

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

**ХВОРОСТЯНИЙ Ігор Григорович**

УДК 821.161.2.09:141.5

**КОНЦЕПТИ “СВОБОДА” ТА “СВОБОДА ВОЛІ”  
ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ ОБРАЗІВ  
У ПРОЗІ ПАНАСА МИРНОГО**

10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник  
д. філол. н., проф.  
Вільна Ярослава Володимирівна

**Київ – 2013**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1 КОНЦЕПТИ “СВОБОДА” ТА “СВОБОДА ВОЛІ” ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА: АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ.....</b>	<b>11</b>
1.1 Поняття концепту в лінгвістиці та літературознавстві.....	13
1.2 Методологічні засади дослідження концепту “свобода” у творчості Панаса Мирного.....	23
1.3 Концепти “свобода” та “свобода волі” в історико-літературному дискурсі ХІХ століття.....	38
<b>РОЗДІЛ 2 СВОБОДА ВНУТРІШНЬОГО САМОВИЗНАЧЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В ОПОВІДАННЯХ І ПОВІСТЯХ ПАНАСА МИРНОГО.....</b>	<b>59</b>
2.1 Екзистенційне переживання свободи в ранніх оповіданнях Панаса Мирного.....	61
2.2 Особистісна та національна свобода у творах із життя української інтелігенції.....	73
2.3 Проблема співвідношення зовнішньої та моральної свободи в прозі Панаса Мирного (аксіологічний аспект).....	88
<b>РОЗДІЛ 3 МОДЕЛІ СВОБОДИ В РОМАНАХ ПАНАСА МИРНОГО.....</b>	<b>99</b>
3.1 Інверсія волі та параліч національної свободи в романі “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”.....	101
3.2 Свобода та моральний ідеал людини в романі “Повія”.....	129
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>152</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>170</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Сучасна літературознавча наука активно формує нові методи й методології аналізу художнього слова (його функціонування, природи, історико-культурного контексту тощо) на перетині різноманітних гуманітарних наук – історії та теорії літератури, лінгвістики, філософії, естетики, етики, соціології тощо. В означеному контексті виразно сформувалася тенденція до нового прочитання класики. Варто зазначити, що процес переосмислення творчості митців, яка зазнала викривлених, заідеологізованих, часто вульгарно-соціологізованих інтерпретацій (розгляд образності письменника передусім як відображення певних соціальних відносин, зведення багатства характерів літературних персонажів і їх психоповедінкових реакцій лише до суспільно-економічних причин), щонайменше торкнувся багатьох “знакових” постатей, письменників-класиків, зокрема, творців реалістичної літератури періоду “між Шевченком і Франком”.

Творча спадщина Панаса Мирного, яка була високо поцінована ще його сучасниками (М. Павлик повість “Лихі люди” поставив “...обіч найліпших європейських творів новішої реалістичної школи...”, для І. Франка Панас Мирний – великий епічний талант, “...одна з найвизначніших сил української літератури”, “...найвизначніший повістяр”, який “...обіймає з однаковою силою типи людові, як і типи з інтелігенції”, “...визначається особливо влучною характеристикою дійових осіб та поглибленням їх психології...”, М. Коцюбинський у листі до Мирного писав: “Ви, найбільш шанований мною письменник український, сила й краса літератури нашої” [92, с. XIX; 140, с. 169]), опинилася сьогодні практично в ситуації наукового вакууму.

Навіть побіжний аналіз наявної літератури про життя та творчість Панаса Мирного засвідчує те, що головну увагу дослідники зосереджували

на висвітленні біографічних фактів, історії написання текстів і дослідження їх долі тощо, оминаючи увагою концептуальні засади творення письменником образної системи своїх творів. За висловом С. Єфремова, письменник до самого кінця своєї літературної кар'єри залишався “...напівміфічною істотою, не розгаданою й не оціненою до ладу, хоча б навіть у загальних рисах...” [47; с. 5].

Важливу роль у дослідженні концептуальних засад творчості митця відіграли дослідження І. Франка, М. Драгоманова, С. Єфремова. У 20-ті роки ХХ століття збиранням, вивченням і збереженням спадщини Панаса Мирного почало займатися Полтавське товариство при Всеукраїнській академії наук; аналіз творчої спадщини письменника був предметом пильної уваги І. Ткаченка та Є. Кирилюка. Після 1949 р., коли українська громадськість відзначала 100-ліття з дня народження Панаса Мирного, обсяг присвячених йому досліджень, відповідно, значно збільшився. Серед них виокремлюємо праці В. Євдокименка, М. Сиваченка, М. Пивоварова. Пізніші дослідження життя й творчості письменника представлені іменами М. Грицяя, В. Черкаського, які також стосуються різних аспектів життєвої та творчої біографії митця. Окремої уваги в історії вивчення творчості Панаса Мирного заслуговує праця сучасного дослідника Леоніда Ушкалова “Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний” (Харків, 2012 р.), у якій літературознавець творчість митця вважає розвитком сюжету української “народної філософії” – боротьби Правди з Кривдою, а реалізм письменника – есхатологічною стилістикою.

Загальноновизнано, що специфіка досліджуваного матеріалу значною мірою визначає характер теоретичного апарату розгляду, важливою складовою якого є певні філософські категорії. У випадку творчого портрета Панаса Мирного така історія відсутня, наразі існує потреба всебічного осмислення світоглядної системи письменника – здійсненого на новій методологічній основі аналізу ідейно-художнього спектру його прози, яка визначається тими рисами національної духовності, що склалися історично й

становлять національний і загальнолюдський вектор, пов'язаний із концептом “свобода”. Такий підхід до вивчення означеної проблеми, очевидно, зумовлений вибором конкретної ціннісної системи, своєрідного плацдарму для розгортання наукової діяльності з метою адекватної картини розвитку української літератури в другій половині XIX століття, адже в сучасній гуманітаристиці концепт “свобода” стає домінантою в картині світу багатьох народів, відповідно, його розглядають як універсальну цінність, що перебуває в центрі системи цінностей більшості культур світу. Необхідно також підкреслити, що зміст даного концепту варіюється від культури до культури. В українській картині світу він є наскрізним – у процесі державотворення концепт “свобода” поступово входить до концептосфери “особистість”, що якнайповніше засвідчує творчість класика української літератури Панаса Мирного. Відповідно це робить дане дослідження необхідним не тільки для адекватного історико-літературного аналізу, а й ширше – для розуміння національного характеру, що є особливо актуальним для сучасної України, яка перебуває на шляху демократичного, правового громадянського розвитку й у процесі активного пошуку свого місця серед європейської та світової спільноти.

Слід також підкреслити, що в літературознавчому плані увага до концептів “свобода” та “свобода волі” у творчості Панаса Мирного впливає з необхідності глибшого вивчення її як явища багатогранного й системного, дозволяє розширити уявлення про природу творення образної системи прози письменника й глибину її ідейно-художнього спектру. Отже, актуальність теми даної дисертації зумовлена тим, що дослідження концептів “свобода” і “свобода волі” у творчості Панаса Мирного є новою та нерозробленою в теоретико-методологічному та прикладному аспектах проблемою.

**Зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами.** Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 4 від 23 листопада 2009 року). Роботу виконано в межах

наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (державний реєстраційний номер – 11БФ044-01; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г. Семенюк).

**Мета** дослідження полягає в системному (із урахуванням широкого історико-культурного контексту) аналізі художніх форм реалізації концептів “свобода” та “свобода волі” як важливого чинника формування системи образів прози Панаса Мирного.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- підкреслити значущість і перспективність вивчення національної специфіки художньої реалізації концептів “свобода” та “свобода волі” у прозі Панаса Мирного; дати концептуальне обґрунтування термінів і понять, які використані в роботі, підтвердити їхню продуктивність у конкретиці літературознавчого аналізу;
- комплексно проаналізувати теоретичний аспект питання про концепт, концептуальний аналіз і його співвідношення з історико-літературознавчими студіями; обґрунтувати категоріальні засади вивчення концептів “свобода” та “свобода волі” в історико-літературному дискурсі ХІХ століття;
- визначити домінантні світоглядні принципи Панаса Мирного як прозаїка;
- схарактеризувати специфіку жанрових, структурно-композиційних, змістових й образотворчих особливостей творчості Панаса Мирного з позицій новітніх наукових підходів;
- виявити сутність гуманістичного й духовного розуміння свободи людської особистості та її призначення, що визначає принципову основу оповідань і повістей письменника;
- дослідити художні форми реалізації концепту “свобода” в мистецькій картині світу письменника на матеріалі його романів;

- вивчити питання про роль концептів “свобода” та “свобода волі” у творенні образної системи прози письменника.

**Об’єктом** дослідження стала прозова спадщина Панаса Мирного.

**Предмет** дослідження – художня реалізація концептів “свобода” та “свобода волі” у прозовій творчості Панаса Мирного.

У дисертації означені концепти розглядаються в тісному взаємозв’язку, певним чином як синонімічні, що зумовлено специфікою мистецького мислення письменника й особливостями рецепції цих понять у літературі XVIII – XIX століть: за умов обмеження *свободи дії* (підневільний, по суті, колоніальний статус України в цей час) акценти в трактуванні базового концепту “свобода” зміщуються в напрямку *свободи волі* (свободи внутрішнього самовизначення особистості), що призводить до інтерференції цих понять у межах художнього образу, із одного боку; а з іншого – ця ж підстава зумовлює аналітичний підхід до розгляду даних концептів.

**Теоретичну базу дослідження** становлять праці з історії, теорії літератури (І. Франко, М. Павлик, М. Драгоманов, С. Єфремов, О. Білецький, М. Грицай, Є. Кирилук, В. Черкаський, М. Сиваченко, О. Гончар, І. Дзюба, Л. Ушкалов, Д. Наливайко, Н. Бернадська, Б. Шалагінов, В. Сулима, С. Аскольдов-Алексєєв, В. Зусман, Д. Перкінс й інші); філософії (І. Кант, Г. Фіхте, Ф. Шеллінг, М. Мамардашвілі, С. Кримський, В. Горський, В. Шаповал); соціології та соціальної психології (А. Тойнбі, Е. Фром, Д. Леонтєв, В. Куєвда); історії (О. Субтельний, Д. Яворницький, О. Салтовський); лінгвістики (Ю. Степанов, В. Зусман, О. Снитко, Н. Слухай, Т. Вільчинська) та ін. Їхні праці сприяли комплексному підходу до об’єкта, забезпечили системність дослідження.

**Методи дослідження.** Із огляду на мету й предмет дослідження в роботі застосовано елементи описового, порівняльного, культурно-історичного, концептуального й рецептивно-інтерпретаційного методів. Таке поєднання дає змогу враховувати стильові особливості епохи, специфіку взаємодії концептів у творчій спадщині Панаса Мирного, а використання

здобутків сучасних мовознавчих студій і філософії дозволяє розглядати художній текст як знакову, динамічну, змінну систему змістів.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в здійсненні інтегрованого літературознавчого й частково міждисциплінарного дослідження соціальної, філософсько-онтологічної та морально-психологічної проблеми свободи (несвободи) людини й народу в літературі ХІХ століття.

