

натурою Софії. — К., 2008. — С. 57–77. 7. Лойфман И. О мировоззренческом самоопределении личности // Онтология мировоззрения. — Уфа, 2000. — С. 7–15. 8. Милль Дж. Стюарт. Рассуждения и исследования: политические, философские и экономические // Философия и общество. — 1998. — № 1. — С. 240–270. 9. Савчук Л. Філософія позитивізму в структурі творчого методу Івана Франка // Українське літературознавство. Збірник наукових праць. — Львів, 2006. — Вип. 68. — С. 27–32. 10. Федунь О. Психологічно-соціальний аспект у малій прозі Івана Франка // Українське літературознавство. Збірник наукових праць. — Львів, 2006. — Вип. 68. — С. 64–70. 11. Франко І. Малий Мирон // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — Т. 15. — К., 1978. — С. 65–71. 12. Черткова Е. Парадигма утопического сознания // Мировоззренческие ориентиры мыслительной культуры. — К., 1993. — С. 103–113. 13. Шевцов С. Философия образования в истории философии // Философия и культура. Сборник научных трудов. — Днепропетровск, 1997. — С. 66–80. 14. Шумило Н. Соціологія "народницької концепції" в українській літературі кінця XIX — початку XX століття // Українська мова і література в школі. — 1991. — № 11. — С. 62–68. 15. Яскевич Я. Человек. Общество. Государство. — Минск, 2003. — 336 с.

**І. Хворостяний, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ТРАДИЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ПЕРЕЖИВАННЯ СВОБОДИ: ТВОРІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й ПАНАСА МИРНОГО

Стаття покликана дослідити становлення традиції екзистенційного переживання свободи в літературі XIX ст. Простежено динаміку реалізації даного концепту в творчості Тараса Шевченка й Панаса Мирного, його роль для подальшого розвитку української літератури.

Ключові слова: концепт, свобода, романтизм, реалізм.

В статье исследуется формирование традиции экзистенциального переживания свободы в литературе XIX в. Определена динамика реализации данного концепта в творчестве Тараса Шевченко и Панаса Мирного, его роль для дальнейшего развития украинской литературы.

Ключевые слова: концепт, свобода, романтизм, реализм.

The article deals with the tradition of existential sense of freedom in literature of XIX century. Research comprises dynamics of this concept in art works of Taras Shevchenko and Panas Myrnyi, its role for development of Ukrainian literature.

Key words: concept, freedom, romanticism, realism.

В історії української літератури XIX століття посідає особливе місце. Саме в цей час українське письменство здобуває характеристики, за якими можемо означити його як літературу класичну. Вагомі зрушення в сферах національної культури, становлення національного самоусвідомлення (від початкового етноцентристського імпульсу до націєтворчого пафосу, націокультурного розвитку), зображен-

ня повноти життя особистості того часу в непростих історико-суспільних умовах, осмислення її сенсобуттєвих характеристик актуалізували творення літературою й у літературі тих неминущих цінностей, які на багато десятиліть визначатимуть іманентні риси української національної літератури.

На нашу думку, типологічно увиразнити, осмислити феномен літератури доби реалізму дозволяють цілеспрямовані зіставлення з ідейно-художніми особливостями літератури попереднього періоду – українського романтизму, враховуючи той факт, що характерною особливістю художньої прози часу, в якій творив Панас Мирний, є її "естетичний синтетизм, поява якого зумовлена унікальністю суспільно-культурної ситуації, що в ній формується художній світ української літератури XIX ст." [8, 356]. Адже зміст великих творів літератури породжує потужні потоки ініційованих змістів, що закріплюються в сфері культури як абсолютні інтелектуальні й моральні цінності. Колізія традиції та новаторства в цьому контексті вирішується самим поняттям історичного часу, що передбачає побудування власного за рахунок досвіду минулого: "У творчих актах культури будь-яка звична, усталена формула перетворюється в незмінне дерзання думки, у привід зондування бездонних смислів та таїн буття, які потребують індивідуальної розшифровки" [9, 57]. Саме тому витоки творчості Панаса Мирного, яка репрезентує не просто образ свого суспільства та поняття своєї доби, а й ширший погляд на світ у концептах, що набули значення загальнолюдських і вічних, варто розглядати в контексті літератури українського романтизму, і щонайперше – творчої діяльності Тараса Шевченка: "Здобуток Шевченка став своєрідним знаком, за яким були приведені в дію структурно-організаційні культурні потужності на полі письменства..." [8, 674]; "Естетичні принципи автора "Кобзаря" <...> Панас Мирний сприйняв органічно, під їхнім впливом розвивалася вся його творчість" [2, 87].

