистим, згадує Москву, де «есть такие проклятые места, что излюблены дьяволами» або ж «В Москве много таких домов, что стоят на проклятых местах» [156; 409]. Проте переключення плану теперішнього в план минулих подій відбувається логічно і мотивовано, що виражається навіть у самій формі викладення тексту: «А в это именно время произошло событие, послужившее основанием настоящему рассказу» [156; 409].

Робимо висновок, що міські топоси чітко розділені на три світи. Москва – це зображення патріархальності та архаїзму, закоренилих звичаїв і давніх, усталених традицій, які міцно закріпилися у свідомості всього населення. Петербург як приклад сьогодення, є сучасним та мінливим водночас. І Василівський острів – символ невіданого майбутнього, цареве прагнення на схилі літ чогось нового, інакшого, а в результаті – примусове переселення, фінансові втрати і страх перемін з боку підлеглого апарату. «...государь велел переноситься на Васильевский остров даже тем, у кого были уже построены дома в других частях города Петербурга: прежние дома и дворы приходилось или продавать, или оставлять в запустении; отдавать внайми было трудно, потому что на это мало было запроса» [156; 409-410]. Координати руху головного героя перебувають у всіх трьох зображуваних площинах. На нашу думку, топос московської в'язниці, Преображенського приказу, є символом політики усієї імперії – деструктуризації влади, штучної таємничості та панічним залякуванням усіх без винятку її жителів. «Все дела в Преображенском приказе производились и сохранялись в глубочайшей тайне; кто имел счастье выходить оттуда целым, того при выходе обязывали соблюдать молчание... каждый, побывавши в этом приказе один раз, боялся попасть туда в другой: это равносильно было – попасть в ад» [156; 514].

Троїста система відліку є найпоширенішою як серед казок (три шляхи, три брати, три голови, три випробовування), так і серед поетичних, філософських, історичних творів у багатьох письменників, філософів (проблема трьох категорій у Канта), яка для романтиків є основоположною. Сакральне число три, яке виступає об'єктом художнього зображення в повісті «Холуй», уособлює не лише триєдиність світу, але й показує три суспільних верстви: знатні люди / царський апарат (від найближчого оточення на кшталт кабінет-секретаря при Петрові I і таємного радника при Катерині II Олексія Макарова, до князів Долгорукових, бояр), середній прошарок, який представляло переважно духовенство, так звані вчені люди (піддячий Капустін), і найбідніший, але разом з тим найчисленніший шар феодальної імперії – прислужники або холопи, що також мали свою ієрархію звань та преференцій: від наближених до князів (ключники, боярські бояри) до простих незнаних кріпаків.

Доречним буде навести судження В. Астаф'єва, який зауважив: «щоб виразити філософію подвигу, людського життя, любові, смерті – недостатньо самих роздумів на цю тему, літератору необхідно створити «знак», «образ». Холоп Василь Данилов – натура по-романтичному вразлива, можливо, трохи неврівноважена і скоро на осуд. Старий, укорінений порядок матеріального і схиленого до моральної деградації світу є неприйнятний для нього. Постійні образи фізичного і психічного характеру є звичайною річчю для господарів, князів, ніби-то вищого, освіченого суспільства. Слова та прохання про милосердя і сердечність не сприймаються, більше того, їх навіть не дозволяють промовляти, виховуючи в холопів так званий умовний інстинкт, що з часом переростає у природне, вкорінене відчуття повної належності своїм господарям. Адже саме освіченість кріпаків, яка могла вилитись у так звану некерованість, тобто усвідомлення свого положенням і бажанням усілякими способами звільнитись від нього, наводила найбільший страх на їхніх господарів. «Мы холопа своего обучим: какой уж из него слуга нам?», а якщо не проявить власної ініціативи, то цар виявить зацікавленість зі свого боку: «как размножится-то грамотных холопей – царь их всех и заберет себе в службу» [156; 414]. Так чи

інакше освіченість загрожувала втратою даремної рабської сили, а це поклато б початок руйнації господарства, що рівноцінно колапсу владності (сили). Тому першочерговим завданням стояло усіма можливими й неможливими способами утримати кріпака, найперше методом залякування перед зовнішнім світом, повною беззахисністю поза межами маєтку. Яскравим прикладом такої відданої покори є холопка Груша, яка постійно закликає Василя: «Своих господ мы должны любить и во всем слушаться их. Что они прикажут, то и делать. На то они господа наши. Волю имеют над нами» [156; 422]. Та це твердження не є аксіомою для Василя Данилова, він проти такої сліпої покірності господарям, особливо проти несправедливого поводження останніх. Як-от Яків, наймолодший син княгині Долгорукової, «не входя с холоуем в объяснения, не говоря никакого худого слова, залепил ему кулаком в лицо, потом приставил к стенке и стал бить по щекам с таким удовольствием, как будто после каждой пощечины похваливал его стоявший за спиною предок, заслуживший некогда название Черта» [156; 423].

Двадцятидворічний вік став тим переломним рубіконом, коли утиски зовнішнього світу досягли кінцевої міри внутрішнього терпіння. «І що більш агресивним та ворожим людській особистості постає зовнішній світ», за твердженням Л. Задорожної, «то відчутнішою є його руйнівна дія на внутрішній світ» [112; 7], який постає ще беззахиснішим і вразливішим перед брутальністю й агресивністю світу зовнішнього. Почуття власної безпорадності матеріалізуються в бажання-дію змінити усталений порядок речей. Цим поштовхом стало кохання до такої ж кріпачки Груші, однак її фанатизм і сліпа покірність господарям, особливо молодшому боярину Якову, стояли вище за розуміння власної гідності та моральні цінності. Відмовляючись кохати Василя за власним бажанням, вона опиняється на нижчому щаблі за реєстром духовності, адже висловлюєся проти розуміння самої суті цього високого почуття: «Я про эту любовь не знаю и знать никогда не желаю. Это одно баловство, и больше ничего» [156; 422].

При посередництві іншої, потусторонньої сили, уособленням якої є стара відьма-калмичка, Василь прагнув повернути до себе ласку господарів. Знову ж таки варто відзначити зацікавлення М. Костомарова народною творчістю, віруваннями, звідси ремінісценції фольклорного походження. Як-от розповідь старої чаклунки-калмички про свого батька: «Отец мой такой чудный знахарь был, что такого на свете еще не бывало: ветры умел направлять, в какую сторону сам захочет, и солнце посреди бела дня спрячет, так что сразу темно станет...» [156; 450].

Ще з дитинства у Василя накопичувалась та зростала ненависть, проявившись у такій силі характеру, жорстокості, що в результаті вилились у крадіжки, а потім побіг. Однак в останні хвилини свого життя («земного бытия») Василь зумів перебороти все те зло, що засіло в ньому, і простив своїх кривдників: не лише боярину Долгорукову, але й молодого боярина, «и простил не только пустыми словами, а поступком» [156; 566].

Отже, каяття і болісні муки, як душевні, так і тілесні, привели Василя Данилова до усвідомлення великого гріха перед Всевишнім за свої антихристиянські вчинки. Порушивши Божі постулати – не вбий і не вкради, головний герой наприкінці свого молодого життя прийняв ключову заповідь – любити ворогів своїх. Адже спокута, за М. Бердяєвим, є «переходом до вищого стану духовної природи людини, яка не була ще у світі творчої любові і творчої свободи» [31; 123]. Можна констатувати, що творення світу продовжується, і ця відповідальна місія випадає саме на долю неординарної особистості, яка готова боротися із традиційним світоуявленням і світосприйняттям подібних йому живих істот, людей. «Свобода, особливо, якщо це мрія в'язня, не терпить жодних кордонів. Вона або є злочином, або перестає бути свободою» [128; 41], як влучно зазначив А. Камю.

Василь не зупинявся ні перед чим на шляху до омріяної справедливості і свободи, відрікався від Бога, бажав служити дияволу, стати заможним, але це привело його до в'язниці та жахливої мученицької смерті.

Назагал означимо лише два явних більш чи менш позитивних образи: один із них – це нещасний кріпак Василь – представник найнижчої верстви народу; інший, точніше легендарна пам'ять про нього, – покійний цар Петро I.