- Уперше в українському літературознавстві осмислено концепти “свобода” та “свобода волі” у прозових творах Панаса Мирного як ідейно-естетичну конструкцію та національно-духовний феномен.

- Визначено специфіку дослідження концептуальних засад творчості корифея української прози в її цілісності, що дозволяє виявити підстави єдності та зв’язку різних аспектів творчості Панаса Мирного.

- З’ясовано вплив світоглядної позиції письменника на окреслення системи персонажів його творів; осмислено найпоказовіші художні й стильові пріоритети митця; доведено, що вони системно розвивалися у філософсько-естетичному контексті його доби; здійснено спробу створення загальноцивілізаційної парадигми творчості прозаїка, визначено її провідні змістові та структурно-функціональні ознаки; запропоновано нові, найбільш відповідні творчості Панаса Мирного підходи до осмислення зв’язків його світогляду та загальнокультурної семантики доби.

- Узагальнено питання про роль концептуальної структури твору в формуванні його образної системи.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в можливості їх достатньо широкого застосування як у сфері власне літературознавства (теорія й історія літератури), так і при вивченні нормативних курсів історії української літератури та культури, спецкурсів, спецсемініарів у вищих навчальних закладах. Результати дослідження можуть бути покладені в основу засвоєння фундаментального знання, яке допоможе краще розуміти суперечності, що є іманентними для розвитку української літератури, а також

допомагатиме чіткіше орієнтуватися в закономірностях історико-літературного процесу. Дослідження може бути корисним і для вчителя української літератури середніх навчальних закладів. Здобуті результати сприятимуть розширенню проблематики подальших наукових досліджень, можуть слугувати матеріалом для створення підручників (посібників) із історії української літератури, інших галузей гуманітаристики.

**Особистий внесок автора.** Дисертація є самостійним дослідженням. Отримані результати, теоретичні положення та висновки сформульовані безпосередньо автором.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертації апробовані на Всеукраїнській науковій конференції “Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура” (Київ, 14 квітня 2010 року); Міжнародній науковій конференції “Думка й слово: традиції О.Потебні й сучасна філологічна наука (до 175-річчя О.Потебні)” (Київ, 21 жовтня 2010 року); Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених “Концепти та константи в мові, літературі, культурі” (Київ, 14 квітня 2011 року); Всеукраїнській науковій конференції, присвяченій 198-й річниці від дня народження Тараса Шевченка (Київ, 12 березня 2012 року).

**Структуру дисертаційної роботи** зумовлено логікою дослідження, специфікою об’єкта та предмета дослідження, його основними завданнями, методами аналізу, що застосовуються для розв’язання теоретичних проблем. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (183 позиції). Повний обсяг дисертації становить 186 сторінок, із них 169 сторінок основного тексту.

**Публікації.** Основні наукові результати дослідження представлені в п’яти наукових статтях, опублікованих у наукових фахових виданнях України, та в одній міжнародній публікації:

1. Хворостяний І. Г. Свобода волі як чинник творення образної системи роману Панаса Мирного “Хіба режуть воли, як ясла повні?” / І. Г. Хворостяний // Літературознавчі студії : зб. наук. праць /

- відп. ред. Семенюк Г. Ф. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2010. – Вип. 29. – С. 403 – 408.
2. Хворостяний І. Г. Концепт свободи в оповіданнях Панаса Мирного / І. Г. Хворостяний // Літературознавчі студії : зб. наук. праць / відп. ред. Семенюк Г. Ф. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2011. – Вип. 31. – С. 406 – 413.
  3. Хворостяний І. Г. Категоріальні засади вивчення концепту свободи в дискурсі ХІХ століття / І. Г. Хворостяний // Філологічні семінари. Художні стилі, течії, напрями : Історико-теоретичний аспект : зб. наук. праць / гол. ред. колег. Наєнко М. К. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2011. – Вип. 15. – С. 108 – 115.
  4. Хворостяний І. Г. Історико-літературний контекст концепту свободи в прозі Панаса Мирного / І. Г. Хворостяний // Літературознавчі студії : зб. наук. праць / відп. ред. Семенюк Г. Ф. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2011. – Вип. 33. – С. 555 – 560.
  5. Хворостяний І. Г. Традиція екзистенційного переживання свободи : творчість Тараса Шевченка й Панаса Мирного / І. Г. Хворостяний // Шевченкознавчі студії : зб. наук. праць / гол. ред. колег. Семенюк Г. Ф. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2012. – Вип. 15. – С. 102 – 112.
  6. Igor Khvorostianyi. Assumptions of the study of the conceptual structure of a literary work / Igor Khvorostianyi // European Applied Sciences. – № 1. – 2013. – P. 381 – 384.

# РОЗДІЛ 1

## КОНЦЕПТИ “СВОБОДА” ТА “СВОБОДА ВОЛІ”

### ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА: АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ

Сучасне літературознавство є складною динамічною системою, яка визначається багатством методологічних дискусій і розбудовою теоретичних й історіографічних засад, – можемо говорити про перехід української філології від виняткового зосередження на окремих фактографічних аспектах тисячолітнього розвитку нашого письменства до ширшого осмислення цих аспектів у загальноєвропейському контексті й у світлі новітніх теоретичних парадигм. Вагому роль у цьому процесі відіграє вивчення художнього слова як складного феномену, який можна розглядати в аспекті різних гуманітарних наук (як літературознавства й мовознавства, так і філософії, естетики, етики, етнопсихології, соціології тощо), що свідчить про прагнення сприймати культуру в цілісності, неподільності та взаємодоповнюваності різноманітних її компонентів. В означеному контексті виразно сформувалася тенденція до вироблення єдиної термінології, формування нового теоретико-літературного дискурсу. На нашу думку, в галузі дослідження художнього тексту одним із таких міждисциплінарних термінів можна вважати “концепт”, який сьогодні активно застосовує не лише когнітивна лінгвістика, а й сучасна літературознавча наука. Варто також підкреслити, що інтердисциплінарність наукового тезаурусу може містити небезпеку нечіткого розмежування, невизначеності об’єкта та предмета вивчення, неспроможності дотримуватися обраного методологічного напрямку. Для літературознавця першочерговим стає завдання осмислення сутності вибраної позиції, визначення специфіки предмета й пошуку дослідницьких методів.

Незважаючи на вже сьогодні сформовану традицію дослідження терміна “концепт”, він досі не має чіткої дефініції, тому, щоб пізнати

природу концепту, окреслити його специфіку, необхідно простежити, як відповідний термін співвідноситься з іншими, суміжними поняттями, окреслити принципові настанови дослідження, з'ясувати аспекти термінологічної інтерпретації в сучасній гуманітаристиці. Такі знання необхідні для того, щоб найбільш повно уявляти собі об'єкт і предмет, цілі й завдання, методику аналізу й сам матеріал дослідження.

Враховуючи сказане, вивченню основних етапів наукової думки за окресленою проблемою, обґрунтуванню категоріальних засад дослідження й присвячено перший розділ дисертації. Ключовим завданням, яке в даному разі пронизує науковий пошук, є мета зрозуміти письменника крізь призму його творів, із одного боку; із іншого – зрозуміти феномен творчості крізь призму особи письменника, його психічної та духовної організації, особливостей світосприйняття та світовідчужання. Принциповими **настановами** нашого дослідження за цим вектором є синтез вихідних положень когнітивної лінгвістики в їх співвідношенні з літературознавством: *антропоцентризм* (орієнтація на пізнання концепту “свобода” як феномену не лише філософського, а й духовного порядку, який для митця часто є “всім ним”; особистісний (індивідуально-авторський) вимір свободи), *експансіонізм* (вихід в інші науки, інтердисциплінарність; постійне співвіднесення даних літературознавства з іншими гуманітарними науками на широкому культурологічному, соціологічному, історико-функціональному та індивідуально-авторському – психологічному – фоні, що, по суті, є спробою поєднати досягнення різних наук, гармонізувати їх і знайти новий зміст у їх кореляціях та співвідношенні), *функціоналізм* (вивчення усього різноманіття функцій, концептів “у дії” – їх практичне застосування в межах певного твору), *експланаторність* (прагнення знайти адекватні пояснення різноманітних явищ і процедур, що породжують концепти, їх структурна організація); *культуротворчість* (структурування інформації відбувається на синхронному / діахронному рівнях не лише в змістовому, а й в історико-культурному контексті).

## 1.1 Поняття концепту в лінгвістиці та літературознавстві

Над розробкою та вивченням поняття “концепт” працюють зарубіжні й українські дослідники: К. Паначчіо, Р. Лангакер, Ю. Степанов, З. Попова, Й. Стернін, С. Воркачов, О. Селіванова, Н. Слухай, О. Снитко, Т. Вільчинська, В. Сулима й інші. Оскільки в літературознавстві цей термін ще перебуває в стадії формування й не має усталеного визначення, вважаємо за потрібне окреслити коло тлумачень, що безпосередньо стосуються нашої роботи.

Саме слово “концепт” – латинського походження й має багатовікову історію. Докладно дослідження основних етапів становлення терміна здійснив російський учений Валерій Дем’янков. Згідно з його спостереженнями, у латинській мові слово “концепт” означає “зачаття”. Згодом, відходячи від буквального значення, концептом стали позначати джерело, першооснову, початок. Поряд із цим, з’явилося слово “поняття” – “те, про що люди домовляються (...) конструюють для того, щоб мати спільну мову при обговоренні проблем”. Концепти, натомість, стверджує дослідник, існують самі собою, “...люди їх реконструюють з більшим або меншим ступенем впевненості / невпевненості (...) концепт містить ідею первісної істини, що відповідає буквальному значенню латинського *conceptus*’а. Концепт – те, що, можливо, є зачатим, і в чому можна впевнитися тільки з допомогою процедури, що реконструює” [38].

Варто зазначити, що лінгвістичному осмисленню концепту передувало філософське. Існує думка, що філософське розуміння поняття “концепт” бере свій початок із Стародавньої Греції від понять “ідея” та “ейдос”, розроблених у працях Платона й Арістотеля [59; с. 9]. У західній філософській термінології іменник чоловічого роду “*conceptus*” не має чітко визначеного місця аж до другої половини XIII століття. Саме завдяки Томі Аквінському він виходить на передній план у філософському лексиконі середньовічної схоластики. Такий швидкий усіх пояснюється передусім двозначністю

терміна, що панував до того, – “intellectus”, що позначав водночас і власне інтелектуальну здатність, і притаманну їй єдність уявлення, а іноді – навіть значення слів. “Conceptus” для Томи Аквінського є винятково ідеальним об’єктом, внутрішнім продуктом, який існує в душі у спосіб радше “інтенційний”, ніж реальний, і репрезентує в інтелігібельному порядку якусь зовнішню реальність. Подальші суперечки стосовно терміна зрештою відбувалися щодо питання, чи треба ототожнювати “conceptus”, розглянутий як інтелектуальне уявлення, із винятково ідеальним об’єктом, що був би ментальним корелятом до акту розуміння (як вважав Тома Аквінський), чи з самим цим актом розуміння.