Нам імпонує теза І. Дзюби про те, що "світовий і вічний – універсальний – зміст великих творів <...> закріплюється в системі абсолютних інтелектуальних і моральних цінностей, у витворенні або формулюванні яких і сам бере активну участь. Навколо них розгортаються характерні творчі мотиви, які є плодом і традиції, і індивідуальних творчих осягнень" [2 а, 615]. Таким потужним концептом, акумульованим творчістю Т. Шевченка, який на тривалий час (аж до сьогодні) став центральним у концептосфері національної культури, визначив вектори її розвитку, зумовив її ідейно-тематичний спектр, є концепт свободи.

Згідно з тезою Л. Задорожної, "однією з основоположних засад Шевченкового світосприйняття є усвідомлення у філософському плані аксіологічного й онтологічного аспектів свободи" [6, 199].

І. Фізер зазначає, що в текстах Т. Шевченка це поняття можна зустріти 129 разів, це свідчить про неперехідне його значення в світоглядній системі письменника [19, 39].

Шевченкова поезія, спираючись на весь понятійний арсенал української мови, водночас потужно збагачувала його, "досягаючи адекватності потребам самоозначення в своєму часові й у своєму суспільстві" [2 а, 650]. Слово "*воля*", потужно репрезентоване в побутовому мовленні, у народній словесності, а потім у перших творців нової української літератури, здатне було, залежно від контексту, виразити широкий спектр почуттів, відтінків і варіантів змісту; воно набуло високої продуктивності в усій образній системі мови. "Увесь цей нагромаджений віками почуттєво-означальний та персоніфікувально-образний багаж лексеми "*воля*" Тарас Шевченко органічно сприйняв, і як така вона належить до найуживаніших у його текстах" [2а, 650]. Водночас, на наше переконання, слід говорити і про суто шевченківський концепт *волі*, який відповідав розвитку його власного світогляду й світосприйняття.

Варто також зазначити, що слово "*свобода*", яке поступово перебало на себе специфічний, суспільно й політично акцентований аспект поняття "*волі*", стало традиційним для української мови не одразу. В усному народному мовленні до XVIII ст. його, очевидно, не було, у книжній мові його вживав Григорій Сковорода (переважно в розумінні морального, духовного скарбу особистості, вибору життєвого шляху відповідно до "сродності" зі своєю людською природою). Однак у нову українську літературу слово "*свобода*" проникало досить повільно. Для російської воно стало поширеним раніше, хоча, як зауважив Г. Федотов у своїй статті "Россия и свобода" [18], ще довго сприймалося як переклад французького слова "*liberte*", оскільки в народній мові побутовала лексема "*воля*". У російському письменстві того часу відбулася конотативна диференціація: "*свобода*" вживалася переважно в суспільно-політичному контексті (хоча водночас досить продуктивною була лексема "*вольность*"), тоді як "*воля*" стосувалася самоозначення особистості чи – насамперед – народного побуту й народних соціальних потреб (скажімо, коли йшлося про вимоги скасування кріпацтва; досить згадати назву революційної організації "Земля и Воля"). Однак *воля* інколи розумілася і як сваволя, бунт, беззладдя, – на небезпечний характер змішування цих понять у народній свідомості вказував той же Г. Федотов у згаданій статті, вбачаючи в цьому один із виявів нерозвиненості політичної культури в російському суспільстві та небезпеку для демократії.