Це вже не психічно хворий тиран Іван Грозний із повісті «Кудеяр», що катував людей, отримуючи від цього моральне задоволення, а, як характеризує його один із персонажів твору, рядовий матрос: «Народ называет его «Бог земной». И вправду! Великороднее над него в свете никого нет» [156; 445]. Однак вища знать, наприклад, кабінет-секретар її величності Катерини II так висловлюється про Петра I: «Покойник чуден был: иной раз такое вымышлял, что нашему простому уму невдомек было» [156; 437]. Адже зазначений образ покійного правителя втілював у собі усі ознаки ощадливого правителя. Наведемо цьому приклад з репліки піддячого (писаря) Капустіна: «Кто отыщет новый источник прибыли, тому именно треть предоставляется; так покойный государь Петр Алексеевич постановил» [156; 437]. Ознаки філософа, адже замислювався над вищими, не пізнаваними на той час, категоріями людського розуму: «Не смейтесь ни над чем, не знаете сами, до чего человеческий ум дойти сможет» [156; 437]. Ревного християнина, що живе та діє за Божими заповідями, повсякчас коментуючи: «И в Святом Писании написано: «У человека невозможно, а у Бога вся возможна суть» [156; 437]. Мудрого тлумачника Біблії, релігієзнавця: «Это значит, – толковал государь, – коли теперь для ума нашего что невозможно, так потому еще нельзя сказать, что оно и вперед невозможно. Бог действует на земле через наш человеческий ум: сей ум наш – божественного происхождения» [156; 437]. Крім того, широко освічений правитель розумівся й на природничих науках, аналізуючи, що «корабль против ветра пойдет, когда бы его водяным паром через какую-нибудь машину двинуть» [156; 437]. І назагал, це був розсудливий провидець, зазначаючи: «Теперь мы не зрим способа летать по воздуху, а может быть, после нас наши внуки либо наши правнуки найдут!» [156; 437]. Тому постійно прагнув учитися сам та й іншим надавати таку можливість: «Государь наш, Петр Алексеевич, еще будучи в молодых летах, за море в чужие края поехал, да и других, сынков наших бояр, за собою повез, и

начал всему учиться, а наипаче корабельному делу, да не как-нибудь учился, а до тонкости всю науку прошел» [156; 445]. Така позиція сприяла збагаченню не лише внутрішній політиці, але й звеличувала статус імперії у зовнішньому світі: «Приезжали к нам иноземцы, первейшие мастера, и те говорили, что никто из них лучше нашего царя корабельного дела не знает» [156; 445].

Дослідниця творчості М. Костомарова В. Смілянська пов'язує схвальні відгуки про покійного Петра I, «який багато вмів і далеко бачив», з авторською апологією, котру не назвеш суворо історичним поглядом на цю одіозну особистість. Але такий підхід, як наголошує літературознавець, «допомагає яскравіше показати те застійне міщанське багно, у якому загрузло російське суспільство після його смерті». Повість демонструє соціальний зріз міського варіанту цього суспільства, висуваючи на перший план «моральну вищість» та «внутрішній демократизм» [249; 460-461] простого кріпака Василя над своїми знатними господарями княжого роду Долгорукових та жандармською владою. Однак, на наш погляд, зважаючи на епоху, в якій жив та творив письменник, та роки, в які була написана зазначена повість, така манера подання та розкриття образу державця, а назагал і всього матеріалу зазначеної тематики, до певної міри була літературною маскою М. Костомарова. Такий своєрідний авторський хід узагалі міг виходити за рамки тієї епохи і оминати означених державних діячів, описувати лише позитивні якості правителя, спонукаючи таким чином його наступників до абсолютного їх відтворення.

Отже, доходимо висновку, що домінуючою рисою художника-історика був надзвичайно широкий діапазон естетичного моделювання дійсності: від етнічних патріархальних форм, образів і синкретичних методів творчості, народних переказів, пейзажів та побуту – до архівних джерел, першодруків, історичних документів, судових справ, що інтерполювали у собі водночас набутки світової та національної літератури й філософії. Активність самопізнання, ліричного аналізу і висловлювання, запитань як до окремо представленого індивіда (героя), так і до всієї епохи (і не обов'язково заявленої в повісті). Звідси демонстрація людини як активної дієвої сили історії, яка наповнена багатим внутрішнім змістом,

поліфонічністю та готовністю до змін (локальних і універсальних) – так можна коротко охарактеризувати основні концепти повісті «Холуй». Письменник насамперед прагнув показати на прикладі ідеалів людини патріархальної прямо протилежні цінності індивіду, психологію окремої особистості, коли виводилася жорстока залежність із вищості загальносуспільного над індивідуальним, рубіж добра і зла. Доведено, що М. Костомаров не тільки досліджував й описував хронікальні явища, а й показував, редукував на їх фоні життєві ситуації, розбудовуючи власне авторські історичні та історіософські концепції.

ВИСНОВКИ

М. Костомаров постійно дбав і про розширення змістових обріїв своїх творів, і про пошуки нових, свіжих художніх прийомів. Ідейно-світоглядна картина творчості класика ознаменувалася такими супутніми чинниками, ознаками й захопленнями як зацікавлення старовиною, збирання й популяризація фольклорного матеріалу, особливо заглиблюючись в його історичні джерела походження, причини з'явлення. Тому історична тема ввійшла у творчість М. Костомарова досить органічно. Такому талановитому письменнику вдалося створити щонайменше два повномасштабні образні світи – ліричний світ любові та героїчний, здебільшого бунтарський, світ боротьби. Символічну структуру цих двох світів наповнювали прадавні міфологічні й фольклорні архетипи, які при цьому органічно поєднувалися зі світовою літературною традицією та естетичними віяннями доби.

Романтична епоха, основним завданням якої було максимально висвітлити проблеми національного характеру народів, національної своєрідності мистецтва, відкривала мегапростір для написання й популяризації художніх творів на історичну тематику. За концепцією романтиків, національна своєрідність мистецтва обумовлюється народним життям у всій різноманітності його виявів – звичаями як концентрацією національного характеру, духовним складом як вираженням самотності, природою, що визначає особливості формування людини і її взаємовідносин із середовищем.

Досить вільне трактування історії (історичної конкретики) зумовлювалось поширенням на той час відповідних стильових особливостей у літературі. Романтик по духу, М. Костомаров і у своїй прозовій творчості споглядав на поняття історизму, як, власне, і на будь-яке явище історії, крізь призму романтичної поетики, адже як і сама історична тема, так і увага до неї в

літературі пов'язуються насамперед з цією епохою. Саме романтики по-новому поглянули на суть історії, спробували осмислити і відобразити суть минулих подій, те індивідуальне, неповторне, власне забарвлення, щоб у такий спосіб визначити належне місце у цілому історичному розвитку.

Історіософія виводиться з романтичної системи історичної та колективної етики, зв'язаної безпосередньо з історією, оскільки там слід вишукувати й віднаходити не тільки історію людства, а й власне місце й власну роль. Адже основною категорією історичного мислення українців є народна пам'ять, відображена в героїчній епіці, – історичних думках та піснях, що в період багатовікової неволі збуджувала народ до боротьби і до самозбереження, скріплювала єдність народу, впливаючи безперервно на процес формування суспільної історичної свідомості і національної культури. Однак романтики, трансформуючи її на рівень художньої прози, розширили у такий спосіб горизонти та естетичні можливості пісні, поглибили її функціональне значення та призначення.

М. Костомаров, як і більшість письменників й мислителів того часу, був глибоко переконаний, що саме художні твори на теми з історичного минулого здатні викликати живий непідробний інтерес народу до свого минулого, цим обумовлено і написання переважної більшості творів російською мовою. Наведений факт свідчить про велику проникливість і обізнаність М.Костомарова як в історичному матеріалі, так і в його сьогоденні – визначення основних постулатів романтичної літератури, виконання її основних завдань на запити доби.

Хоча часопросторові характеристики повістей М. Костомарова свідчать про широке, романне охоплення історичних подій, власне, через звуження сфери внутрішнього життя персонажів та нерозвиненість деяких побічних сюжетних ліній, письменнику був ближчий жанр повісті. Його історичні твори поєднують у собі всі три жанрові різновиди (за класифікацією С. Андрусів), але домінантною ознакою творів є більш традиційний художньо-історичний тип. Повісті «Черниговка» та «Кудеяр» є оптимальним утіленням ідеї М. Костомарова,

мабуть, як і більшості історичних письменників усіх часів, – в окремих сценах історичного життя наших пращурів, у значущих подіях і відомих особистостях певного історичного часу, у даному випадку XVI і XVII століть, явити своїм сучасникам цілісний образ, детальну картину національної історії, що мало служити одночасно пізнавальній і націєтворчій меті. Вже підзаголовки повістей детермінують оксіологічний характер їх створення: «Сын. Рассказ из времен XVII века», а в першій публікації було ще й документовано: «Из архива фамильных преданий» (1858-1864); «Кудеяр. Историческая хроника в трех книгах» (1874); «Холуй. Эпизод из исторически-бытовой русской жизни первой половины XVII столетия» (1878); «Черниговка. Быль второй половины XVII века» (1880). Джерела сюжетів заявлених повістей в основі своїй складають легенди, усні оповідки, власні життєві пригоди та кримінальні справи.

Тому проблема історіософського осмислення національного питання складається, перш за все, з фактора суспільної свідомості, адже основною категорією історичного мислення є колективна пам'ять українців і усвідомлення спільного історичного минулого. У двох із чотирьох заявлених для літературного аналізу творів, повісті «Черниговка» та хроніці «Кудеяр», чітко протиставлено два світи: України й Московії – амбівалентність понять, різновекторність відношень двох близьких, на перший погляд, народів навіть, щодо християнських традицій, ментальної символіки, архітектури, побуту тощо. Тому в Україні панував дух терпимості, а спалахи ненависті до інших народів мали місце тільки в тому випадку, коли іноземці ображали українські святощі. Історія викрадення дівчини Ганни московськими військовими (повість «Черниговка») є прикладом саме такої реакції. Адже Ганна була символом, алегоричним уособлення Української держави, а викрадення та знущання над нею, насильницька втрата дівочості – це, по суті, гвалт над Україною, зневажливе ставлення Російської імперії до всієї української, точніше за їхнім визначенням, – малоросійської нації, що є трагедією всього народу.