Спільною для більшості шкіл XIV століття у вживанні слова “conceptus” і далі є ідея загального інтелектуального уявлення, здатного фігурувати як суб’єкт чи предикат в істинних або хибних ментальних пропозиціях і відігравати певну визначену роль в умовиводах. Логічні й семіотичні функції цього терміна в цьому випадку переважають над ментальною динамікою, хоча психологічне значення все ж не було усунене – аж до вирішального залучення в осердя логіки, яку називали “терміністичною” (номіналістичною) і розглядали як граматику мислення [46; с. 279 – 282]. Концептуалісти П’єр Абеляр, Томас Гоббс, Вільям Оккам вважали, що концепт позначав створену розумом універсалію, яка узагальнює ознаки речей, містить важливу й актуальну інформацію. Жильбер Порретонський, Іоанн Солісберійський доводили, що загальні поняття (“універсалії”) не існують у вигляді фізичних явищ, як стверджували прихильники реалізму, але і не є лише “струсом повітря”, як характеризували їх номіналісти, а становлять продукт пізнавальної діяльності людини, тобто концепт [127; с. 109].

Сьогодні визначення концепту в рамках філософської теорії пізнання та відображення дійсності варіюється в такому діапазоні: від широкого (складні ментальні утворення – думка, знання, віра, причина, осмислені на основі широкого онтологічного фону речей, які складають навколишній світ,

та власного досвіду людини) до звуженого (смишли, якими оперує людина в процесі згортання, або інтеріоризації, знання про навколишній світ, які зберігаються у вигляді квантів – таких, як життя, смерть). Фактично, філософська традиція, як і раніше, трактує концепт як згорнуті знання людини про світ, як складову світобачення, концептуальної картини світу, що може втілюватися в мовній.

У філології запровадження терміна “концепт” пов’язують із іменем російського філософа й літературознавця Сергія Аскольдова-Алексєєва, який у статті “Концепт і слово”, опублікованій у 1928 р., визначив його як родове поняття, мисленнєве утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного й того ж типу, і запропонував розрізняти концепти двох типів – пізнавальні (є носіями важливої, логічно організованої інформації; здатні замінювати предмети чи конкретні уявлення) і художні (відображають елементи поетичного сприйняття; позначені більшою індивідуальністю, розмитістю значень, психологічною складністю).

Найсуттєвіше в характеристиці художніх концептів – їхня здатність до художньої асоціативності: “Художній концепт тяжіє до потенційних образів або спрямований на них, йому органічно властиві можливі образні формування, визначені головною семантикою художніх слів” [6; с. 270]. Науковець стверджував, що для виявлення природи концептів треба зрозуміти їх найважливішу функцію – здатність заступати інший феномен: “Концепти – це ембріони мисленнєвих операцій... Коли вимовлене кимось слово усвідомлюється у своєму значенні, то це означає, що той, хто розуміє, здійснює деякий миттєвий акт, який слугує зародком усієї системи мисленнєвих операцій” [6; с. 275]. Услід за Сергієм Аскольдовим, поняття концепту активно розробляв Дмитро Ліхачов. На думку дослідника, “І слово, і його значення, і концепти цих значень існують не самі собою в певній незалежній невагомості, а в конкретній людській “ідеосфері”. У кожній людині є свій, індивідуальний культурний досвід (...) яким і визначається багатство значень слова й багатство концептів цих значень...” [85].

Множина значень окреслює, за формулюванням Д. Ліхачова, *концептосферу слова* (цей термін учений вводить у науковий обіг за аналогією до термінів В. Вернадського: ноосфера, біосфера й под.), обшир якої залежить від багатства загальної мовної культури як нації, так і людини. Як стверджує В. Сулима, “...це відкриває невизначену перспективу герменевтичного аналізу концептів в історико-літературному й індивідуально-авторському вимірах” [134].

Сьогодні можемо говорити про існування когнітивної науки, яка є міждисциплінарною й містить елементи когнітивної культурології, психології, лінгвістики, філософської теорії когніції, теорії штучного інтелекту, нейрофізіології; на етапі свого становлення перебувають такі дисципліни, як когнітивна антропологія, когнітивна соціологія, тобто майже в кожній гуманітарній науці виокремилася певна царина, пов’язана з застосуванням когнітивного підходу й когнітивного аналізу відповідних об’єктів даної науки. Усі ці специфічні наукові дисципліни досліджують своїми конкретними методами один загальний предмет – когніцію. **Когніція** як процес пізнання, відображення свідомістю людини дійсності (як матеріальної, так і нематеріальної) та перетворення цієї інформації у свідомості осмислюється сучасною наукою розширено – якщо раніше термін “когнітивний” означав просто “пізнавальний” або “той, що стосується пізнання”, зараз він усе більше набуває значення “внутрішній”, “ментальний”. До завдань когнітивної науки належить й опис / вивчення систем репрезентації знання про щось, і вивчення загальних принципів організації когнітивних здібностей людини в єдиний ментальний механізм, і встановлення їх взаємозв’язку та взаємодії [111; с. 8 – 13].

Таким чином, найбільш розробленою теорія концепту постає в трактуванні лінгвістів; виникнення й бурхливий розвиток когнітивної лінгвістики на сучасному етапі є характерною рисою мовознавства межі століть; одним із найпродуктивніших і перспективних лінгвістичних напрямів у дослідженні тексту вважається концептуальний аналіз –

“...головний метод логічного аналізу мови й когнітивної лінгвістики, що передбачає моделювання (...) й опис концептів” [135]. Сьогодні в мовознавстві існує ряд підходів до концептів, які розвивають різні автори. Юрій Степанов пропонує таке визначення концепту: “... ідея, що містить абстрактні, конкретно-асоціативні й емоційно-оцінні ознаки, а також спресовану історію поняття” [131; с. 6].

Зінаїда Попова та Йосип Стернін визначають концепт як “...дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею мисленнєвого коду людини, має відносно впорядковану внутрішню структуру, яка є результатом пізнавальної (когнітивної) діяльності особистості та суспільства й містить комплексну, енциклопедичну інформацію про відображуваний предмет чи явище, про інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю й ставленні суспільної свідомості до даного явища чи предмета” [111; с. 248]. Олександра Сербенська розуміє концепт як “...сукупність культурнозумовлених уявлень про певний предмет, що існує в нашому розумі як згусток культури у свідомості людини; це власне те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини: *Бог, мати, родина, земля, воля, праця, щастя, держава, мова, Україна, життя, смерть...*” [117; с. 131]. На думку Олени Снитко, Наталі Слухай, Тетяни Вільчинської, “Концепт – це ментальний прообраз (нерозчленоване уявлення про об’єкт), ідея поняття і навіть саме поняття. Він має двоїсту природу – психічну та мовну. З одного боку, це ідеальний образ, що уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ, з іншого, – він має певне ім’я у мові” [127; с. 108].

Важливою проблемою сучасної концептології є питання співвідношення з іншими, суміжними до концепту, термінами, зокрема “поняттям”, “значенням”, “словом”, “образом”. В українському мовознавстві диференціювати поняття і концепт пропонують таким чином: концепт як поняттєва категорія, на відміну від поняття, є прерогативою радше лінгвософії: якщо за поняттям стоїть передусім реалія, предметна субстанція, то за концептом – не лише предметна віднесеність, предметний зміст, а й

слово – ім'я реалії. На тому, що концепт, крім мовного, охоплює ще й позамовне, крім ментального, ще й почуттєве, наголошують українські мовознавці Віктор Ужченко, Костянтин Голобородько, Марія Скаб й інші, засвідчуючи таким чином його ментальну природу.

Слово порівняно з концептом демонструє більшу конкретність із боку вираження і змісту: слово має граматичні категорії, концепт – ні; слово закріплене в словнику, межі його значень окреслені, план вираження слова є статичним; концепт “замикає в собі” загальнолюдські й індивідуальні змісти, виражені багатьма словами, що й дозволяє вивчати його в дискурсі [127; с. 117 – 122]. Науковці неодноразово підкреслюють різницю в лінгвокогнітивному, лінгвокультурологічному й психолінгвістичному трактуванні базового терміна. На нашу думку, засадничою для методології кожного з напрямків є відповідь на питання: вважати концепт одиницею індивідуальної чи національної свідомості. Найіндивідуалізованішим (що й зрозуміло) концепт є в трактуванні психолінгвістів. Так, засновниця й керівник Тверської психолінгвістичної школи Олександра Залевська визначає його як “перцептивно-когнітивно-афективне утворення динамічного характеру, що спонтанно функціонує в пізнавальній і комунікативній діяльності індивіда та підпорядковується закономірностям психічного життя людини” [53; с. 39]. Навпаки, закоріненість концептів у культурі, їх надіндивідуальний характер підкреслюють дослідження лінгвокультурного напрямку: “Концепт – це одиниця колективного знання / свідомості, що апелює до вищих духовних цінностей, має мовленнєве вираження й позначена лінгвокультурною специфікою” [18]. Запроваджуючи поняття художнього концепту в літературознавстві, можна також іти двома шляхами: розуміючи його як індивідуально-авторське психічне утворення та як елемент національної художньої традиції, національної художньої картини світу. Акцент в інтерпретації концепту на націокультурному рівні є, на нашу думку, цілком закономірним: та термінологічна ніша, яку могло б заповнити

поняття концепту як одиниці індивідуально-авторської свідомості, вже зайнята традиційним літературознавчим терміном “образ”.

Можливість діалогу літературознавства й лінгвістики репрезентує й інша позиція, що трактує концепти як індивідуально-авторські психічні утворення, які співвідносяться з одиницями художнього мислення – образами. В основу диференціації цих понять можна покласти спостереження Олексія Лосєва, які він висловив у праці “Філософія імені”. Дослідник постулює різницю між ейдосом і логосом як двома типами змісту сутності, але значна частина цих відмінностей, на нашу думку, є релевантною для пари “образ – концепт”. У цілому вони зумовлені розрізненням двох типів мислення – образного та логічного, або, використовуючи терміни сучасної когнітології, розрізненням двох типів ментальних репрезентацій – образних і пропозиціональних, картиноподібних і мовоподібних. О. Лосєв стверджує, що тоді як ейдос сприймається в своїй єдності, логос отримує своє значення тільки як поєднання і взаємопроникнення багатьох елементів. У логосі по порядку перераховується те, що сумарно як єдиний організм подається в ейдосі: “Логос – формально-логічне перерахування окремих ознак. Тієї картинності, яка об’єднує їх в одне живе ціле, у ньому немає” [86; с. 119].