У Т. Шевченка (за спостереженням І. Дзюби) поняття "*свобода*" органічно звучить у його російськомовних текстах; у поемі "Тризна" – саме в значенні політичної свободи як заперечення рабства: "Воспой-

те свободу на рабской земле", але й "свободу мысли, дух любви"; у російських повістях – і в цьому широкому значенні, і в значенні здобуття особистої свободи – визволення із заслання. Але в усіх випадках паралельно, і навіть частіше, вживається поняття "воля" [2 а, 651].

Свого часу Василь Барка стверджував: "Без сумніву, в *Шевченка поняття свободи при всенародному і вселюдському значенні мало найбільш персональний характер, порівнюючи з поезією всіх його сучасників* (виділення В. Барки. – І. Х.); для нього воля народу була одночасно конкретною і особистісною волею *кожної* окремої людини в загальному складі. Шевченкові чужа модель ідеологічного походження – "з програм", що озвучували народ, ніби отару в загоржі, звідки виводять "єдиним махом" на пастівник свободи і зоставляють худобою під батогом нового "хазяїна"..." [1, 96].

Варто підкреслити, що як і всі універсальні категорії, концепт волі (свободи) в Т. Шевченка має багато аспектів значення, постійно вступає у зв'язок з іншими концептами і, звісно ж, у динаміці творчості наповнюється дедалі багатшим змістом. "У поетовій нерозривній екзистенційній ланці – *воля, доля, слово, правда, слава, щастя* – *воля* є першостимулом, даючи життя всій системі цінностей. *Воля* або тотожна *долі*, або є її умовою, як і умовою *щастя*; *правда-воля* є моральним абсолютом і неспростовним аргументом в оцінці людських діянь: "Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане...""; *слово* надихане *волею*, здатне перероджувати людські душі або й увесь народ» [2 а, 651].

Крім того, на думку Л. Ушкалова, "романтизм часто веде поезію дорогою метафізичного бунту. І якраз творчість Шевченка напрочуд яскраво втілює не лише протест поета-романтика проти всіляких форм тогочасної несвободи: соціальної, національної, релігійної, але й усеосяжний "бунт людини супроти власної долі й супроти цілого світоустрою" (Альбер Камю)" [17, 329].

Гадаємо, *концепт свободи (волі)* у творчості Т. Шевченка став тим ціннісно-смісловим (метаісторичним) наповненням людської долі, що протистоїть минулості рабської психології, є передумовою "світу ясного, невечернього". Підґрунтям і запорукою волі Т. Шевченко вважає *славу*. Взаємопов'язаність цих концептів призводить до осмислення минулого (наприклад, у посланні "І мертвим, і живим..."), а відтак апелює до усвідомлення їх неперехідності, антитетичності істинного (вічного) й неправедного (сучасного поетові), утіленого в збірному образі національної псевдоеліти, "партачів життя" (за висловом Олени Теліги [див. 15]).

Отже, концепт свободи (волі) в системі творчості Т. Шевченка є "граничним виявом людської в цілому й української зокрема сутності" [14, 198]. Специфічною особливістю, що визначатиме його подальше

функціонування в концептосфері національної культури, є те, що дане поняття реалізується в межах кожної окремо взятої людини, у межах її *долі* як життєвого шляху й того, що на ньому виникає. У цьому розумінні історія, на відміну від буденності, постає в персоналістичному аспекті як хроноструктура життєвого шляху, пасіонарний процес розвитку людської особистості та здійснення її покликань.

Яскравою ілюстрацією до продовження шевченківської традиції усвідомлення свободи не атрибутом зовнішньої об'єктивної субстанції, а проявом індивідуальних форм буття людини є творчість Пана-са Мирного, яка визначається тезою про те, що не розуміння, а екзистенційне переживання, живе життя, безпосереднє існування дають найбільш ясну картину, що таке свобода.