Позиція автора, при всій зовнішній безсторонності, виразна й однозначна – обстоювання морально-етичних ідеалів українського народу, його права на

самобутність, його важливої ролі в гармонізації міжетнічного суспільно-політичного простору. Українській ментальності властиве, за М. Костомаровим, сильне відчуття Божого провіденціалізму, внутрішня потреба звертання до Бога, сердечний потяг до духовного, таємничого й благодатного світу. Внутрішнє, надзвичайно розвинуте відчуття ідеального у вірі та релігії гармонізує ментальність українців. Саме в філософсько-світоглядні та образно-естетичні координати народної творчості, національної ідентичності вписав свою естетичну теорію та практику Микола Костомаров. Народнописенна основа особливо іманентна повісті «Черниговка. Быль второй половины XVII века», що є, окрім цього, ще й останньою великою прозовою річчю М. Костомарова, опублікованою 1881 року. Вже на перших сторінках твору помічаємо розгорнуте порівняння, що виступає у формі образного паралелізму: «Много цветов в садах зажиточных казаков, а между цветами нет ни одного такого, как роза» [156; 590].

Зацікавлення історичною художньою прозою було спроектоване метою, яку М. Костомаров пояснював у післямові до повісті «Сын», тобто подати у повістевій формі риси характерів, понять, звичаїв та домашнього побуту XVII століття. Власне для цього була обрана наведена історична епоха і приватна подія такого штибу, яка найкраще сублімує різні явища давніх років. Слід наголосити, що даний тип пояснення містить і ремінісценції західної літературної традиції романтиків, особливо романів Вальтера Скотта, надто популярних за часів класика. Обов'язковими їх рисами була антикварність, насиченість мальовничими описами реквізиту – одягу, зброї, зброї, житла зокола й всередині, архітектури, пейзажу тощо. При цьому всі ті численні описи, як історичні, так і побутові, виконували каталізуючу роль якісно нового ступеня постання національної літератури. Повісті «Сын» притаманна хронологічна виокремленість та сконденсованість перебігу духовних процесів, як локально – на прикладі головного героя Осипа, так і масштабно – позиція церкви та усього духовенства XVII століття. Однак, надто динамічними постають масові сцени: облоги, штурму, розправ, грабунків і розподілу награбованого. Подібні похмури

детальні описи таких сцен покликані максимально відтворити реальні картини життя різних верств народу, детермінуючи, таким чином, причини народних повстань.

Повість-хроніка «Кудеяр» особливо концептуальна для М. Костомарова не лише у плані авторського, так би мовити, літературного вираження художнього історизму, але й у плані духовному, адже була прокламацією духу епохи, що в сукупності становило історіософську константу письменника. Дотримуючись у повісті, за його ж визначенням, внутрішньої правди, М. Костомаров у статті «Мое украинофильство в «Кудеяре» резюмує свою відповідь-реакцію на численні закиди представників шовіністичних кіл щодо неправдивого, здебільшого перебільшеного жорстокого правління царя-тирана XVI століття Івана Грозного. Виражаючи іманентне право художника-історика на деяку белетризацію, М. Костомаров наголошував, що у «всех исторических повестях и романах и вообще сочинениях, которых сюжеты хотя и взяты из истории, но обделанные в беллетристической форме, везде принято за правило предоставлять автору свободу изложения» [154; 328], тобто авторська, художня інтуїція була одним з джерел його історіософії.

Сама хроніка, як і попередня повість «Сын», також наповнена атрибутами пригодницького роману, що постали як на документальних подіях, так і близьких до вірогідності. Чергування епізодів вбивств, катувань і мук в'язня в турецькій неволі, втечі з полону, зображення розкоші життя у ласкавого й справедливого кримського хана, що контрастують з політикою та сценами в катівні напівбожевільного нелюда Івана Грозного. Картини сімейного щастя з коханою Настею на перший погляд не співмірні зі сценою вбивства беззахисної дитини, хоча й народженої від татарина, однак амбівалентність дій та душі характерна і головному герою. Зло і підступність царя, якому Юрій Кудеяр завжди залишався вірним, проявлялись не лише у жорстоких діях до ймовірних підозрюваних та зрадників, але до відданих слуг. Вбивство через повішення дружини Кудеяра, перманентні численні знущання над князями, їхніми родинами докладно подаються на сторінках повісті. Та всі події, що випали на

долю однієї людини, хоч і сильної як морально, так і за фізичними показниками, закінчуються зневірою до російського царя, а звідси стражданнями усього московського люду. Жахливі сцени загибелі людей в підпаленій з волі Кудеяра Москві чергуються з внутрішнім борінням головного героя. Кульмінаційною розв'язкою стала поява наприкінці повісті юродивого, який розвіяв таємницю його появи на світ. У більшості історичних творів М. Костомарова не хронотоп обслуговує сюжетні лінії певних персонажів, а персонажі та динаміка їхнього життя в художньому світі працюють на хронотоп творів, який, у свою чергу, означає – через свої різновиди – історичний, побутовий, авантюрний тощо – «дух епохи» та історичний колорит. Письменник досяг успіху там, де концептуальний часопростір максимально наближується до перцептуального й де, завдяки сюжетному розвитку, реалізується якась із загальних типологічних моделей часопростору – мотив дороги (є концептуальним початком у повісті «Сын»), зустрічі (в основі повісті-хроніки «Кудеяр»), порога (як символ психологічного етапу переступу у повісті «Холуй»), дому (на ньому закінчується повість «Черниговка»), площі тощо. Попри сюжетну-символічну роль описуваних партій, пейзажі та інтер'єри, які є засобами хронотопізації художньо-літературного образу, у творах М. Костомарова мають бінарне спрямування: як на персонажа, так і на сюжет твору.

Окреслено основну тотожність заявлених для аналізу повістей: автор демонструє формулу вічного ментального неспокою, постійного прагнення до поступу заради правди і честі – індивідуальної, колективної, національної. З аналізованими проблемами історіософії й історизму в епічній творчості М.Костомарова, тісно й нерозривно в'яжеться концептуальна для всієї спадщини письменника проблема національного, яка реалізується в даних творах з різних світоглядних імперативів. Акцентуємо, що саме непоборне бажання відстояти національні інтереси свого народу найперше спонукали письменника в його великому інтересі до неславною його минулого (трагедія руїни – трагедія душі). Адже література того часу, зокрема українська, розвивалася в умовах творчої несвободи, як і письменники, предметом творчого осмислення котрих була

історична тематика. Тому Микола Костомаров майстерно виробив систему мистецького освоєння історичних реалій, послідовно витримуючи її в усій багатогранній своїй творчості. У цій системі своєрідно синтезувалися й наукові пізнання письменника, і його ідейно-естетичні принципи, до яких відносимо різні чинники: релігійний, національний, історіософський, стильовий тощо. До того ж відзначимо, що кожному із вказаних чинників надавалась значна функціональна місія на різних структурних макро- і мікрорівнях художнього твору. Всі заявлені в роботі повісті прямо або завуальовано передають картину боротьби Української держави за свої права, незалежність, свободу, статус, та, як правило, це була боротьба однієї політичної сили проти іншої, в якій український народ, відігравав роль протидії, яку використовували у своїх інтересах російські, польські й кримські правителі. Не менш важливим прийомом реалізації історіософських концептів М. Костомарова, що містили в собі національне начало, були правильно й гостро, з притаманним лише автору стилю й духу, виписані образи історичних осіб. Площинне і водночас амбівалентне зображення гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка у повісті «Черниговка» та Дмитра Вишневецького-Байди у хроніці «Кудеяр» якісно формують ментальну картину історіософської концепції М. Костомарова. Представлення політичних, соціально-економічних та сімейно-побутових картин життя другої половини XVII століття, а саме часів Руїни, поряд із поетизацією героїчних акцій козацтва, шляхетних і самовідданих характерів у протиставленні підступним і лицемірним опонентам було основним завданням письменника. Адже доба Руїни в художній версії М. Костомарова – це не лише неслав'я, а й слава, велич духу і народу, який демонстрував дух непокори, неприйняття будь-якого прояву тиранії та насильства. Сюжет Петра Дорошенка в повісті «Черниговка» – це історія духу, націєтворчих інтенцій гетьмана, історія поразок і перемог, історія прозріння і воскресіння особистості у складних для нації обставинах.

Отже, у творах виражено й авторські історико-філософські погляди на події, що вирували в зазначену історичну добу, що, власне, й складає художній

історизм класика-прозаїка. У зазначених повістях М. Костомаров передовсім – письменник, митець, а не вчений-дослідник. Немає скрупульозних описів батальних сцен, інших історичних деталей, а посилання на документальні джерела зазначаються лише в кінці повістей, так званій післямові, завдяки чому, як висловився Є. Нахлік досліджуючи творчість П. Куліша, «знизилося експліцитне і зросло імпліцитне вираження авторської позиції» [214; 106]. Насиченість історичної, до певної міри документальної бази з її трансформаціями може бути різнобічною, при цьому тісно пов'язуючись зі стильовою манерою автора. Адже в аналізованих творах у різних співвідношеннях синтезується історична основа та художній вимисел. Відповідно, ми прийшли до висновку, що М. Костомаров, розкриваючи характер свого героя за рахунок цілого арсеналу його дій та вчинків, зважає при цьому на мотиваційну похідну, те начало, з чого власне постала сама ідея поступу/переступу, показуючи на прикладі ідеалів людини патріархальної, прямо протилежні цінності індивідів, психології кожної окремої особистості, коли виводилася жорстока залежність із вищості загальносуспільного над індивідуальним, рубіж добра і зла, правди і неправди, свободи і несвободи, духовного злету і морального колапсу.