Якщо надавати терміну “концепт” статусу родового позначення всіх типів ментальних репрезентацій, то концепти з предметним, чуттєвим ядром найбільш відповідають стійкому уявленню про властивості образу (ейдосу), концепти абстрактних номінацій (гештальти) виявляють ознаки логосу. За такого підходу одиницями авторської свідомості стають і образ, і концепт. Для обґрунтування їх взаємодоповнюваності доречно звернутися до гіпотези багаторівневого кодування інформації, артикульованої американським психологом Робертом Солсо. Згідно з цією гіпотезою, інформація кодується образно на одному рівні обробки, тоді як на іншому, більш глибинному, вона кодується концептуально. Тоді ментальний образ можна розглядати як ступінь розгортання концепту [128].

Певні перегуки з думками Олексія Лосєва можна простежити в “Основах ейдологічної поетики” Валер’яна Переверзєва. Даючи характеристику образу, дослідник підкреслює його позараціональний, інтуїтивний, органічний характер, емоційну основу, протиставлення ідеї та поняттю як одиницям логічного мислення: “Будь-яка спроба виразити образ ідеєю тому й зазнає неунікної поразки: зміст художніх образів не вкладається в логічні форми, не передається мовою ідей” [105; с. 444]. “Інтелектуальне” трактування образу, виокремлення в його структурі ідейної складової наближає його до концепту. Крім відмінностей за субстратом, образ і концепт відрізняються більшою залежністю картиноподібних репрезентацій від контекстуальних зв’язків. У результаті образ як аналогова репрезентація передбачає синтетичність, концепт – аналітизм. На цілісності як типологічній рисі образу наполягає Микола Гей, стверджуючи, що “...межову лінію в образі неможливо провести ніде, жоден елемент, жоден рівень художнього цілого не від’єднаний від цілого, а переходить у всі інші. (...) Образ – цілісний, у цьому умова цілісності твору, а цілісність твору є гарантією внутрішньої єдності образу” [22; с. 42]. У зв’язку з цією рисою образу виникає питання про методологію аналізу одиниць художньої свідомості. За О. Лосєвим, ейдос – змістова й цільна картина певного предмету, логос – спосіб бачення предмету, метод і підхід до нього. “Логос реальний (...) як інструмент, як щипці, якими беруть вогонь, але не сам вогонь (...) Реальність логічного є реальністю застосування логічного, у той час як реальність ейдосу – безпосередня явленість сутності взагалі” [86; с. 121].

У сучасному літературознавстві побутує думка, що складовими концепту є образ разом із символом як творчі моделі естетично сприйнятого світу в його поняттях і розуміннях, як спосіб художнього відтворення світу (життєвим підґрунтям для створення образу стають естетичні властивості довкілля). Зокрема, Віталій Кононенко стверджує, що одним із шляхів розкриття змісту концепту є “...осмислення його внутрішньої форми, а через

неї пізнання його місця в ланцюжку таких співвідношень, як слово – поняття – образ – символ” [73; с. 258]. Специфіку художнього концепту з назвою “художнього образу” дослідила Наталя Слухай [125]. Зокрема, вона довела, що особливість художнього образу (він, як і будь-який концепт, твориться багатьма вербалізаторами) полягає в безумовному домінуванні в складі художнього образу сакральних, міфопоетичних значень над профанними, фоновими, причому кількість сакральних значень демонструє спадну властивість у напрямку від поетичних через прозові до драматургійних текстів.

Вагомий внесок у літературознавче розуміння концепту здійснив Валерій Зусман. Обґрунтовуючи можливість і необхідність унесення цього поняття в терміносистему сучасного літературознавства, дослідник стверджує, що застосування поняття “концепт” відкриває нові можливості в розумінні літератури як комунікативної художньої системи. Літературний концепт, на думку автора, є своєрідним “агентом” інших рядів культури в художньому тексті: “Літературний концепт – такий образ, символ чи мотив, який має “вихід” на геополітичні, історичні, етнопсихологічні аспекти, що існують поза художнім твором” [58; с. 14]. В. Зусман підкреслює, що зануреність в асоціативну мережу культури робить літературний образ концептом. Таким чином, художній образ і концепт протиставляються за сферою функціонування – інтратекстуальною / інтертекстуальною. Саме тому продуктивним в аспекті дослідження того чи іншого літературного концепту є аналіз історико-культурного контексту, у якому розгортається концептосфера художнього твору. Таким чином, однією з точок дотику лінгвістичних і літературознавчих досліджень є інтерпретація концептів у контексті культури й розуміння їх як одиниць колективної свідомості.

Запропоноване розуміння художнього (літературного) концепту частково перетинається з лінгвокультурним підходом у концептології, але варто звернути увагу на той факт, що концепти національної культури й однойменні художні концепти не завжди збігаються за своїм змістом і

ціннісним компонентом. Явище їх розходження дозволяє говорити про дискурсивне варіювання культурних концептів. Валерій Зусман також наголошує на діалогічній природі художніх концептів, оскільки свідомість, що породжує концепт (свідомість автора) і свідомість, яка сприймає концепт (свідомість читача), у цьому сенсі рівноцінні, отже, сприйняття концептів є варіантом їх нового породження [58; с. 13].

Методологічно цінною для нашого дослідження вважаємо також статтю Бориса Шалагінова “Люцінда” Ф. Шлегеля як роман-концепт”. У своєму дослідженні вчений спирається на теорію концепту філософів Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі. На думку цих мислителів, уся філософія – це мистецтво формувати, створювати концепти, які є самостійними системоутворювальними елементами, що визначають шлях до знання. Концепт, таким чином, окреслює певні умови мислення, системну рамку, правила мисленневої “гри”. Тобто концепт – це певна абстрактна ідея, яка первісно існувала, була “зачата” у просторі й часі та яка виявилася значущою для людини в силу різних (історичних, соціальних, психологічних тощо) причин. Особистість живе в оточенні концептів, які розподіляються для неї за певною шкалою цінностей. Найбільш значущий концепт є основним концептом. Він існує у зв’язку з іншими, менш значущими концептами, які можна назвати субконцептами. Субконцепти (зі свого боку) здатні мінятися місцями як між собою, наближуючись або віддаляючись від головного концепту, так і з основним концептом, який, своєю чергою, може деактуалізуватися й ставати субконцептом. Трансформація концептів у субконцепти й навпаки є показником суттєвих зрушень творчого мислення митця.

Отже, зважаючи на продуктивність аналізу концептів в індивідуально-авторському, історико-літературному й націокультурному вимірах одним із безпосередніх завдань філологічних наук варто вважати деактуалізацію методології концептуального аналізу в лінгвістиці та її розроблення – у літературознавстві.

## 1 2    **Методологічні засади дослідження концепту “свобода” у творчості Панаса Мирного**

Найповніші можливості для з’ясування мистецьких закономірностей відкриває розгляд окремого твору в усьому багатстві його змісто- й формотворчих принципів і зв’язків. Такий розгляд має бути зорієнтований на індивідуальність автора та його творчість у цілому, на епоху, яка його породила, загальні тенденції розвитку сучасної йому культури та її історичні традиції. В аспекті аналізу творчості письменників, що ввійшли до національного літературного канону, продуктивною, на нашу думку, є методологічна позиція, ґрунтовно опрацьована Борисом Шалагіновим, згідно з якою кожне історико-літературне явище, крім закономірних рис спільності, має також цілком конкретну, ні на що не схожу специфіку. У такому ракурсі можемо стверджувати, що будь-яка стильова система (наприклад, український романтизм чи реалізм) виражає себе в яскравих домінантах, які й стали індивідуальним внеском у загальну скарбницю художності. Таким чином, будь-яке мистецьке явище “...розвивається відповідно до свого *унікального* культурно-історичного досвіду і втілює неповторну національно-етнічну ментальність” [162; с. 4 – 5]. Отже, на думку дослідника, ідея “загального” романтизму, реалізму чи іншого мистецького напрямку вже не може залишатися в усьому продуктивною.

Те саме стосується й ключових понять, що формують історико-літературний контекст тієї чи іншої доби, зберігають її “карби”. “Тільки з’ясувавши ці карби, ми усвідомимо характер внутрішніх змін і поглиблення понять, що відбулися історично пізніше. Такий підхід може врятувати від небезпеки застосування діахронічних термінологічних відношень до конкретної синхроністичної ситуації” [там само; с. 6]. Означені вище “ключові поняття”, на нашу думку, відповідають терміну концепт; звертання до історичного (культурного) контексту тієї чи іншої доби передбачає визначення домінантних для неї концептів. У художньому творі знайти й

дослідити концепти можна, аналізуючи його текст. Як правило, концепт “...найкраще визначається та описується через мову” [69; с. 42], тобто має вербальне проявлення. Проте ми не вважаємо це обов’язковою умовою. Лінгвістичний аналіз тексту в такому випадку є допоміжним або ще одним засобом (поряд із традиційними методиками аналізу твору), завдяки якому стає можливим більш повний, усеохопний погляд на постать митця і його творіння.

Сучасний американський літературознавець, професор Гарвардського університету Девід Перкінс, аналізуючи питання історії літератури в її теоретичному й методологічному аспектах, виокремлює ще один її різновид – концептуальну історію літератури. Дослідник стверджує, що “...цей тип наративу особливо потужний в організації і пов’язуванні подій між собою” [106; с. 43]; “У такій історії літератури історичне поле об’єднується у ціле на підставі певної концепції чи системи понять, прояви яких спостерігаються (...) у літературних творах. У багатьох таких історіях літератури простежується доля концепції, зміна її характеру чи її сприйняття з плином часу” [там само; с. 97]. Недоліком концептуальної історії літератури, на думку Д. Перкінса, є те, що “...будь-яка концептуальна система приділяє увагу лише тим текстам, які відповідають її концепціям, бачить у текстах лише те, що має значення для концепцій і неминуче скорочує багатоманітність, розмаїтість і неоднозначність минулого” [там само; с. 44]. “Зняти” цю проблему дозволяє розуміння того, що організація історії літератури та її пояснення тісно між собою пов’язані, тому будь-яке тлумачення повинне розкривати, чому і як тексти набувають своїх характеристик і чому вони відрізняються від раніше створених текстів у певний спосіб. Концепт ніби перебуває між багатством мови і обмеженнями її застосування, тому його використання залежить від сьогочасного контексту та конкретного концептоносія. Саме тому той чи інший концепт, який є предметом аналізу концептуальної історії літератури, повинен детермінуватися / пояснюватися / доповнюватися історико-літературним,

суспільним, загальнофілософським контекстом доби, контекстом творчості письменника тощо. Окреслення контексту передбачає, що історик літератури “розміщує” тексти чи атрибути текстів, які він пояснює, у множину інших текстів чи обставин, що допомагають пояснити аналізований текст. Варто також зазначити, що терміни “контекст” і “текст” не є абсолютно чіткими. Початкове значення поняття “контекст” (від лат. *com, con* – “з”, “со” і “*textum*” – “тканина”, “в’язь”) передбачає визначення контексту як певного цілого, що пов’язує та пояснює певні явища та процеси. Таким чином, контекстуальність є потенційною повнотою об’єкта, явища, процесу.