Концепт свободи в його творчій спадщині відіграє неперехідну роль: навіть побіжний огляд першого – дебютного – оповідання засвідчує високу частотність уживання понять "своя воля", "сила та воля", "нерозумна воля": "Бо поки не знаєш добра у світі, то й лихо добром стає, а як погуляєш хоч раз на **своїй волі** (тут і далі в межах цитат – виділення наше. – І. Х.), то тоді вже ніяким калачем не заманиш у неволю" [11: І; 6]; "Та все, – кажу, – через свою дурну голову та **нерозумну волю** набралася клопоту довічного!" [11: І, 19]; "А то все – **своя воля** та що людей чужих слухала..." [11: І, 21] тощо.

Неоднозначними були оцінки твору сучасниками письменника. Полишаючи зауваги щодо стильових недоладностей оповідання (на що вказували М. Драгоманов, М. Бучинський), виправлених у другій редакції твору, зосередимось на рецепції його ідейно-художніх настанов. Так, М. Драгоманов у листуванні з М. Бучинським згоджувався, що у восьмому номері "Правди" "проза <...> справді нічого", "зовсім почти гарна", запитував свого кореспондента, хто автор згаданого оповідання, зауваживши при цьому: "Як молодий, то, може, на його і надію можна покладати". Пізніше видатний громадivecь напише: "Автор "Лихого", як узнав я з пісьма Ів. Рудч[енка], єсть брат його Афанасій Яковлевич у Полтаві, котрого я було прочитавши у "Правді" віршу про вічну "ниву" (йдеться про вірш "Україні", "Правда", 1872, № 5, стор. 209–210, де, зокрема, були такі рядки: "...Дай же боже, / Щоб на твоїй ниві / Зацвіли ще й святі квіти / Науки й любові!". – М. С.) записав було у мертвяки <...>. Аж ні, возстав з мертвих, та ще й добре"; "Р[удчен]ко junior порадував мене, що я у його побачив охоту і талант живописанія" [15, 94]. Цю рису обдарування автора "Лихого попутав" ("талант живописання") М. Драгоманов розглядає як одну з серйозних передумов подальшого письменницького зросту, як запоруку того, що автор, за умови, коли в нього є ще й "голова на плечах", не впадатиме в грубі помилки інших, не мішатиме "ідею з тенденціозністю", а "буде вибирати теми, у [кото]рих у

самій речі сидить ідея" [15, 83]. Між іншим, "талантом живописання" автора "Лихий попутав", власне, його вмінням розкрити живий характер людини, складну гаму її почуттів, її різноманітні душевні стани, немалою мірою був захоплений і молодий І. Франко, який уже в зрілому віці писав про Мирного: "Сей останній (крім Шевченка і Марка Вовчка) зробив на мене найсильніше враження своїм оповіданням "Лихий попутав"" [цит. за 15, 83].

Уперше ж тезу про те, що Панас Мирний в оповіданні "Лихий попутав", хоч і зазнав великого впливу літературної традиції, передусім творчості Тараса Шевченка й Марка Вовчка, однак не був сліпим наслідувачем попередників, висловив Є. Кирилук. Образ Варки Луценкової він назвав "...новим типом знедоленої, безталанної жінки в українській літературі", умотивовуючи таку оцінку слушним міркуванням: "Нове ми бачимо насамперед у змалюванні суспільних обставин. Варка – не кріпачка, її обдурює і зневажає не поміщик, а "халамидник", що працює у кравця. Мирний в даному разі взяв іншу ситуацію, ніж та, що була типовою в тогочасній літературі" [16, 80].

Важливим у плані новаторства письменника, на нашу думку, є й те, що актуалізація концептів свободи та свободи волі в творі відбувається з позицій принципової суб'єктивності: "Загалом оповідання... є сповіддю оповідача-персонажа... На перший план висувається стан людської душі, який передається переважно через зовнішні вияви (дію). Автор, однак, не обмежується таким прийомом і намагається очима самого ж оповідача-персонажа зазирнути всередину власної душі... Активний первень тут належить свідомості персонажа" [8, 422].