Як ми переконалися, М. Костомаров волів не тільки досліджувати й описувати хронікальні явища, а показувати, редукувати на їх фоні життєві ситуації, розбудовуючи власне авторські історичні та історіософські концепції. Тому усі без винятку герої повістей намагаються осмислити важливі морально-етичні, філософські категорії відносин особистості і суспільства, пошуки людиною свого місця в світі. Простежуючи вплив соціальних факторів на процес формування суспільної сутності героя, ми дійшли висновку, що М. Костомаров, заглиблюючись у внутрішню суть кожного окремого персонажа, конкретної історичної епохи розкриває характер свого героя за рахунок його дій та вчинків, які є викривальною ознакою бажань і прагнень. Осмислюючи концепцію героя та її атрибутивні ознаки (героїзм, лицарство, товарииськість, глибока релігійність, шанобливе ставлення до сім'ї, особливо матері, пошук правди / добра, покарання

зла / брехні та ін.), письменник, наслідуючи православну християнську традицію і літературний романтичний канон, наголошує на можливому варіанті прощення тяжкого гріха через каяття (як основний акт розкаяння у Петра Дорошенка, Осипа, також крайній стан катарсису, буквального переродження у боярина Шигони у хроніці «Кудеяр», видіння у Василя з повісті «Холуй») та спокуту, що було уособленням символічної художньо-історичної концепції образів Миколи Костомарова.

Однак, враховуючи усі принципи поведінки, канони та переконання, позиція письменника залишалася однозначною та непохитною. Її основні положення ґрунтувались на необхідності зберігати моральні якості та етичні ідеали українського народу, підтримувати його докорінне право на самостійність, підносити його суспільне і політичне значення в міжетнічному просторі – ось це, власне, й сформувало художню візію національної історії митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Авторство и авторитет / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. - М., 1994. - С. 105-125.
2. Александрова Л. Советский исторический роман (типология и поэтика): Монография / Л. Александрова. – К.: «Вища школа», 1987. – 160 с.
3. Андрусів С. Мости між часами (Про типологію історичної прози) // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 8. – С. 14–20.
4. Антонович В. Б. Моя сповідь: Вибрані історичні та публіцистичні твори / В.Б. Антонович. – К.: Либідь, 1995. – 814 с.
5. Апанович О. М. Гетьмани України і кошові отамани Запорозької Січі. – К.: Либідь, 1993. – 228 с.
6. Арістотель. Поетика / Арістотель; Вступна стаття Й. У. Кобова; З старогрецьк. переклав Б. Тен. – К., Мистецтво, 1967. – 136 с.
7. Астаф'єв О. Художня історіософія: від Миколи Костомарова до Євгена Маланюка / О. Астаф'єв // Слово і час. – К., 1997. – № 2. – С. 6-9.
8. Афанасьєв А. Народ – художник. Миф. Фольклор. Литература / А. Афанасьєв. – М., 1986. – 366 с.
9. Бабій О. М. Феномен ідеалу та утопічна свідомість / О. М. Бабій // Світогляд і духовна творчість. – К., Наукова думка, 1993. – С. 144-152.
10. Багалеї Д. Опыт истории Харьковского Университета: с приложением портретов и планов: в 2 т. / Д. И. Багалеї. – Харьков: Паровая типография и Литография М. Зильберберг и Сыновья, 1893-1904. – Т. II: 1815–1835. – 1904. – 1166 с.
11. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну / Р. Багрій; [переклад з англійської]. – К.: Редакція журналу «Всесвіт», 1993. – 296 с.
12. Бандура О. Теорія літератури / О. Бандура. – К., 1969. – 288 с.

13. Барвінський О. Погляд М. Костомарова на задачі української інтелігенції й літератури / О. Барвінський // Записки Наукового товариства ім. Тараса Шевченка . – 1918. – Т. 126–127. – С. 81–103.
14. Барабаш Ю. Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Передмова В.Панченка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 744 с.
15. Барабаш Ю. «З тюрми, з неволі...». «Юродивий Тараса Шевченка / Ю. Барабаш // Вісник НАН України, 2009. – № 3. – С. 40-52.
16. Барабаш Ю. Історіософія Тараса Шевченка / Ю. Барабаш // Слово і Час. – 2004. - № 3. – С. 15-37.
17. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко: порівняльно-типологічні студії / Ю. Барабаш. – Харків, Акта, 2001. – 376 с.
18. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. – К., 2001. – 376 с.
19. Баран Є. Історична повість М. Костомарова «Чернігівка» (Сюжет, проблематика, характери) / Є. Баран // Дивослово, 1994. – № 5-6. – С. 9-11.
20. Баран Є. Українська історична проза другої половини XIX – початку XX століття і Орест Левицький. – Львів: Логос, 1998. – 144 с.
21. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М., Искусство, 1986. – С. 9-191.
22. Бахтин М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин // Работы 1920-х годов. – К.: Next, 1994. – 384 с.
23. Белецкий А. Избранные труды по теории литературы / Под общ. ред. Н.К. Гудзия. – М.: Изд-во «Просвещение», 1964. – 480 с.
24. Беньє Жан-Мішель. Роздуми про мудрість / Жан-Мішель Беньє. – К., Ніка-Центр, 2003 – 168 с.
25. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции / Ред. В. В. Сапов. – М.: Канон+, 1998. – 398 с.

26. Бердяев Н. А. Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения / Сост. и предисл. В. Г. Безносова; Русский христианский гуманитарный ин-т. – СПб., 1996. – 384 с.
27. Бердяев Н. А. Новое религиозное сознание и общественность / Сост. и коммент. В. В. Сапов; ред. Л. С. Чибисенков и др. – М.: Канон+, ОИ «Реабилитация», 1999. – 464 с.
28. Бердяев Н. А. О русской философии / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. В. Емельянова, А. И. Новикова. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – Ч. 1. – 288 с.
29. Бердяев Н. А. Самопознание: [сочинения] / Н. А. Бердяев. – М.: Эксмо, 2008. – 639 с.
30. Бердяев Н. А. Смысл истории; Новое средневековье / Сост. и коммент. В.В. Сапов. – М.: Канон+: ОИ «Реабилитация», 2002. – 446 с.
31. Бердяев Н. А. Собрание сочинений / Н. А. Бердяев. – 3-е изд. – Париж: УМСА-пресс, 1989. – Т. 2. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. – 452 с.
32. Бердяев Н. А. Философия свободного духа / Н. А. Бердяев. – М.: Республика, 1994. – 408 с.
33. Бердяев Н. А. Философия свободы: Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
34. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х т. – М., Искусство, 1994. – Т. 1. – 1994. – 542 с.
35. Бердяев Н. А. Царство Духа и царство Кесаря / Н. А. Бердяев. – М.: Республика, 1995. – 383 с.
36. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття (монографічне дослідження) / І. Бетко; Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego, НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Zielona Gora; Kijow. – 1999. – 160 с.

37. Бібліографічний покажчик творів Миколи Івановича Костомарова / НАН України. Ін-т історії України; Упоряд. О. Т. Гончар, Г. В. Пасеченко; Редкол.: Ю. А. Пінчук (відп. ред.) та ін. – К., 2003. – 195 с.
38. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка: монографія / А. Біла. – Донецьк: ДонНУ, 2002. – 188 с.
39. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів: монографія / Т. В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 519 с.
40. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму (ч. 2. Ейдетика). Посібник для вузу з теорії та історії українського романтизму / Т. Бовсунівська. – К., 1998. – 108 с.
41. Бодянский О. О народной поэзии славян / О. Бодянский. – М., Издательство: Тип. Н. Степанова, 1837. – 156 с.
42. Болебрух А. Художня література в джерелознавчому аспекті // Джерелознавчі та історіографічні проблеми історії України. Мова науки. Термінологія / Міжвузівський збірник наукових праць. – Дніпропетровськ, 1997. – С. 80-87.
43. Бонецкая Н. К. «Образ автора» как эстетическая категория / Н. К. Бонецкая // Контекст. – 1985. – М.: Наука, 1986. – С. 241-269.
44. Брандес М. П. Стилистический анализ / М. П. Брандес. – М.: Высшая школа, 1971. – 192 с.
45. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні легенди та вірування. – К., Довіра, 1993. – 414 с.
46. Ванслов В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М., 1966. – 403 с.
47. Варфоломеев И. Типологические основы жанров исторической романистики (классификация вида). – Ташкент, 1979. – 168 с.
48. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка / О. Вертій. – Тернопіль: Підручники-посібники, 1998. – 255 с.
49. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Художественная литература, 1940.