Отже, будемо спиратися на розуміння тексту як множини взаємопов’язаних значень; значення ці можуть безпосередньо міститися в самому тексті або ж виводитися з контексту. Як методологічний принцип контекстуальна історія літератури створює певне проблемне змістове поле, що формується завдяки комунікативному потенціалу контексту, який містить можливість відгуку, спілкування, діалогу. Тому контекстуальність як феномен зрештою постає реалізованою можливістю й набуванням імпліцитного “проявленості”, здійсненості “явленого”. Із цієї позиції виявлення прихованого і є контекст; контекстуальний підхід у такому ракурсі дозволяє розкрити відношення “зовнішніх” форм твору до його змісту; при цьому контекстуальність є такою внутрішньою формою, яка за всієї відносності, “невловлюваності” певних змістів утримує єдність культурного дискурсу. Визначення контексту, таким чином, репрезентує взаємозумовлений процес: змісти виникають на межах контексту через його постійне уточнення. Разом із тим, особливістю контексту як такого є те, що він не має конкретних рамок – він безмежно широкий, тому витлумачити контекст уповні просто неможливо. Саме тому реалізація завдань, які ставить перед дослідником контекстуальна історія літератури, передбачає усвідомлення того, що контекстуальне пояснення залежить від моделі історичного процесу: між контекстом і подією, яку він пояснює, необхідно встановити послідовність або причинний зв’язок (Д. Перкінс називає такі

зв'язки медіацією [106; с. 105] і виокремлює ряд підходів до її визначення: 1 – літературний твір безпосередньо відображає світ, у якому живе його автор; 2 – літературний текст є вираженням свідомості та почуттів автора, що опосередковано формуються особистим досвідом; 3 – текст формується соціальними умовами та політичною історією, однак література не виражає і не відображає ці фактори безпосередньо, а робить це в ідеологічному заломленні [там само; с. 99]). Ми також вважаємо, що, враховуючи означені способи медіації, слід пам'ятати про роль традиції, умовності й стилізації в літературній творчості, адже зв'язки між текстом і контекстом відбуваються не на індивідуальному, а на культурному рівні, в антропологічній концепції культури.

Концептуальний аналіз художнього твору вимагає звертання до його культурного контексту, апелює до поняття традиційності як консолідуючого чинника. На користь наведеної тези свідчать як дані етнопсихології (“Сформована як вияв буденної свідомості традиційність владно виявляє себе у всіх сферах життя людини, часто у нечитабельних формах, що лишаються не поміченими зовні, проте істотно корегують і спрямовують психічне життя людини (...) Стан традиційності визначає морально-психологічну атмосферу, у якій формується поведінкова модель людини, що безпосередньо відбивається на характері міжособистісних зв'язків та й загалом соціальних комунікацій” [81; с. 209]), так і розуміння самого поняття культурної значущості (“...історії літератур регіонів, суспільних класів, жінок, етнічних груп (...) виконують ті самі функції, що й історії національних літератур ХІХ століття. Вони утверджують думку, що група, про яку в них ідеться, має власну літературну традицію і що твори, які до неї входять, є цінними” [106; с. 142]).

Такий підхід дозволяє, із одного боку, зробити минуле “живим”, частиною свідомості сучасної, відкриває дані, які роблять художній твір (творчість письменника) важливим, а з іншого – естетичні аспекти, які роблять його прекрасним. Концептуальна історія літератури в

контекстуальному аналізу пояснює алюзії в текстах; встановлює очікування, пов'язані з конкретним концептом у певний час і в певному місці; показує, як твір робить прорив в умовах загальної кризи суспільної / естетичної системи; зрештою, спонукає одну епоху поставитися критично до іншої, а значить, і виконує найвищу місію гуманітаристики: “Як історики літератури вони переживають і спонукають нас переживати разом з ними шок оцінок, зусилля уяви, кризу розуміння і співчуття до кожної справжньої зустрічі з минулим, що прагне бути об'єктивним...” [там само, с. 144].

Резюмуємо: концепт перебуває між багатством мови й обмеженням її застосування, тому його використання залежить від конкретного концептоносія та контексту. Із одного боку, через концепт відбувається етнокультурна авторизація семантичних одиниць – співвіднесення їх із авторською індивідуальністю, мовною особистістю, яка є носієм національного менталітету, тобто концепт відбиває психологічні й етнопсихологічні особливості, картину світу її носія, а з іншого, – концепт (як і сама авторська індивідуальність) детермінується особливостями доби, у яку він – у кожному конкретному варіанті – існує.

Незважаючи на те, що питання концептуального аналізу привертало й продовжує привертати пильну увагу науковців [74], поки що бракує належної єдності поглядів на визначення його специфіки. Її з'ясуванню вадить і двозначність самого терміносполучення “концептуальний аналіз”. Дослідниця С. Нікітіна слушно зауважує, що він може означати “...і аналіз концептів, і аналіз за допомогою концептів” [102; с. 117]. У лінгвістиці концептуальний аналіз зазвичай передбачає моделювання й опис концептів як один із способів реконструкції мовної картини світу.

У даному дослідженні ми пропонуємо таку *літературознавчу модель визначення контексту* функціонування концептів “свобода” та “свобода волі”: філософський контекст, історико-суспільний контекст, літературний контекст. Розглянемо детальніше кожен із структурних елементів моделі.

Питання концептного аналізу того чи іншого літературного твору передбачає не лише визначення лейтмотивних для нього концептів, а й з'ясування категоріальних засад їх функціонування. Загальноновизнано, що специфіка досліджуваного матеріалу значною мірою визначає характер теоретичного апарату розгляду, важливою складовою якого (у нашому випадку) є певні філософські категорії. Проте філософське літературознавство на сьогодні налічує не таку вже й багату історію. У випадку Панаса Мирного вона практично вісутня (єдиним винятком є монографія Леоніда Ушкалова “Реалізм – це есхатологія. Панас Мирний”), незважаючи на те, що ця сфера потрапляла в приціл уваги самого письменника, – він є автором філософської драми-містерії “Спокуса”; у листі до Якова Жарка від 17 листопада 1901 року Панас Мирний писав (sic!): “Задумав я, бачите, зробити ступінь у ще ніким не затриману сферу – філософію (...) Задля нашої, тільки що ставшої на дибки, мови це трудне діло...” [VII<sup>\*</sup>; с. 479]. Тож цілком закономірно, що проблема, поставлена в центрі нашого дослідження, спонукає до певних філософських рефлексій літературознавчого характеру, а мета цієї розвідки зумовлює з'ясування ряду питань: як співвідносяться поняття “філософія” і “література”; чи може філософська проблема бути предметом дослідження історика літератури; у чому полягає роль і функції художнього концепту в реалізації філософських проблем творів Панаса Мирного.

Слова Альбера Камю – “Хочеш бути філософом – пиши романи” [65] – містять не лише визнання інтелектуальної драми сучасної цивілізації, коли думка почала втрачати прагнення універсальності, але й максимально сконцентроване бачення спорідненості двох сфер: філософії та літератури. Будь-яка філософська ідея, що міститься в художньому творі, яка або вербалізується в тексті “напрямую”, або присутня в ньому імпліцитно (наприклад, як визначальна інтенція свідомості героя художнього твору),

---

\* Примітка. Цитуємо за виданням: Панас Мирний (П. Я. Рудченко). Зібрання творів : У 7 т. – Київ, 1968 – 1971. Тут і далі в посиланнях на це видання перша цифра позначає том, друга – сторінку.

існує в межах даного художнього цілого, його системи – відтак розгляд того чи іншого тексту без звертання до філософської підоснови образів літературного твору є актом руйнування цієї системи, а значить, фальсифікує саму ідею художнього тексту як формозмістового явища. Як зазначають дослідники, і література, і філософія, “...є концепційно споріднені, бо обидві покладаються на споріднені пізнавальні категорії та на уяву” [146; с. 40]; у літературі “...потужно репрезентована більшість понять, що відтворюють спектр загальнолюдських моральних і духовних цінностей, універсальних категорій буття” [39].

Відомо, що в давнину існувала нерозчленована єдність між художньою та філософською літературою. Якщо в діалогах Платона поезія все ж не є справжньою мудрістю, то Арістотель стверджує, що мистецтво споріднене з філософією: “... поезія філософічніша і серйозніша за історію: поезія говорить більше про загальне, історія – про окреме...” [5; с. 68]. Більше того, на переконання Сергія Кримського, “На вищому витку спіралі цивілізаційного розвитку філософія, нібито відтворюючи часи античності, знову стає “всім” (зрозуміло, не за змістом конкретних наук, а за сферою свого застосування). В результаті розмиваються межі філософії як окремої дисципліни...” [80; с. 6].

На нашу думку, зближення філософських ідей і художніх образів відбувалося на основі розв’язування *проблеми людини*, яка поєднує філософа з художником і мотивує останнього до філософських рефлексій. Таким чином, у реальному історико-художньому процесі філософське знання, що передує художній діяльності, засвоюється та перетворюється нею настільки активно, що в тексті стає або абсолютно непомітним, або існує у вигляді своєрідного шару філософськи суттєвого розмірковування, що як таке вже втрачається, наповнюючись частиною нового, якісно іншого, змісту. Відтак письменник потребує теоретичної філософії не як джерела готових ідей і відповідей на питання про сутність людини й сенс існування. Ролан Барт пише з цього приводу, що “...для письменника питання “чому світ такий?”

повністю поглинається питанням “як про нього писати?”, але найдивовижнішим є те, що протягом століть така діяльність слугувала постійним стимулом до запитального статусу літератури; переймаючись тим, “як писати?”, письменник зрештою неunikно наштовхується на питання “чому світ такий?”, “у чому сенс речей?” [8]. Різниця полягає в тому, що відповідь філософа буде вичленувана з ціннісного контексту його мисленнєвої системи, а відповідь письменника – “уплавленою” в контекст його твору, “просвічуватиме крізь нього”. Розум, що подолав межі одиничного людського буття (у відповіді філософа) можна зіставити з відповіддю-натяком письменника, у якій відчутною буде туга за незвіданим, неосягненим багатством життя.