Заприявлена письменником фабула (селянська дівчина Варка, кругла сирота, іде наймичкою в місто, стає жертвою випадкового спокусника, народжує дитину, топить її, потрапляє до в'язниці, потім – у монастир на покаяння й знову наймається на роботу) є досить поширеною в літературі XIX ст. Проте письменник акцентує не на соціальному конфлікті, а на праві особистості вільно визначати свою долю й на морально-етичних вимірах такого вибору. Саме в неусвідомленні здійсненого і полягає розкодування фіналу оповідання. У даному випадку як сучасники, так і подальші дослідники творчості Панаса Мирного, не спромоглися на адекватне прочитання тексту: Михайло Драгоманов, зокрема вважав, що Варка Луценкова в оповіданні "усе дуже по-візантійському намальована"; Борис Грінченко зауважував, що "одно хіба здалось нам трохи немовби самовільним, – се кінець повісті, котрий трохи несподіваний і випадковий, хоча, звісно, єсть вповні можливий"; Омелян Огоновський події фіналу твору вважав "трохи неімовірними", правдоподібнішим убачав інше закінчення: "В дальшій консеквенції могло проте легко статись, що бідна Варка, прогнана дядьком з хати, в одчаю душі кинула дитину в

воду". Якщо цього не сталося, якщо Варка втрачає дитину в непри-
томному стані, а не свідомо йде на дітовбивство, то це, на думку
Ом. Огоновського, було зумовлено тим, що "авторові хотілось вка-
зати на неправду людську, позаяк безневинна Варка, опустивши в
нестямі дитину з рук, опинилася в тюрмі й опісля каралась ще в мо-
настирі за те, що буцімто дитину в річку вкинула" [див. 15, 92–94].
Погоджуючись із слухним акцентом Миколи Сиваченка щодо нова-
торства Панаса Мирного в аспекті перенесення проблематики твору
з соціальної в особистісну площину ("При всьому тому, що Мирний
зачіпає "стару історію", в основі його твору лежить уже не стара,
"класична" ситуація, згідно з якою спокусник селянської дівчини зав-
жди представник панівного класу, а ситуація нова, де драма відбу-
вається, сказати б, між "своїми" <...> де "свої" ж таки доводять
"свою" до відчаю, ба не заважаються довести і до могили. Про що
все це говорить? Передусім про те, що Мирний не йшов сліпо за
традицією, а придивлявся до сучасної йому дійсності, безпосеред-
ньо з неї брав життєві конфлікти" [15, 81]), не можемо підтримати
його висновок про те, що фінал твору в остаточному варіанті: "І мо-
люся, та, видно, моя молитва така, або ж господь її не приймає..."
[11: I, 30] (у первісному тексті журналу "Правда", 1872 р.: "І справді
воно так: як помолюся господеві милосердному, то неначе що од
серця одірветься важке, з душі смуток спаде, і так стане ясно та од-
радно") виражав ідею "глухого до людських кривд бога, наводив на
думку, що в тогочасному світі повсюдно панує кривда, що правди
немає не тільки на землі, а й на небі" [15, 81].

Зло, за І. Кантом, полягає в тому, що людина відступає від вимог
категоричного імперативу, які спочатку закладені в ній як у розумній
істоті, і слідує спонуканням своєї тваринної чуттєвості. Наявність у
людини чуттєвості та розуму призводить до формування двох про-
тилежних начал – доброго й злого. Вільна воля є можливістю вибо-
ру між цими двома початками, що є однією з передумов людської
свободи. Проте свобода – не лише можливість вибору. Вона реалі-
зується, якщо "максима кожного вчинку придатна як загальний за-
кон" [8 а, 120]. Свобода тим самим набуває характеру відповідаль-
ності людини за свою долю, долю інших людей і людства в цілому.
Якщо цього не відбувається, то тим самим людина зраджує самій
собі, своєму людському призначенню. Таким чином, у людини як
істоти, що має розум і вільну волю, немає алібі в бутті. Вона має
відповідальність вже тому, що існує.