50. Видатні постаті України: Біогр. Довід. / Г.В. Щокін, М.Ф. Головатий, В.А. Гайченко та ін. – К.: МАУП; Книжкова палата України, 2004. – 872 с.
51. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія, укладена Я. Ф. Головацьким. – К.: Довіра, 1991. – 96 с.
52. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
53. Войтович В. Сокіл-Род. Легенди та міфи стародавніх українців / В. Войтович. – Рівне: Оріана, 1997. – 332 с.
54. Волинський П. К. З творчого доробку. Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1973. – 328 с.
55. Волинський П. К. Історія української літератури / П. К. Волинський. – К., 1969. – 432 с.
56. Володарі гетьманської булави: історичні портрети / В. А. Смолій (автор передмови). – К.: Варта, 1995. – 557 с.
57. В'язовський Г. Літературно-художній тип і його прототипи. – К.: Держлітвидав УРСР, 1962. – 76 с.
58. В'язовський Г. Орбіта художнього слова. Творча культура письменника. – Одеса: Маяк, 1969. – 219 с.
59. В'язовський Г. Творче мислення письменника: Дослідження / Г. В'язовський. – К.: Дніпро, 1982. – 335 с.
60. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стилль / Н. К. Гей. – М., Наука, 1975. – 470 с.
61. Гердер И. Идеи к философии человечества / И. Гердер. – М., 1997.
62. Гердер И. Избранные сочинения / И. Гердер. – М.-Ленинград, 1959. – 392 с.
63. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 224 с.
64. Гиршман М., Громяк Р. Целостный анализ художественного произведения: Учебное пособие для студ.-филологов. – Донецк, 1970. – 117 с.

65. Гнатюк В. Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів, Ін-т народознавства НАН України, 2000. – 264 с.
66. Гоголь Н. О преподавании всеобщей истории // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937 – 1952. – Т. 8.: Статьи. – 1952. – С. 26–39.
67. Голод Р. Між романтизмом і натуралізмом / Р. Голод // Дзвін. – 1996. – №8. – С. 139–141.
68. Гончар О. І. Григорій Квітка-Основ'яненко // Історія української літератури ХІХ століття: У 2 кн. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – 2005. – 656 с.
69. Гончарук П. Участь кирило-мефодіївців у діяльності київської Тимчасової комісії для розгляду давніх актів / П. Гончарук // Київська старовина. – 1993. – № 4. – С. 71-77.
70. Гордасевич Г. Ромашка і жага справедливості / Г. Гордасевич // Вітчизна. – 1991. – №1. – С. 178.
71. Горський В. Історія української філософії. Навчальний посібник. - К., 2001. – 376 с.
72. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка / Г. Грабович. – К.: Основи, 1997. – 604 с.
73. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Пер. з англ. Соломії Павличко. – 2-ге виправл. й авториз. вид. – К., 1998. – 206 с.
74. Гречанюк Ю. А. Проблеми історизму і традиції в літературі ХІХ-ХХ століть. – Ю. А. Гречанюк, А. Є. Нямцу. – Чернівці, 1997. – 122 с.
75. Гром'як Р. Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики / Р. Гром'як. – К.: Дніпро, 1975. – 224 с.
76. Грушевский А. С. Из харьковских лет Н. И. Костомарова / А. С. Грушевский. – СПб.: Сенатская типография, 1908. – 65 с.
77. Грушевский М. С. Очерк истории украинского народа / М. С. Грушевский. – К., 1991. – 397 с.

78. Грушевський М. Етнографічне діло Костомарова / М. Грушевський // Етнографічні писання Костомарова, зібрані заходом академічної комісії української історіографії. – К.: Державне видавництво України, 1920. – XXIV, 352 с.
79. Грушевський М. З публіцистичних писань Костомарова // Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова. – К., Держвидав України, 1928. – С. 3-21.
80. Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці / М. С. Грушевський // Духовна Україна: Збірник творів. – К., Либідь, 1994. – 360 с.
81. Гуляк А. Б. Деякі аспекти літературного аналізу твору / А. Б. Гуляк, Н. М. Скоробагатько, П. П. Хропко, І. М. Цуркан. – К.: Наукова думка, 2002. – 131 с.
82. Гуляк А. Б. Специфіка жанру історичного роману Пантелеймона Куліша / А. Гуляк // Визвольний шлях. - 2006. - Кн.1. - С. 64-79.
83. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману / А. Б. Гуляк. – К.: ТОВ «Міжнар. фін. агенція», 1997. – 293 с.
84. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій: Монографія / М. Гуменний. – К., Акцент, 2005. – 240 с.
85. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок XX ст.) / Т. Гундорова, Н. Шумило // Слово і час. – К., 1993. – №1. – С. 55-66.
86. Давидюк В. Ф. Українська міфологічна легенда / В. Ф. Давидюк. – Львів: Світ, 1992. – 176 с.
87. Даниліна О. В. Еволюція образу гетьмана Івана Мазепи в українській і зарубіжній літературі XVII–XX століть: монографія / О. В. Даниліна. – Мелітопольський державний педагогічний університет ім. Б. Хмельницького. – Мелітополь: Видавничий будинок ММД, 2009. – 140 с.
88. Даниліна О. В. Концепт «Місто» у прозових текстах Сергія Жадана / О. В. Даниліна // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і

літературознавство: міжвуз. збірник наукових статей / відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. I. – С. 347-354.

89. Декарт Р. Міркування про метод, щоб правильно спрямувати свій розум і відшукувати істину в науках / Р. Декарт. – К., Тандем, 2001. – 104 с.

90. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. Денисюк. – Львів, Науково видавниче товариство «Академічний Експрес». 1999. – 280 с.

91. Депенчук Л., Лук М. Історіософія та соціальна філософія Михайла Драгоманова / Л. Депенчук, М. Лук. – К., Український центр духовної культури, 1999. – 210 с.

92. Дерево пам'яті: Книга українського історичного оповідання: Для ст. шк. віку: У 4 вип. – К.: «Веселка», 1990. - Вип. 2.: Від 1648 року до початку XX століття / Упоряд. Ю. М. Хорунжого та В. О. Шевчука; приміт. та упоряд. іл. В. О. Шевчука. – 1992. – 557 с.

93. Державін В. Сучасна українська історична белетристика / В. Державін // Критика. – 1929. - № 12. – С. 31–51.

94. Дзира Я. Поема «Заступила чорна хмара та білу хмару // В сім'ї вольній, новій: Шевченківський зб. / Упоряд.: О. М. Дмитренко, В. К. Костенко; Редкол.: О. Білаш та ін. К.: Рад. Письменник, 1988. – Вип. 4 – С. 157–174.

95. Дзюба І. Несходимі стежки минушини (Пригодницькі мотиви в історичній прозі) // Література і сучасність. Літературно-критичні статті. – Вип. 20. – К., 1987. – С. 110-119.

96. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К., Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.

97. Дмитриев А. Теория западноевропейского романтизма / А. Дмитриев // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980. – С. 3–42.

98. Домбровская Т. И. Эстетическое сознание и некоторые закономерности его развития в социалистическом обществе / Т. И. Домбровская. – К.: Вища школа, 1986. – 154 с.

99. Донцов Д. Твори – Л.: Кальварія, 2001. Т. 1: Геополітичні та ідеологічні праці / О. Баган (упоряд., передмова, комент.). – Л., 2001. – 488 с.
100. Дорошенко Д. Микола Іванович Костомаров / Д. Дорошенко. – К., 1924. – 96 с.
101. Дорошенко Д. М. І. Костомаров: Його громадська й літературно-наукова діяльність / Д. Дорошенко. – К., видання товариства «Друкарь», 1920. – 96 с.
102. Дорошенко Д. Огляд української історіографії / Д. Дорошенко. – Прага, Наклад Укр. Ун-ту. Держ. друк., 1923. – 221 с.
103. Драгоманов М. Микола Іванович Костомарів: життєписний очерк / М. Драгоманов. – Львів, 1901. – 41 с.
104. Драгоманов М. Микола Іванович Костомаров / М. Драгоманов. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т. 2. – С. 134-144.
105. Дубашинский И. А. Автор в сюжете и вне его / И. А. Дубашинский // Вопросы сюжетосложения. Сборник статей. – Вып. 4. – Рига: Звайгзне. – 1976. – С. 3-16.
106. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К.: Центр навчальної літератури, 1995. – 402 с.
107. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М.: Локид; Миф, 2000. – 576 с.
108. Жирмунский В. М. Жизнь и творчество Гердера. – В кн. Иоганн Готфрид Гердер. Избр. соч. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – С. VII-LIX.
109. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / В. М. Жирмунский. – СПб., 1914. – 231 с.
110. Забужко О. С. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / О.С. Забужко. – К., 1997. – 148 с.
111. Задорожна Л. М. Євген Гребінка: літературна постать / Л. М. Задорожна. – К.: Твім інтер, 2000. – 160 с.
112. Задорожна Л. Осягання позитиву: символ та аксіологічний аспект у творчості Т. Шевченка // Інтеграція позитиву в творчості Шевченка (аспекти

- символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю). – Монографія. – К.: Альтерпрес, 2002. – С. 4-62.
113. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту: Теорія і практиcum: [науково-навчальний посібник]. – Вид. 2-ге, доп. і перероб. – Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2007. – 313 с.
114. Заклятий козак / Упорядкування та передмова О. Мишанича. – К.: АТ «Обереги», 1994. – 544 с.
115. Записки о Южной Руси / Издал П. Кулиш. – Санкт-Петербург: типография Александра Якобсона, 1857. – Т. 1. – 354 с.
116. Зарубежная литература XIX века: Романтизм: Хрестоматия / Дмитриев А. С. – М., Высшая школа, 1990. – 366 с.
117. Звиняцковский В. Я. Николай Гоголь: тайны национальной души / В. Я. Звиняцковский. – К.: Ликей, 1994. – 543 с.
118. Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима; післям. М.Москаленка. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 1301 с.
119. Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка: Поезії 1847-1861 рр. – К., Наукова думка, 1968. – 408 с.
120. Ільєнко Л. Пантелеймон Куліш – послідовник Вальтера Скотта / Л.Ільєнко // Урок української. – К., 2002. – № 3. – С. 58-61.
121. Ільницький М. Людина в історії: сучасний український історичний роман / М. Ільницький. – К.: Дніпро, 1989. – 356 с.
122. Інтеграція позитиву в творчості Шевченка (аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю): Монографія / Редкол. Семенюк Г. Ф., Задорожна Л. М.; Відп. ред. Вільна Я. В. – К., Альтерпрес, 2002. – 232 с.
123. Історія української літератури: У 3 кн. Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. - 1996. – 384 с.
124. Історія української літератури XIX століття: 2 кн. / Підручник / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – 2005. – 656 с.
125. Історія української літератури XX століття: У 2 кн. Підручник / За ред. В.Г. Дончика. – К., Либідь, 1998. – Кн. 1: Перша половина XX ст. – 464 с.

126. Казарин В. П. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»: Вопросы творческой истории / В. Казарин. – К., Одеса, 1986. – 125 с.
127. Каллаш Вл. Из истории малорусской литературы 20-х и 30-х годов XIX века / Вл. Каллаш // Киевская старина. – 1900. - № 5. – С. 149-159.
128. Камю А. Бунтующий человек Философия. Политика. Искусство / А. Камю. – М.: Политиздат, 1990. – 415 с.
129. Карпенко А. О народности Н.В. Гоголя. Художественный историзм писателя и его народные истоки / А. Карпенко. – К., 1973. – 279 с.
130. Квітка-Основ'яненко Г. О новой книге / Г. Квітка-Основ'яненко // Збір. творів: У 7 т. – К., 1981. – Т: 7. – С. 530.
131. Кейда Ф. Ф. Відлуння далекої доби. Гайдамаччина в українській літературі / Ф. Ф. Кейда. – К., Логос, 2000. – 517 с.
132. Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції: монографія / К. В. Кислюк. – Харків, ХДАК, 2008. – 288 с.
133. Киян О. Науковий опонент Миколи Костомарова / О. Киян // Київська старовина. – 1993. – № 4. – С. 77-79.
134. Клим'юк Ю. Лірика Івана Франка як система жанрів: монографія / Ю.Клим'юк. – Чернівці: Рута, 2006. – 406 с.
135. Клим'юк Ю. Українська національна ідея у віршах-алегоріях Івана Франка / Ю. Клим'юк // Матеріали V конгресу Міжнародної асоціації українців: Літературознавство. – Чернівці, Рута, 2003. – Кн. 2. - С. 133-137.
136. Ковалів Ю. Інтерпретація історії як тексту в поезії Т.Шевченка / Ю.Ковалів // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 10. – К., 2007. – С. 48-55.
137. Кожинов В. В. Проблема автора и путь писателя (на материале двух повестей Ю. Трифонова) / В. В. Кожинов // Контекст – 1977. Литературно-теоритические исследования. – М.: Наука, 1978. – С. 23-47.
138. Козак С. Українська змова і месіанізм. Кирило-Мефодіївське братство / С.Козак. – Івано-Франківськ, Плай, 2004. – 254 с.

139. Колесников К. Історіософія та літературний процес в Україні: специфіка взаємодії / К. Колесников // Література й історія. Матеріали міжнарод. наук. конф. – Запоріжжя: ЗДУ, 1996. – С.50-55.
140. Колесников К. Історіософські традиції в інтелектуальній культурі українського і російського народів XIX-XX ст. / К. Колесников // Нива знань. Інформаційно-педагогічний альманах № 4. Україна і Росія. Досвід історичних зв'язків та перспектива співробітництва. – Дніпропетровськ: Промінь, 1997. – С. 140-143.
141. Колесников К. Категорія історіософії: епістеміологічне наповнення і традиції використання / К. Колесников // Джерелознавчі та історіографічні проблеми історії України. Мова науки. Термінологія / Міжвузівський збірник наукових праць. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1997. – С. 11-18.
142. Колесников К. Українська козаччина в історіософських поглядах П. Куліша / К. Колесников // Запорозьке козацтво в пам'ятках історії та культури. Матеріали міжнарод. науково-практ. конф. – Секція І-ІІ. - Запоріжжя: РА «Тандем-У», 1997. - С.170-175.
143. Колінгвуд Р. Дж. Ідея історії: 3 лекціями 1926-1928 рр. / Робін Дж. Колінгвуд; Упоряд. та передм. Яна ван дер Дуссена; Пер. з англ. О.Мокровольського. – К., Основи, 1996. – 615 с.
144. Комаринець Т. І. Ідейно-естетичні основи українського романтизму (проблема національного й інтернаціонального) / Т. І. Комаринець. – Львів, Вища школа, 1983. – 224 с.
145. Кононенко П. П. До проблеми історизму творчості Т. Шевченка / П. П. Кононенко // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. пр., присвяч. 180-річчю від дня народж. поета / Київ. ун-т ім. Т. Шевченка; Упоряд.: Л. М. Задорожна, В. І. Іскорко-Гнатенко; Редкол.: М. К. Наєнко (відп. ред.) та ін. –К., 1994. – С. 16-23.
146. Копаниця Л. М. Метапонятійна модель української ліричної пісні / Л. М. Копаниця. – К.: Вид-во Українського фітосоціологічного центру, 2000. – 507 с.

147. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
148. Корнійчук В. С. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики / В. С. Корнійчук. – Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – 488 с.
149. Костенко А. Творчі методи в їх історичному розвитку / А. Костенко. – К.: Дніпро, 1981. – 251 с.
150. Костомаров М. І. «Закон Божий» (Книга буття українського народу) // Упор. І. Глизь. – К.: Вид-во «Либідь», 1991. – 38 с.
151. Костомаров М. І. Книги битія українського народу / М. І. Костомаров. – Нью-Йорк: Вид-во «Наша батьківщина», 1967. – (Зс.) 30 с.
152. Костомаров М. І. Історичні постаті / Пер. з рос. І. С. Голуб. – Д.: Січ, 2008. – 735 с.
153. Костомаров М. І. Науково-публіцистичні і полемічні писання / М. І. Костомаров. – К., Держвидав України, 1928. – 316 с.
154. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / Упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
155. Костомаров М. І. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії; Драми; Оповідання / Упоряд., авт. передм. та приміт. В. Л. Смілянська. – 538 с.
156. Костомаров М. І. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Повісті. / Упоряд., авт. передм. та приміт. В. Л. Смілянська. – 780 с.
157. Костомаров Н. И. Автобиография: к 190-летию со дня рождения / Н. И. Костомаров. – К.: Стилос, 2007. – 352 с.
158. Костомаров Н. И. Две русские народности / Н. И. Костомаров. – К-Харьков, Майдан, 1991. – 72 с.
159. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография / Сост. и ист.-биогр. очерк В. А. Замлинского; примеч. И. Л. Бутича. – 2-е изд. – К.: Изд-во при Киев. ун-те, 1990. – 736 с.

160. Костомаров Н. И. Историческое значение южнорусского народного песенного творчества / Н. Костомаров // Собр. соч. – СПб., 1905. – Т. 21, кн. 8. – С. 427–1081.
161. Костомаров Н. И. Мазепа / Н. И. Костомаров. – М., Республика, 1992. – 335 с.
162. Костомаров Н. И. Народные песни, собранные в западной части Волынской губернии в 1844 году // Малорусский литературный сборник. Издал Д. Мордовцев. – Саратов, 1859. – С. 179 – 353.
163. Костомаров Н. И. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / Н. Костомаров // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. – К., 1996. – Т. 1. – С. 194-211.
164. Костомаров Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии / Н. Костомаров // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: Вибр. праці з фольклористики й літературознавства. – К., Либідь, 1994. – С. 164-172.
165. Костомаров Н. И. Правы ли наши обвинители? / Н. Костомаров // Український історичний журнал. – 1990. – № 7. – С. 140–146.
166. Костомаров Н. И. «Руина». «Мазепа». «Мазепинцы». Исторические монографии и исследования (серия «Актуальная история России») / Н.Костомаров. – М.: «Чарли», 1995. – 800 с.
167. Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописании ее главнейших деятелей / Н. И. Костомаров. – М.: Эксмо, 2009. – 1024 с.
168. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики: Монографія / В. Корнійчук. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – 488 с.
169. Кравченко А. Є. Художня умовність в українській радянській прозі / А.Є. Кравченко. – К.: Наукова думка, 1988. – 128 с.
170. Кравцов Н. И. Роль межславянских литературных связей в период романтизма / Н. И. Кравцов // Романтизм в славянських літературах. – Москва, 1979.