Тут варто визначити ще один аспект означеної проблеми. Оскільки художній (літературний) твір постає як естетично організована система змістів, варто говорити про специфіку їхньої реалізації в межах певного твору. У такому разі філософія виявляє свою природу як глибина мислення, що закріплюється не тільки в системі спеціальних понять і категорій, а й у художніх концептах. Філософічність літератури, таким чином, піднімається понад естетичні виміри художніх текстів, стаючи тим загальним, що може об'єднати різні твори одного чи декількох авторів. У такому ракурсі актуалізується *філософія літератури* як інтегроване поняття, що відображає процес пошуку й осягнення істини в літературі й літературою; є одним із джерел віковічних запитань людського духу щодо змісту абсолютного, сенсу життя та смерті, таємниці людської самості та розгадки кодів історії.

Отже, філософія перебуває в прямому зв'язку з творчим потенціалом людської духовності та її суспільно значимої результативності. Вона визначається у своєму безпосередньому стосунку до соціально-культурної рефлексії людства. Зважаючи на те, що запити філософських змістів виникають зараз у всіх сферах творчої діяльності, варто говорити про поступову втрату філософією своєї дисциплінарної специфікації; із іншого боку – такі ж процеси спостерігаються й у царині сучасної філології, що

наразі набуває вигляду дисципліни інтегративного характеру. У цьому аспекті й актуалізується поняття філософії літератури як багатоаспектної проблеми, у процесі осмислення якої розкривається роль художнього твору як системи, структуру якої становлять змістові комплекси історико-культурного, естетичного, духовного тощо планів. Саме тому характеристика концепту “свобода” у творчості того чи іншого письменника неможлива без з’ясування його інтерпретації в філософських концепціях, оскільки кожна з них розкриває той чи інший бік світогляду автора на сучасному для нього етапі усвідомлення певних понять. Ці поняття знаходять відображення в першу чергу в структурі художнього тексту, де спостерігається співвідношення загального концепту “свобода”, текстових категорій із окремими концептуальними макроструктурними явищами.

Історико-суспільний контекст творчості митця набуває непроминального значення саме в добу реалізму, для якої визначальною стала проблема взаємин людини й довкілля, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. Літературний контекст творів Панаса Мирного в цьому дослідженні аналізується наближено до такої схеми: дата й історія створення (джерела тексту), твір як художнє ціле: жанрова форма, проблематика, тематика у співвідношенні з іншими творами як Панаса Мирного, так і творами інших авторів, виходячи з їх актуальності для інтерпретації конкретного тексту. Цю схему використано в повному обсязі головним чином під час аналізу романів; розглядаючи оповідання чи повісті письменника, ми модифікуємо її відповідно до особливостей структури відповідних творів. Саме текст твору, його специфіка визначають у цих випадках вибір ракурсу дослідження; ними зумовлені й неминучі за такого підходу диспропорції в розгляді окремих рівнів художньої структури.

Особливої уваги для концептуального аналізу творчості Панаса Мирного заслуговує питання авторської індивідуальності митця, яка, як уже зазначалося, є важливим чинником дослідження концептної картини його

творів. Здається очевидним, що для того, аби зрозуміти життя, світогляд, а значить, і творчість письменника, необхідно відновити властиві йому уявлення й цінності. Потрібно з'ясувати “звички свідомості” (термін А. Гуревича [35; с. 15]) автора художніх текстів, спосіб, яким він оцінював дійсність, прийоми його бачення світу. Це тим більше важливо, що дає ключ до розуміння феномену творчості, певний “методологічний путівник” по ній.

Першою очевидною проблемою в даному разі є питання анонімності / псевдонімності творів Панаса Рудченка. Відомо, що псевдонім “Панас Мирний” уперше з'явився як підпис до вірша “Україні” (журнал “Правда”, 1872). Прозову сторінку творчості письменника відкриває оповідання “Лихий попутав”, яке з'явилося друком 1872 р. на сторінках львівського журналу “Правда” (№ 8 – 9) анонімно. У цьому ж виданні (також без зазначення імені автора) були надруковані й повість “П'яниця” (1874, № 16 – 19), і нарис “Подоріжжя од Полтави до Гадячого” (1874, № 10 – 13). Загальновідомо, що письменник відмовлявся від популяризації своєї особи, це стало одним із його творчих принципів: митець не полишив жодної автобіографії, не дозволяв подавати в пресі відомості про себе, друкувати портрет чи розкривати псевдонім.

Використання псевдоніма може пояснюватися розмаїтими суспільними й особисто-біографічними чинниками: бажання зберегти інкогніто, цензурні умови, побоювання переслідувань, нерішучість авторів-початківців тощо. У випадку Панаса Мирного, на нашу думку, це зумовлено цілим комплексом причин. Перш за все варто зазначити, що Панас Рудченко змушений був писати в умовах утисків українського друкованого слова – деякі з його творів були заборонені не тільки в Росії, а й в Австрії [див. 11; с. 369]. Псевдонімно й анонімно на сторінках “Правди” друкуються в цей час не тільки Панас й Іван Рудченки, а й інші письменники з Наддніпрянської України – Михайло Драгоманов, Іван Левицький, Михайло Старицький та ін. Підтвердженням необхідності приховувати свої імена братами Рудченками може бути лист М. Лисенка від 29 травня 1869 р. з Лейпцига, адресований одному з тодішніх

редакторів “Правди”. У ньому автор писав: “Ви не знаєте, хто то Яковенко? Це дуже працююча й розумна людина, мій добрий товариш Рудченко (*Ів. Яковлевич*, тим і Яковенко); тільки вважайте, коли він пише під таким псевдонімом, то, певно, не хоче, щоб його прізвисько було відоме, до того ще він чоловік бідний, служить у казенній службі, то **щоб не повадила йому отвертість** (*Тут і далі в межах цитати виділено нами. – І.Х.*). Перш краще запитати, як він розрешить своє власне назвісько найменувати, то так тоді тому й бути, а ні, – то його власна воля, бо своїх людей треба крити й вбороняти від ворожих нападів, а **в нас на Україні доволі одного погуку, щоб чоловіка з місця скасувати і пустити без шматка хліба**. Вважайте ж на це” [цит. за 20; с. 98]. Навіть редакція “Правди” зверталася до автора оповідання “Лихий попутав” у дещо незвичній формі: “*Невідомець жіночого роду*. Ваше “Подоріжже од Полтави до Гадячого” ми одержали; чи і коли его надрукуємо, не можемо вже тепер сказати, бо ми не встигли еще перечитати статті” [там само; с. 98]. Така форма звертання, очевидно, походить від самого тексту рукопису “Подоріжжя...”, який розпочинався “Слівцем, до редакції”: “Я – невідомий, та ще й жіночого роду, бо я – душа. А се велика заручка для мене: невідомій душі можна брехати скільки схоче, не соромлячись; можна й правду гірку казати, не боячись нічого; звісно, як невідомій, та ще й душі” [II; с. 124].

У випадку Панаса Рудченка поєднання чиновницької служби й письменницької діяльності за умов анонімності, вихід творів частинами, із перервами, спричинили декілька важливих наслідків для рецепції його творчості як сучасниками, так і подальшими дослідниками творчого шляху письменника. Сучасникам митця вадило те, що “...враження читачів уривалися, дробилися, читачі не могли скласти повного уявлення про творче обличчя Панаса Мирного” [11; с. 369]; із відстані часу (уже після смерті автора), коли твори Панаса Мирного можна було сприймати цілісно, постає питання амбівалентного “Я” письменника: так, Олесь Гончар у статті “Перший симфоніст української прози” риторично запитував: “...як

співіснують в одній особі зтягнутий у мундир чиновник, що ревно виконує свої обов'язки, і такий нещадний критик існуючого ладу, пристрасний викривач соціальної несправедливості, чиї кращі твори протягом багатьох років були під заборонаю царської цензури? Чи нема тут трагічного роздвоєння особистості, душевної дисгармонії, які могли відбитися й на самій якості творів?” [27; с. 81]; академік Олександр Білецький зауважував: “Дійсний статський радник Панас Якович Рудченко і революційний письменник Панас Мирний, представлені в одній реальній особі, – хіба це не тема для авантюрно-психологічного роману (...)?” [11; с. 371].

Не варто також забувати, що “Мирний” – це найперше вказівка на власну вдачу. Старша сестра письменника згадувала, що він любив самотність, був “...очень мирный, ссоры не выносил: сейчас убегает” [157; с. 18 – 19]. Таким його запам'ятала й Олена Пчілка з того часу, коли їхні родини мешкали в Гадячі: “Малий Панас (...) пригадується мені яко хлопчик дуже тихої, лагідної вдачі; в дитячому товаристві (...) держався більше осторонь; сяде, було, собі над горою і дивиться на той широкий краєвид, що одкривався йому з гори” [112; с. 80]. Та й сам письменник був свідомий того, що має вдачу швидше “пасивну”, ніж “бойову” [VII; с. 357].

Крім того, псевдонім мав свідчити, що Панас Рудченко народився в Миргороді: “...назву свого рідного міста письменник був схильний асоціювати не так зі створеним фантазією Сквороди містичним “Миргородом”, таким собі “горнім Єрусалимом”, де споконвіку панує Господня благодать (...), як з Миргородом Миколи Гоголя (...), тобто з глухим провінційним містечком, чийм символом є славнозвісна гоголівська калюжа” [140; с. 141]. Історія міста Мирного в незавершеній однойменній трилогії не тільки в мініатюрі повторює історію України, а й актуалізує ще один сенс псевдоніма митця: “Отже й сам письменник, – зазначає Володимир Коряк, – був із такого міста Мирного та й прозався Панасом Мирним. Гірка іронія, безнадія загубленої обивательщиною людини криється в цьому

псевдонімі, безкрилля якесь, що не давало йому сили перебороти це своє оточення” [75; с. 268].

У цьому разі цікавими є міркування Арнольда Тойнбі, викладені ним у праці “Осягнення історії”. Характеризуючи кризу цивілізацій, автор зосереджує увагу на “розколі душі”, який, на його думку, є “...епіцентром розколу, що виявляється в суспільному житті”. Дослідник вважає, що “...у період розпаду суспільства кожен виклик зустрічає в душах людей прямо протилежний відгук – від абсолютної пасивності до крайніх форм активності. **Вибір між активною та пасивною реакціями – єдиний вільний вибір, залишений Душі, що втратила можливість (але, зрозуміло, не здатність) творчої дії (виділено нами. – I.X.)**” [138; с. 358]. Таким чином, в історико-суспільних умовах, за яких жив і творив Панас Мирний (А. Тойнбі називає їх “умовами розпаду”), життя людини визначається переважно порухами душі, рівнем культури почуттів, не стільки соціально-економічною чи соціально-політичною складовими людської суспільності, скільки етичною. Саме часи “суспільного розпаду” виявляють міру людського й людяного в людині; саме в часи, коли “...суспільство перебуває в такому жахливому стані, вимагаються героїчні зусилля, щоб відмовитися від пошуку зовнішніх причин страждання й звернутися в пошуку істини до свого власного внутрішнього світу” [там само; с. 358].