В оповіданні (твір має різні жанрові характеристики: найчастіше, це
"оповідання", рідше – "повість") **"П'яниця"** (1874) Панас Мирний зосе-
реджує увагу на інших вимірах проблеми свободи. Головний герой –
Іван Микитович Ливадний – є зовні некерованою, вільною у виборі влас-

ного життєвого шляху особистістю. Із іншого боку, автор акцентує увагу на "суто людських чинниках, які взаємодіють із зовнішніми обставинами" [8, 423]: Іван Микитович стає жертвою середовища, під ударами долі він морально деградує, занепадає духом, і, зрештою, помирає в шпиталі. У листі до майбутньої дружини, Олександри (у дівочтві – Шейдеман), Панас Мирний так схарактеризує ідейні настанови твору: "...я хотел показать, как погибают лучшие и симпатичнейшие стороны нашей души и сердца среди дурных обстоятельств" [11: VII, 372]. У цьому ж листі письменник зазначає, що велика кількість рецензентів проводила паралелі між Іваном Ливадним і Акакієм Акакійовичем Миколи Гоголя ("Шинель"). Проте Панас Мирний у творі розставляє інші акценти: "Есть, правда, между ними только то общее, что оба они лишены боевых способностей. Но Акакий Акакиевич Гоголя – ограниченное существо; тогда как п'яница рвется к чему-то высшему, лучшему и если погибает, то только в силу дурных условий жизни" [11: VII, 372].

Для психологічних студій у випадку "П'яниці" Панас Мирний обирає не окремих відрізок життя особистості, а намагається простежити людську долю від народження до смерті. На нашу думку, письменник таким чином актуалізує тезу про те, що свобода – це не мета, а шлях; не стан, а процес. Конкретніше, – процес, який у своєму граничному вираженні дозволяє поєднатися сутності й існуванню, повністю розгорнутися у внутрішній природі суб'єкта. У такому разі свобода – не мета, а засіб, необхідна передумова для досягнення мети. Метою ж для будь-якої особистості в її граничному, абсолютному значенні є повне розкриття внутрішніх потенцій, досягнення повноти індивідуального буття; для Івана Ливадного можливими векторами такого розвитку були наукова праця й реалізація мистецьких поривань героя: "...йому подобалася наука, тиха та щира праця над нею. Думки йому малювали рожеві надії: мати свою невеличку хатину, тиху-спокійну, кругом обставлену книжками, котрі б він перечитував та набирався розуму..." [11: I, 36]; "Добувши скрипку, Іван Микитович потону в хвилі голосів. Окрім скрипки, не мав він одради, не було у його втіхи (...) Хвилі голосів підхоплювали його душу, як легенький човен хвилі синього моря, і несли не знати куди, не знати нащо... Він нісся за ними, як дух, у безкраї простори тонів, він з ними плакав і сміявся, сумував і радів... То було божевільне поривання наболілої душі, нерозгадане почуття повного серця, котре він не знав, як збути, і переливав у голоси плачущих мелодій" [11: I, 40]. Таким чином письменник, як нам здається, актуалізує думку про те, що внутрішня свобода здатна потенційно забезпечити людині справді вільний вибір – так закладається дієва, творча сутність особистості.

Якщо розглядати діяльність усередині певної, обмеженої царини, то тут під свободою матиметься на увазі максимально допустимий у

даних умовах плюралізм поведінкових актів, коли самому індивідові надається можливість вирішувати, який зміст укласти в свою вільну діяльність. Проте така діяльність мусить бути окреслена, обмежена етичним аспектом свободи, що безпосередньо стосується самої людини, її волевиявлення й лише опосередковано – соціальних обставин її життя. Так, Наталя Барабашиха "**Живучи по своїй волі**" <...> виросла й розпускалася під впливом того або другого почуття, під уразою того або другого випадку: ніхто не ставив їй у житті таких міцних перегород, котрих вона б не зломилася або не обійшла" [11: I, 46]. Гадаємо, письменник послідовно обстоює думку про те, що, формуючи підвалини моральної самореалізації особистості, свобода корелюється з необхідністю вибору основоположних аксіологічних орієнтирів; у випадку Наталі такої кореляції не відбулося – героїня не здобулася на реалізацію своїх потенційних можливостей (вивчення азбуки для неї зупинилося на літері "ери"), вона легко піддається спокусникові – Петрові Ливадному: "Його блискуча краса, його жвава, весела натура все одібрали від вас: розум, **волю** – все" [11: I, 63], наприкінці твору – повторює долю своєї матері: "Стара Барабашиха вмерла. Наталя заступила її місце. Так само, як і мати, розпилася, розволочилася, перепродувала овочами та солоною рибкою. Лучалися їй женихи, та не хотіла ні за кого виходити і все дедалі старіла, осовувалася та нікчемніла..." [11: I, 69].