171. Крижанівський С. Художні відкриття: Статті з теорії та історії літератури / С. Крижанівський. – К.: Стилос, 2002. – 240 с.
172. Крутікова Н. Є. Гоголь та українська література (30-80 pp. XIX ст.) / Н. Є. Крутікова. – К., 1957. – 552 с.
173. Кудзич О. Слово і образ. Літературно-критичні статті / О. Кудзич. – К.: Рад. письм., 1966. – 131 с.
174. Кулиш П. Гоголь, как автор повестей из украинской жизни / П. Кулиш // Основа. – 1861. - № 9. – С. 56–68.
175. Кулиш П. Твори: У 2 т. – К., Дніпро, 1990. – Т. 2: Чорна рада: Хроніка 1663 року; Оповідання; Драматичні твори; Статті та рецензії. – 585 с.
176. Літературний твір як структурний елемент художньо-філософської концепції світу: монографія. – Мелітополь: ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2011. – 176 с.
177. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / І. Ю. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 2007. – 624 с.
178. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – 2-е вид., доповн. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 751 с.
179. Левчик Н. Повернення з небуття. Романи «Молодість Мазепи» і «Руїна» в контексті світоглядно-естетичних концепцій історичної прози М. Старицького / Н. Левчик // Старицкий М. Молодость Мазепы. Руина. – К., Укр. центр духовної культури, 1997. – С. 1-12.
180. Ленобль Г. Писатель и его работа / Г. Ленобль. – М., 1966. – 396 с.
181. Лесик В. В. Композиція художнього твору / В. В. Лесик. – К.: Дніпро, 1972. – 96 с.
182. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 368 с.
183. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М., Политиздат, 1991. – 525 с.
184. Лотман Ю. Сотворение Карамзина / Ю. Лотман. – М., Книга, 1987. – 336 с.

185. Лук М. Микола Костомаров: історіософія та соціальна філософія українського романтизму / М. Лук // Молода нація: Альманах. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 28-89.
186. Лук М. Феномен ментальності народу в історіософських концепціях українських романтиків (М. Костомаров і П. Куліш) / М. Лук // Освіта і управління. – К., 2006. – № 3-4. – С.180-186.
187. Луцький Ю. О. Страдництво Миколи Гоголя, знаного також як Ніколай Гоголь: Пер. з англ. / Ю. О. Луцький. – К.: Знання України, 2002. – 114 с.
188. Мазепа В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка / В. Мазепа. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2004. – 232 с.
189. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості / А. Макаров. – К., Радянський письменник, 1990. – 282 с.
190. Маланюк Є. Історіософічна лірика. Післяслово Юрія Коваліва. / Є.Маланюк // Київська старовина. – 1993. - №2. – С. 22-28.
191. Малахов В. Етика: Курс лекцій: Навч. посібник / В. Малахов. – 6-те вид. – К., Либідь, 2006. – 384 с.
192. Манн Ю. У истоков русского романа / Ю. Манн // Нарежний В. Собрание починений в 2 т. – М., «Художественная литература», 1983. – Т. 1. – С. 3-31.
193. Марченко М. Історичне минуле українського народу у творчості Т. Г. Шевченка / М. Марченко. – К., 1957. – 194 с.
194. Масенко Л. Т. У Вавилонському полоні: Теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки / Л. Т. Масенко. – К.: Соняшник, 2002. – 152 с.
195. Мельничук Б. Випробування істиною / Художнє оформлення В. П. Вересюка. – К.: ВЦ «Академія», 1996. – 272 с.
196. Милорадович В. Українська відьма: Нариси з української міфології / В. Милорадович. – К., 1993. – 76 с.
197. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1. – 671 с.

198. Мишанич О. Повернення. Літературно-критичні статті й нариси / О.Мишанич. – К., Обереги, 1997. – 336 с.
199. Міщук Р. Уроки історії – уроки моральності // Нечуй-Левицький Іван. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський. Історичні романи. – К., 1996.
200. Мордовець Д. Холуй. Епизод из историческо-бытовой русской жизни первой половины XVIII столетия. Н. И. Костомарова // Исторический вестник. – Т. 24. – 1886. – С. 222 – 223.
201. Мордовцев Д. За чьи грехи? Великий раскол / [сост. и подготовка текста Н. Н. Акоповой; вступ. ст. и комм. С. И. Панова и А. М. Ранчина]. – М.: «Правда», 1990. – 624 с.
202. Мордовцев Д. Цар и гетман / Д. Мордовцев. – М.: Книга, 1990. – 293 с.
203. Моруа А. Литературные портреты / Андре Моруа. – Феникс, Ростов –на–Дону. – 1997. – 512 с.
204. Мотяшов И. Жизненная правда и художественный вымысел / И. Мотяшов. – М.: «Искусство», 1960. – 80 с.
205. Н. А. Бердяев и единство европейского духа / [ред. В. Порус]. – М.: Библейско-богословский ин-т св. апостола Андрея, 2007. – 326 с.
206. Наєнко М. П'ятиліття українського роману: Літературно-критичний нарис / М. Наєнко. – К., 1985. – 268 с.
207. Наливайко Д. Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) // Тарас Шевченко і європейська культура. – Черкаси, Брама. – 2000. – С. 19-25.
208. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Наливайко Д. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
209. Наливайко Д., Шахова К. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: Підручник. – Тернопіль, Навчальна книга – Богдан, 2001. – 416 с.
210. Народжені Україною: меморіальний альманах: у 2 т. – К., Євроімідж, 2002. – Т.1: А-К. – 896 с.

211. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики / Є. Нахлік. – Львів, 2003. – 568 с.
212. Нахлік Є. Зіставлення і протиставлення Шевченка і Пушкіна в рецепції П.Куліша / Є. Нахлік // Київська старовина. – 1999. - №3. – С. 42-43.
213. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель: наукова монографія у 2 т. / Є. Нахлік. – К., Український письменник, 2007. – Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша: наукова біографія. – 2007. – 463 с.
214. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель: наукова монографія у 2 т. / Є. Нахлік. – К., Український письменник, 2007. – Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – 2007. – 464 с.
215. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60-х рр. XIX ст. – К.: Наукова думка, 1988. – 318 с.
216. Нойман Э. Происхождение и развитие сознания / Э. Нойман. – М., Киев, Рефл-бук, Ваклер, 1997. – 462 с.
217. Нойман Э. Творческий человек и трансформация // Юнг К., Нойман Э. Психоанализ и искусство. – Б.м., REFLbook, ВАКЛЕР, 1996. – С. 206-249.
218. Одарченко П. Біблійна тематика в творчості Лесі Українки / П. Одарченко // Леся Українка. Розвідки різних років. – В-во М. П. Коць. – К., 1994. – С. 91-111.
219. Павленко Г. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі / Г. Павленко. – К.: Наукова думка, 1984. – 186 с.
220. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики / В. Пахаренко. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 208 С.
221. Петров В. «Чернігівка» Костомарова // Костомаров М. Чернігівка. Бувальщина з другої половини XVII віку. – К., Книгоспілка. – 1929. – С. III-XIV.
222. Петров С. М. Русский исторический роман XIX века / С. М. Петров. – 2-е изд. – М., 1984. – 374 с.
223. Пинчук Ю. А. Исторические взгляды Н. И. Костомарова: (критический очерк) / Ю. А. Пинчук. – К., Наукова думка, 1984. – 190 с.

224. Письменники України: бібліографічний довідник / Упор. В. Павловські, Л. Бубнова, Л. Сіренко, ред. Г. Лукова. – К.: Укр. письменник, 2006. – 514с.
225. Підгорна Л. М. Микола Костомаров в оцінках Івана Франка / Л. М. Підгорна // Українське літературознавство: Збірник наукових праць. – Львів, Львівський національний університет, 2012. – С. 167-172.
226. Підгорна Л. М. Фольклористична діяльність Миколи Костомарова (методологічний аспект) [Текст]: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.07 / Л. М. Підгорна; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2006. – 18 с.
227. Плющ Л. Екзот Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів / Передм. Ю. Шевельова. – К., Факт, 2001. – 384 с.
228. Поліщук В. Новелістика Михайла Старицького: монографія / В. Поліщук – Черкаси: Брама, 2002. – 136 с.
229. Поліщук В. Повісті Михайла Старицького / Монографічне дослідження / В. Поліщук. – Черкаси: Брама. Видавець Вовчок О. Ю. – 2003. – 156 с.
230. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького. Проблематика і особливості поетики романів і повістей поетики / В. Поліщук. – Черкаси, Брама, 2003. – 375 с.
231. Полухін Л. К. Формування історичних поглядів М.І. Костомарова / Л. К. Полухін. – К., Вид-во АН УРСР, 1959. – 128 с.
232. Попов П. Микола Костомаров як фольклорист і етнограф (1817-1885) / П.М. Попов. – К., Наукова думка, 1968. – 113 с.
233. Попов П., Сухобрус Г. Видатний дослідник фольклору: 150-річчя від дня народження Костомарова // Народна творчість та етнографія. – 1967. - № 3. – С. 24-33.
234. Пospelов Г. Н. Лирика: Среди литературных родов / Г. Н. Пospelов. – М., Изд-во Московского университета, 1976. – 208 с.
235. Приходько Д. Г. Шевченко і український романтизм 30—50-х років XIX ст. / Д. Г. Приходько. – К., 1963. – 315 с.