Ми переконані, що творчий і життєвий шлях Панаса Мирного (і вибір псевдоніма в такому контексті не випадковий) заприявляють відмінну від існуючих на той час (як, наприклад, у Григорія Сковороди, Тараса Шевченка: “*Життя як творчість*”) моделей мистецького буття – “*Життя в творчості*”: зберегти зовнішню свободу, залишаючись вірним собі (і своєму народові) сутнісно. На думку Еріха Фрома, “Передумовами принципу буття є незалежність, свобода і наявність критичного розуму. Основна його характерна риса – це активність, але не зовнішня, а внутрішня, яка означає продуктивне використання своїх людських потенцій. Бути активним – означає дати проявитися всім здібностям, таланту, всьому багатству

людських обдарувань...” [152; с. 100]. Порівняймо цю тезу з уривком листа Панаса Мирного до свого брата: “...в самом деле, в частую положение человека, а тем более официальное, заставляет быть в разладе с самим собою, чем выше положение – тем разлад этот увеличивается. Для иных это ничего не значит, но для меня – такое положение служило бы источником самых невыносимых нравственных мук. Вот почему я старался в служебном отношении отыскать такое местечко, которое, обеспечив меня на счет дневного питания, не ставило бы в разлад с совестью. Теперешнее положение именно таково: это тихая пристань, где я свободно беру деньгу, зная, что она дается мне за известное число рабочих часов добросовестного, хотя и легкого труда, но такого, который не насилует ни моей совести, ни моих убеждений, ни моих заветных мечтаний. **Я располагаю всеми своими лучшими склонностями свободно** (виділено нами. – I.X.)” [VII; с. 355].

Таким чином, позиція свідомої відмови від популяризації своєї особи (на запит Омеляна Огоновського, автора “Історії літератури руської”, про біографічні дані відомого на той час митця, Панас Мирний відповів: “Про своє життя не подаю Вам ніякої звістки, бо думаю, що не в йому вага та сила, а в тих працях, що до сього появилися у світ або ще коли-небудь появляться. Лермонтов про се гаразд колись сказав: “Поэт! Что в имени твоём?..” [VII, с. 396]) стала для Панаса Мирного передумовою збереження творчої свободи митця, вірності своїм переконанням: “Чого ж мені? Чом же я не лежу? Чого і зачим я турбуюсь? Хочеться мені слави запобігти в письменстві? Ні, не хочу тії слави, їй-богу, не хочу. Вся моя слава – Україна, якби я їй добра хоч на машинку зробив, то б мені і була слава, я більшої не хочу. Якби я зміг показати безталанну долю життя людського, високу його душу, тепле серце, як вони є у мирі – то б моя слава була і моя надія справдилася... Через це я і пишу, і пишу, пробую – а ось, може, і вдасться... Так що писання – моя думка, моя надія, моя віра...” (із щоденникових записів, 1870 р. [VII; с. 322 – 323]); “Ні, не слава – ота шинкарка п’яна – поривала мене в мої молоді літа до роботи. Моє невеличке серце ще змалечку пестила любов до тебе, мій

обездолений краю, і вона оповила мою душу чарівними снами і підбурювала думки до роботи” (“Робота”, 1909 [VII; с. 289]). Саме тому “...натура Панаса Мирного, – як цілком слушно зауважував Олесь Гончар, – радше мала б вражати дослідників саме своєю внутрішньою цільністю, силою духу, непохитністю митця, що зберіг до кінця своїх днів вірність творчому обов’язку, покликанню...” [27; с. 81].

Отже, прагнення Панаса Мирного зберегти письменницьке інкогніто пояснюється світосприйняттям прозаїка, відповідно до якого життя людини визначається переважно рівнем культури почуттів, потребою самотрансценденції, подолання себе як формальної даності, вимогою свободи як усвідомленої необхідності не так у соціально-економічному плані, як реалізації у сфері етичного. Ця теза є надзвичайно важливою для подальшого дослідження творів письменника, адже засвідчує схильність Панаса Мирного як до мистецької саморефлексії, так і до інтроспективної моделі художнього структурування персонажів, актуалізує особистісний вимір свободи – щонайперше як свободи волі людини, її внутрішнього самовизначення у світі. Саме таким (індивідуально-авторським, особистісним) є початковий імпульс усвідомлення митцем концепту “свобода”. Іншою важливою гранню нашого дослідження є та сфера, що стосується суспільного, культурнозумовленого й закріпленого (на різних рівнях кодування інформації) у свідомості автора досвіду. Дослідити цей досвід можливо лише, як ми вже з’ясували, аналізуючи не просто історико-суспільні умови життя письменника, а й культурне поле, концептосферу, у якій відбувалося становлення Панаса Мирного як особистості; той мисленнєвий і духовний простір, який живив його як митця. Вирішення цього завдання передбачає аналіз історико-суспільної ситуації та наявних на той час філософських концепцій (за умови наукової валідності, що передбачає співвіднесення з художніми текстами, епістолярним спадком письменника, спогадами сучасників тощо), – дослідження історико-літературного дискурсу доби, у яку творив Панас Мирний.

### 1. 3 Концепти “свобода” та “свобода волі” в історико-літературному дискурсі ХІХ століття

Проблема свободи належить до однієї з найскладніших і фундаментальних проблем філософії. “Про жодну з ідей, – писав Гегель, – не можна сказати, що вона настільки невизначена, багатозначна, підпорядкована найбільшим непорозумінням і тому найбільше з ними пов’язана, як про ідею свободи, і про жодну не говорять із таким малим ступенем розуміння її...” [21; с. 291]. “Жодне з питань, – стверджував Фейєрбах, – не є таким складним і не підлягає настільки рішучому утвердженню чи запереченню, як питання про свободу волі...” [143; с. 442]. Це поняття має досить широку “історію”, воно було предметом зацікавлення в усі часи: від античності й до сьогодні.

Стосовно витоків філософського осмислення свободи дослідники традиційно звертаються до тлумачень цього концепту Арістотелем, описаного ним у “Нікомаховій етиці”. Згідно з поглядами античного мислителя, вільний учинок відрізняється від невільного тим, що в ньому знання об’єктивних умов є одночасно вибором і рішенням діяти. У такому випадку людина отримує зразок для дії з зовнішнього світу як такого, поза її (людини) внутрішніми мотивами й спонуками, тому й прийняти його особистість може лише вільно: “Справді, чесноти так само, як і вади, залежать від нас. І в чому ми владні здійснювати вчинки, у тому ж – і не здійснювати їх, і в чому від нас залежить “ні”, у тому ж – і “так”. Отже, якщо від нас залежить здійснювати вчинок, коли він є прекрасним, то від нас же – не здійснювати його, коли він – ганебний. А якщо в нашій владі здійснювати так само, як і не здійснювати, прекрасні й ганебні вчинки і якщо діяти так чи інакше, що означає, як ми бачили, бути добродішними чи діяти ганебно, то від нас залежить, бути нам добрими чи ні” [4; с. 105].

Отже, якщо коротко, одним висловом сформулювати вчення Арістотеля про свободу, то воно зводиться до тези: свобода – це вибір

кращого. Тобто вільним рішенням людина досягає добродетності, а через неї – свого вищого блага, чи щастя. Для того ж, щоб відбулася вільна дія, необхідні дві умови: *розум* і *воля*. Поєднуючись, розум і воля становлять єдиний зміст, який розум репрезентує у формі думки, а воля – у формі зусилля. Цей єдиний зміст можна назвати *розумом, що прагне*, чи *осмисленим прагненням*. Таким чином, у вченні Арістотеля вже було закладене сучасне розуміння вільного вчинку, для здійснення якого потрібні дві умови – можливість досягнути поставленої мети (**свобода дії**) і можливість вибору самої мети (**свобода волі**).

Людина від природи (за своєю сутністю) уже має свободу. Виявляється ж ця свобода у волі людини. Завданням кожного, на думку античних мислителів, було правильно зрозуміти свою сутність, зокрема, свободу своїх бажань і її міру. Філософи пізніших часів прагнули обґрунтувати межі свободи. Середньовічна схоластика розглядала її переважно в аспекті зв'язку свободи волі людини з божественною волею. Одним із найяскравіших філософів цієї доби був Аврелій Августин. У його мислительній системі існування зла – це відсутність добра. Причиною суспільного зла є людська воля. Саме під час вільного вибору людина здійснила гріхопадіння, бо пішла проти волі Бога, отже, обрала шлях зла. Визнаючи за людиною свободу волі (*liberum arbitrium*), Августин, тим не менш, не робить людину абсолютно незалежною від волі Божої. Її свобода обмежена та перебуває в рамках Божественного провидіння, коли Бог апріорно, заздалегідь знає і передбачає те, що може трапитися з його творінням. Богом передбачено все, що стосується майбутнього життя людини, і визначено навіть те, хто отримає Божу ласку, а хто ні. За таких умов, що б людина не робила, яких би зусиль не докладала в сенсі свого морального вдосконалення, її доля, життєвий шлях першопочатково вже окреслений та визначений Богом в акті творення [72; с. 102; 1].

У даному дослідженні ми зосереджуємося на розумінні свободи представниками німецької класичної філософії. Такий вибір зумовлений

сформованою на той час традицією українського романтизму, для якого культ суверенної людської особи мав першорядне значення (на думку Леоніда Ушкалова, „...така гуманістична настанова впливала передовсім з німецького трансцендентального ідеалізму, зокрема з науки Шеллінга та Фіхте, і була неабияк популярною в Україні (...). Приміром, для Фіхте – цього, як писав Гельдерлін у листі до Гегеля, „титана, що бореться за людство”, – першопочатком усього суцього є вільне „Я”. Тільки свобода думки та свобода волі робить людину причетною до буття. Історію, – казав Фіхте, – слід розглядати як рух людства до все більшої свободи та гуманності, чийми носіями є філософи й митці, здатні гостро відчувати розрив поміж ідеальним та реальним, тобто невідповідність життєвих обставин справжній людській природі” [141; с. 329]).

Історичне значення всієї мисленневої системи непроминальної постаті німецького класичного філософування – Іммануїла Канта, на думку дослідників, визначається його “...центральним місцем в “епістемологічній розколінні” між філософією античності й Середніх віків, з одного боку, та філософією, що завершує Новий час і відкриває Постмодерн, з другого” [162; с. 100]. У вченні про етику, яке мало посісти центральне місце всієї його філософії, І. Кант приходив до висновку, що сенс людської свободи полягає в творчості, тобто у створенні нових форм реальності на основі одержання нового знання.