Проте варто зауважити, що героїня усвідомлює глибину такої втрати, письменник не позбавляє її права на достойні вчинки: "Не піду я за вас, буду я вас до самої смерті згадувати, а не піду за вас, ні за кого. Я своє щастя втратила, не хочу зав'язувати й другим очі..." [11: I, 63]; Наталя "кожного свята й неділі подавала в церкві на часточку за раба божого Івана" [11: I, 69]. У вже цитованому листі до дружини Панас Мирний зазначав: "Одна только Наталя, прозревшая своим женским любящим сердцем что-то лучшее в нем, наградила его свечечкой за упокой души" [11: VII, 372]. У цьому, гадаємо, глибина гуманізму Панаса Мирного, любові до людини незалежно від зовнішніх обставин.

В образі ж Івана Ливадного найзагальнішим чином утілено тезу про те, що вчинок стає реальністю тільки тоді, коли вслід за розумом залучається воля, енергія, що спонукає до дій. Потрібно не тільки *знати*, що таке добро, але й *прагнути* добра, мати волю для того, щоб *добиватися* його здійснення. Крім того, що для досягнення свободи необхідно "знати" і "могти", людина, яка намагається стати вільною особистістю, повинна також мати мужність, щоб провести в життя свої принципи, повинна зважитися "сміти", самостійно творити власну долю, на що центральний герой твору не здатен: "Вихор реготу обхоп-

лював хату. А Іван Микитович як не плаче... "За мою працю та така дяка", – думав він, і сльози виступали на очах. Що **якби сила та воля**, так би і дав у пику бісовому пузаневі!.." [11: I, 42].

Найзагальніше тезу про те, що буття належить реальній, а не спотвореній, сповненій ілюзіями картині життя, ілюструє епізод писання Іваном Ливадним листа до брата: герой залишається наодинці з собою й уявляє вчинки свого брата, зіставляючи їх із власними світоглядними принципами: "Є на світі люди, – писав він, – що дивляться на життя, як на черідку святка, гулянок: як би найкраще нарядитися, хороше погуляти, всмак поїсти, добре виспатись... Їм ніколи й на думку не зійде людське лихо, сльози, нужда та безталання – вони обминають все те, не примічаючи, що на тих сльозах, нужді та горі будують своє щастя... <...> Нехристе, людоїде! І кого ти вибираєш орудою у сьому ділі? <...> Мене, свого брата? <...> Знай же, що сьому ніколи не бути!" [11: I, 60–62].

Не можемо погодитися з твердженням Олександра Білецького, що "зіткнення двох братів осмислювалося Панасом Мирним як частковий прояв двох класово-ворожих сил" хоча б тому, що й Іван, і Петро є представниками одного класу. Згаданий лист утверджує думку про те, що будь-яка спроба розширити сферу буття, а значить, і особистої свободи, означає глибше проникнення в реальну сутність самого себе, інших і довколишнього світу. Але цей шлях осягнення свободи й наповнення життя діяльнісним сенсом мусить завершитися проникненням крізь оманливу видимість до сутності реальності, пізнанням цієї сутності та набуття вигляду цілепокладання й цілереалізації, що завершуються дією, спрямованою на втілення істини, проголошеної словом. У нашому ж випадку, "лист, який можна порівняти з внутрішнім монологом, дає уявлення читачеві про душевну організацію персонажа, але рух думки не переростає в реальні дії (лист залишився невідісланим)" [8, 424].