236. Прицак О. Історіософія Михайла Грушевського / О. Прицак // М.Грушевський. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. – К., Наукова думка, 1991. – Т. I: до початку XI віка. – с.
237. Прицак О. Історіософія та історіографія Михайла Грушевського / О.Прицак. – К., Кембридж, Зовнішторгвидав, 1991. – 80 с.
238. Роднянская И. Б. Автора образ / И. Б. Роднянская // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 13-14.
239. Рымарь Н. Т. Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. – Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 263 с.
240. Салига Т. Молимося, Боже єдиний... [Передмова] / Т. Салига // Слово Благівісту: Антологія української релігійної поезії. – Львів: Світ, 1999. – С. 7-40.
241. Святий Августин. Сповідь / Пер. з латини Ю. Мушака. – Львів, Свічадо, 2008. – 358 с.
242. Семевский В. И. Кирилло-мефодиевского общество. 1846-1847 г. / Семевский В. И. // Голоса минувшаго. – 1911. – С. 98-127.
243. Семененко В. П. Ідеальний образ дівчини в українському фольклорі (за матеріалами народних паремій) / Семененко В. П. Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип. 32. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – С. 376-383.
244. Сенник Л. Філософські мотиви «Зів'ялого листя» Івана Франка / Л. Сенник // Українське літературознавство. Іван Франко: Статті та матеріали. – Львів: Вища школа, 1988. - Вип. 50. – С. 18-24.
245. Сиротюк М. Український радянський історичний роман: Проблема історичної та художньої правди / М. Сиротюк. – К., Наукова думка, 1971. – 285 с.
246. Скупейко Л. І. Іван Франко про творчу індивідуальність письменника / Л.І. Скупейко. – К., 1985. – 135 с.
247. Словник символів культури України / В. П. Коцур, О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, В. В. Куйбіда. – 3-е вид. – К.: Міленіум, 2005. – 352 с.

248. Словник символів / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко. – К.: Редакція часопису “Народознавство”, 1997. – 156 с.
249. Смілянська В. Л. Літературна творчість Миколи Костомарова / В. Л. Смілянська // Шевченкознавчі роздуми. Зб. наук. праць. – К., 2005. – С. 434–469.
250. Смілянська В. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка / В. Смілянська, Н. Чамата. – К.: Вища школа, 2000. – 207 с.
251. Смолій В. А. Богдан Хмельницький. Соціально-політичний портрет [Текст] / В. Смолій, В. Степанков; НАН України. Інститут історії України. – К., 2009. – 679 с.
252. Смолій В. А. Микола Костомаров: віхи життя і творчості: Енциклопедичний словник / В. А. Смолій, Ю. А. Пінчук, О. В. Ясь. – К.: Вища школа, 2005. – 544 с.
253. Смолій В. А. Політична система українського суспільства у роки національної революції XVII століття / В. А. Смолій, В. С. Степанков; НАН України. Інститут історії України. – К., 2008. – 120 с.
254. Смолій В. А., Степанков В. Правобережна Україна у др. пол. XVII-XVIII ст.: проблема державотворення / АН України. Ін-т історії України. Ін-т укр. археографії. – К., 1993. – 70 с.
255. Смолій В. А. Українська національна революція XVII ст. (1648-1676 рр.) / В. А. Смолій, В. С. Степанков. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 447 с.
256. Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 704 с.
257. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма / Н. А. Соловьева. – М., 1988. – 230 с.
258. Старчаков А. Заметки об историческом романе / А. Старчаков // Новый мир. – 1935. - № 5. – С. 265 – 275.

259. Стадніченко О. О. Роман В. Шкляра «Чорний ворон»: історична та художня правда / О. О. Стадніченко // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2010. - № 2. – С. 307-312.
260. Субтельний О. Україна: Історія: навч. посібник / О. Субтельний. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1993. – 720 с.
261. Тамарченко Н. Теория литературных жанров. Эпика / Н. Тамарченко. – Тверь: ТГУ, 2001. – 557 с.
262. Тарас Шевченко і європейська культура: Збірник праць міжнародної тридцять п'ятої наукової шевченківської конференції. – Черкаси, Брама, 2001. – 368 с.
263. Тихолоз Б. Від алегорії до символу (Філософсько-поетичний тайнопис циклу Івана Франка “Exelsior!”) / Б. Тихолоз // Визвольний шлях (Річник 55). – 2002. – Кн. 11 (656). – С. 88–104.
264. Тихолоз Б. С. Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії / Б. Тихолоз. – Львів, 2009. – 319 с.
265. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
266. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. – М., 1995. – 624 с.
267. Українська література у портретах і довідках. Давня література – література ХІХ ст.: Довідник. – К., Либідь, 2000. – 342 с.
268. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; вст. ст. А. П. Пономарьова, іл. В. І. Гордієнка. – 2-е вид. – К., Либідь, 1991. – 640 с.
269. Утехин Н. Некоторые закономерности развития жанра / Н. Утехин // Русская советская повесть 20-30-х годов. – Ленинград, 1976. – С. 3-73.
270. Утехин Н. Основные типы эпической прозы и проблема жанра повести. (К постановке вопроса) // Русская литература. – 1973. - № 4. – С. 86-102.

271. Федченко П. Матеріали з історії української журналістики / П. Федченко. – Випуск I. Перша половина XIX ст. – К., 1959. – 339 с.
272. Фігурний Ю. Історичні витоки українського лицарства / Ю. Фігурний. – Київ: Стилос, 2004. – 308 с.
273. Франко І. Михайло Петрович Старицький / І. Франко // Зібрання творів: У 50 тт. – К.: «Наукова думка», 1982. – Т. 33. – С. 230-277.
274. Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка [Текст] / І. Франко // Шевченкознавчі студії: для викладачів та студ. ВНЗ. – Львів: Світ, 2005. – С. 235-264.
275. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Зібрання творів: У 50 тт. – К.: «Наукова думка», 1982. – Т. 35. – С. 91-111.
276. Хализев В. Теория литературы / В. Хализев. – М.: «Высшая школа», 1999. – 398 с.
277. Цвілюк С. А. Історична мудрість Великого Кобзаря: історизм і соціально-політичний вимір епічних творів Тараса Шевченка / С. А. Цвілюк. – Одеса, Маяк, 2008. – 312 с.
278. Червінська О. Традиційний історичний персонаж і його функції в художньому тексті / О. Червінська // Поетика: Збірник наукових праць. – К., 1992. – С. 151-166.
279. Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.
280. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – К., Оріон, 1992. – 229 с.
281. Чижевський Д. Український літературний бароко: Нариси / Д. Чижевський. – Харків, Акта, 2003. – 460 с.
282. Шабліовський Є. Справжній Костомаров: До 150-ти річчя від дня народження видатного українського вченого та письменника // Вітчизна. – 1967. – № 5. – С. 182-192.
283. Шаховський С. Майстерність Івана Франка / Під ред. А. А. Каспрука. — К.: Радянський письменник, 1956. – 196 с.

284. Шевченко В. Концепція історизму, жанрові особливості ранніх історичних поем Шевченка / В. Шевченко // Тарас Шевченко і європейська культура. – Черкаси: Брама, 2001. – 368 с.
285. Шевченко В. «Література й історія» – напрямок наукових досліджень / В. Шевченко // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. – Запоріжжя, ЗНУ, 2008. – № 2. – С. 257-262.
286. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К., Наукова думка, 2001. – Т. 1 : Поезія 1837-1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с.
287. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К., Наукова думка, 2001. – Т. 2: Поезія 1847-1861. – 784 с.
288. Шевчук В. «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел / В. Шевчук. – К., Твім інтер, 2001. – 264 с.
289. Шевчук Ю. Муза Миколи Костомарова / Шевчук // Шевчук В. О. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 262-269.
290. Шумило Н. Від соціальних настроїв до літературних (кінець ХІХ початок ХХ ст.) / Н. Шумило // Українська мова та література. – К., 1997. – Ч. 6. – С. 10-11.
291. Шумило Н. На межі століть / Н. Шумило // Українська мова та література. – К., 1999. – Ч. 30. – С. 5.
292. Юсуфов Р. Ф. Историософия и литературный процесс. Средние века и Новое время / Р. Ф. Юсуфов. – М., 1996.
293. Юсуфов Р. Ф. Русский романтизм начала ХІХ века и национальные культуры / Р. Ф. Юсуфов. – М., 1970. – 424 с.
294. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків: У 3 т. / Д. І. Яворницький. – К., Наукова думка, 1990. – Т. 2. – 1990. – 558 с.
295. Яворський М. З історії революційної боротьби на Україні. – Харків, 1926.

296. Яковенко Н.М. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII століття. – К.: Генеза, 1997. – 380 с.
297. Яременко В. До проблеми історіософії Тараса Шевченка: методологічні підходи / В. Яременко // Слово і час, 2007. – № 3. – С. 19-28.
298. Ясь О. Історія як сюжет. Представлення образу Богдана Хмельницького в однойменній монографії М. І. Костомарова / О. Ясь // Український історичний журнал. – К., «Дієз-продукт», 2007. - № 2. – С. 89-106.