Саме тому соціальна деградація Івана Ливадного є наступною – уже після духовної – втратою своєї людської сутності (символічно, що герой, виконуючи в фіналі твору роль блазня у "веселих" компаніях, втрачає людські риси: "Він, як підстрелена пташка, водив жалібно головою, не міг держати її прямо, скручені були в'язи..." [11: I, 68]; лише нагадуванням про інший можливий і нездійснений варіант цілереалізації його життя є те, що герой ніколи не пише літери "ери").

Отже, оповіданням "П'яниця" автор стверджує, що вільна особистість – це особистість, спроможна, перш за все, самостійно творити саму себе, створювати й перетворювати власне "Я", адже вільне людське існування – це можливість і здатність подолати максимум перешкод для розгортання закладених у людині потенцій для підняття до вищих порядків.

Таким чином, реалізація концепту свободи в творчості Тараса Шевченка й Панаса Мирного ілюструє становлення в українській літературі традиції утвердження найвищої санкції за незалежним *внутрішнім* моральним рішенням, а не за офіційним правом, яке в умовах розвитку українського суспільства протягом тривалого часу було знаряддям шовіністичної політичної системи; традиції, що зумовила інтерес українського письменства до проблематики совісті, пафосу прийняття рішення, до свободи внутрішнього самовизначення особистості.

1. *Барка Василь*. Правда Кобзаря / Василь Барка. – Нью-Йорк, 1961. – 289 с.
2. *Гончар О.* Перший симфоніст української прози // Олесь Гончар. Письменницькі роздуми. – К., 1980. 2 а. *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. / Іван Дзюба. – 2-ге вид., доопрац. – К., 2008. – 718 с. 3. *Драгоманов М.* Переднє слово до "Громади" // Вибрані твори. Збірка політичних творів з примітками. – Прага – Нью-Йорк, 1937. – С. 93–147. 4. *Драгоманов М. П.* Австро-руські спомини (1867–1877) // Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т. 1. – С. 151–228.
5. *Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці / Михайло Драгоманов. – Т. 2. 6. *Задорожна Л. М.* Історія української літератури кінця XVIII – 60-х років XIX століття. Тексти лекцій / Людмила Задорожна. – К., 2004. – 226 с.
7. *Заславський Д. М. П.* Драгоманов. Критико-біографічний очерк. – К., 1924. – 170 с. 8. *Історія української літератури XIX століття*: У 2 кн. – Кн. 1 / За ред. М. Г. Жулинського. – К., 2005. 8 а. *Кант І.* Критика чистого розуму. – К., 2000.
9. *Кримський С. Б.* Запити філософських смислів / Сергій Кримський. – К., 2003. – 240 с. 10. *Лисяк-Рудницький І.* Драгоманов як політичний теоретик // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: В 2 т. – Т. 1 / Пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицака. – К., 1994. – С. 299–347. 11. *Мирний Панас (П. Я. Рудченко)*. Зібрання творів у семи томах. – К., 1968. 12. *Охрімівич Ю.* Розвиток української національно-політичної думки. – Нью-Йорк, 1965. – 120 с. 13. *Полтавщина*: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – К., 1992. – С. 925–926. 14. *Салтовський О. І.* Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки (від витоків до початку XX сторіччя) / Олександр Салтовський. – К., 2002. – 396 с. 15. *Сиваченко М.* Дебют Мирного-прозаїка // Панас Мирний – найбільший епік XIX століття: навч. посіб. / Надія Гаєвська. – К., 2004. – 236 с.: іл. – (Бібліотека Інституту філології).
16. *Теліга О.* Партачі життя. Про Т. Г. Шевченка // Голос України. – 1992. – № 42 (7 березня).
17. *Ушкалов Л.* Гуманізм Тараса Шевченка // Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причини до історії української літератури. – К., 2007. – 552 с.
18. *Федотов Г.* Россия и свобода // <http://www.vehi.net/fedotov/svoboda.html>
19. *Фізер Дж.* Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? / Дж. Фізер [текст]. // Слово і час. – 1990. – № 5. – С. 33–40. 20. *Черкаський В.* Панас Мирний. Біографія. – К., 1973.