На думку філософа, світ поділяється на такий, що чуттєво сприймається, й умоосяжний світ, і ці два світи є принципово різними. При цьому, прийняття й усвідомлення умоосяжного світу можливе саме завдяки трансцендентальному поняттю свободи. Отже, “...Кант недвозначно відносить свободу до трансцендентальних ідей, причому такого роду, без яких неможливе взагалі ніяке позитивне пізнання” [163; с. 14]. Німецький філософ підкреслював: “...під свободою в космологічному сенсі я розумію здатність за своєю волею чинити стан... Свобода в цьому значенні є чистою трансцендентальною ідеєю; вона, по перше, не містить в собі нічого

запозиченого з досвіду, і, по-друге, предмет її не може бути даний визначеним ні в якому досвіді, оскільки загальний закон самої можливості всякого досвіду полягає в тому, що все, що відбувається, має причину...” [66; с. 327]. Пишучи про свободу в її практичному значенні, він стверджував: “Надзвичайно примітно, що практичне розуміння свободи ґрунтується на цій трансцендентальній ідеї свободи... Свобода у практичному сенсі є незалежністю волі від примушення імпульсами чуттєвості” [68; с. 329].

Таким чином, свобода волі за І. Кантом, – це здатність за своєю волею починати певний новий ряд подій. Причому йдеться не про відсутність причин людського воління, а лише про особливого роду причинність [66; с. 278]. Така причинність безпосередньо пов’язана з людиною, її духовною природою. Розуміння світу як таке мало що важить, якщо воно не реалізується у вільному вчинку. Широкому обґрунтуванню проблеми змісту вчинку мислитель присвятив трактат про мораль – “Критика практичного розуму” (1788). Філософ вважав, що життю первісної людини були притаманні певна цілісність і внутрішня згода з собою та оточенням. Але людина вчинила гріхопадіння й була вигнана з раю. Це означає, що вона, втрачаючи внутрішню цільність і внутрішню згоду, зробила крок до волі. Кант вважає, що вигнання з раю стало благом для людини, адже в раю всі її найвищі обдарування лишилися б незатребуваними, “дрімали б”. Отже, віднині людина мусить самостійно пройти шлях своєї історії, але спрямовувати її буде вже власний розум. Таким чином, свобода дається людині не як дарунок, а мусить бути завойована в результаті діянь.

Основна умова моральності, за філософом, полягає в тому, щоб кожна людина ставилася до себе (і до кожної іншої людини) як до представника людськості: у своєму моральному волевиявленні, у здійснюваному вчинку людина мусить перейматися свободою та гідністю іншої людини, щоб максима її волі не обмежувала свободу інших [68; с. 456 – 464].

Ідеї І. Канта про природу та зміст свободи знайшли продовження у філософії Й. Фіхте. Своє вчення він називав “філософією свободи”,

розуміючи під останньою безпосередню діяльність “Я”, “...здатність людського духу визначати себе безумовно, без примусу і примушування до дії взагалі” [144; с. 41 – 42]. Аналіз свободи філософ проводить на основі єдності відчуття, свідомості та діяльності. На його думку, діяльність є споглядальною, а те, що споглядає, діяльне, тому суб’єкт не може бути обмеженим. Відчуття обмеження є лише етапом, необхідним для виникнення бажання вийти за межі “Я”. Фіхте вводить діалектичне розуміння межі й визначення як суб’єкта її пізнання абсолютно необмеженого у своїх можливостях “Я”. Межа знаходиться там, де “Я” її вважає. Як підкреслював філософ, “...ідеальне “Я” наділене абсолютно свободою буяти і над межею, і всередині межі. Його межа є абсолютно невизначеною” [145, с. 325].

На думку Й. Фіхте, в усвідомленні себе абсолютно діяльним “...обґрунтовано споглядання самодіяльності і свободи; я даний собі через самого себе як щось, що має бути діяльним певним чином (...) я маю життя в самому собі і черпаю його з самого себе. Лише через посередництво цього етичного закону я помічаю себе; і оскільки я помічаю себе таким чином, я помічаю себе необхідно як самодіяльного” [144; с. 493]. Суперечність між “Я” і “Не-Я” на рівні свідомості живе самотійним життям і, послідовно розвиваючись, переходить на нові рівні рефлексії до тих пір, поки остаточно не вирішується при усвідомленні людиною морального закону й слідуванні йому.

Ідею про основоположну роль розуму в досягненні свободи продовжує Ф. Шеллінг. На його глибоке переконання, “...вільне лише те, що діє відповідно до законів власної суті” [167; с. 130]. Указуючи на підстави трансцендентального осягнення свободи, Ф. Шеллінг акцентував увагу на тому, що трансцендентальний філософ завжди поділяє положення, що зливаються в буденній свідомості, – “я існую” і “поза мною існують речі”, – саме для того, щоб довести їхню тотожність і дійсно виявити той безпосередній зв’язок, який у буденній свідомості лише відчувається. “...За допомогою самого акту цього розділення (...) філософ переходить у сферу

трансцендентального розуму, який є зовсім не природним, а штучним за своїм характером” [164; с. 236 – 237]. Згідно з Шеллінгом, “...вільне лише те, що діє відповідно до законів своєї власної сутності і не визначене нічим ані в собі, ані поза собою” [165; с. 130]. Людина, із погляду умоосязної сутності, діючи вільно, може діяти відповідно до своєї внутрішньої природи. Але дія може виходити з внутрішньої природи сутності тільки з абсолютною необхідністю, що одночасно є абсолютною свободою.

Проблемним і до сьогодні лишається питання про вплив позитивізму на становлення світогляду Панаса Мирного. Як зазначає Леонід Ушкалов, у другій половині ХІХ століття “...позитивізм міцно утримував за собою пальму першенства, перетворивши філософію на таку собі “наймичку науки” (*ancilla scientiae*)” [140; с. 117]. Духовна атмосфера тогочасної Російської імперії, як свідчить Дмитро Чижевський [159; с. 153 – 154], характеризувалася нищівною критикою ідеалізму з боку позитивістськи налаштованих інтелектуалів; щонайперше позитивізм проникав у царину літератури – Михайло Павлик прямо стверджував, що література – це та сама “...позитивна наука, тільки що популярніша, приступна для всіх” [63; с. 247]; теза Івана Франка про те, що “...література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу...” якнайяскравіше увиразнює цю думку. Певне значення, і це зрозуміло, позитивізм мав і для Панаса Мирного: так, персонажі оповідання “Народолобець” згадують у своїй розмові культових на той час англійських мислителів Генрі Томаса Бокля, Чарльза Дарвіна й Джона Стюарта Мілля як представників “справдішньої науки” на противагу всіляким “панським іграшкам” [IV; с. 107]; в оповіданні “Дурниця” автор покликається на популярну в той час серед української радикально налаштованої молоді монументальну працю Генрі Бокля “Історія цивілізації в Англії” (*History of Civilization in England*), а згадувана в повісті “Лихі люди” “книжка у жовтій палітурці”, за спостереженнями Леоніда Ушкалова, – це праця Джона Мілля “*Consideration on Representative Government*”, російський переклад якої з назвою

“Размышления о представительном правлении” з’явився в Санкт-Петербурзі в 1863 – 1864 роках (книжка мала обкладинку жовтогарячого кольору). Враховуючи вищезазначене, варто все ж зважити, що матеріалізм, соціал-дарвінізм (із яким Панас Мирний, очевидно, був знайомий у версії англійського філософа й соціолога Герберта Спенсера, котрий вважав, що трьома чинниками соціального прогресу є “природний добір”, “боротьба за існування” і “виживання найсильнішого”, коли “вищі форми поширюються за рахунок нижчих” [129; с. 422]), у творчості письменника набуває рис внутрішньої полеміки зі світоглядом самого автора. За образним висловом Леоніда Ушкалова, “Герой Мирного (...) “розіп’ятий” між вірою (“серцем”), чийм уособленням є народно-релігійний світогляд, та розумом, що його представляє позитивістська наука” [140; с. 125 – 126]. Це дало підстави дослідникові розглядати всю творчість Панаса Мирного як боротьбу Правди з Кривдою (яка, на думку Л. Ушкалова, є магістральним сюжетом української “народної філософії”), а реалізм митця вважати есхатологічною стилістикою. У цілому погоджуючись із концепцією дослідника, все ж зазначимо, що не лише народна філософія є причиною такої суперечності, – цілий комплекс складної системи світогляду письменника (що, як ми вже зазначали вище, була тісно пов’язана з ідеалізмом), стильові настанови попередньої літературної традиції (парадигма романтизму), та й сама специфіка суспільного життя доби відіграли не меншу роль, ніж народнопоетична домінанта світосприйняття письменника, тож звернімося до розгляду історичного контексту життя й творчості Панаса Мирного.

Суспільно-культурне життя світу в ХІХ столітті, особливо в другій його половині, позначене ситуацією перманентної несталості, значних змін, як у соціально-політичному, так і в мистецькому житті людства. В історичному плані період позначений впливом Великої французької революції початку століття; національно-визвольними рухами середини століття (європейські революції 1848 – 1849 років) та їх продовженням у Центральній і Східній Європі наприкінці доби. Відбулися суттєві світоглядні

зрушення: на зміну романтичному пафосу приходять прозаїзація життя, домінування власницьких інтересів. Письменниками й філософами ця ситуація часто осмислювалася як “кінець історії” (на противагу історичній динаміці попередніх періодів). Формується сприйняття суспільства як неосяжної та незалежної від людини системи, що живе за складними внутрішніми законами (економічними, політичними тощо). У художньо-естетичному плані період характеризується, з одного боку, складним синтезом романтично-реалістичних систем (на ранніх етапах), а з іншого – становленням реалізму як визначального мистецького напрямку. Нерівномірність літературного процесу проявляється також у висуванні на провідні позиції літератур, які раніше не здійснювали суттєво-визначального впливу на його перебіг. Передовсім це стосується російської літератури: творчість І. Тургенєва, Л. Толстого, Ф. Достоевського й інших вивела російську словесність на нові горизонти; та й узагалі, більшість літератур у цей час характеризуються двома взаємопов’язаними тенденціями: виявленням національного обличчя й утвердженням самобутності літератури та процесом долучення її до системи міжлітературних зв’язків. У такому духовно-проблемному полі розвивалися й українська суспільно-культурна думка.

Для Російської імперії кінець 50-х – початок 60-х років XIX століття – час проведення реформ, започаткованих Олександром II. У цей період повертаються із заслання активні члени Кирило-Мефодіївського братства П. Куліш, М. Костомаров, В. Білозерський; пізніше до них приєднається Т. Шевченко. У Санкт-Петербурзі виникає Українська громада, члени якої орієнтувалися на здійснення культурно-просвітницької роботи (друкування українських книжок, журналу “Основа” тощо).

“Після скасування кріпацтва та здійснення Олександром II деяких інших соціально-політичних реформ народницька інтелігенція дістала ширші можливості для розгортання просвітницької роботи в масах. За прикладом громадівців Петербурга в багатьох містах України під тією ж назвою

починають виникати самодіяльні напівлегальні або легальні організації української ліберально-демократичної інтелігенції” [114; с. 159]. Дослідники так характеризують рух цього часу: “Це був національний настрій без національної програми. Відкидаючи усе “московське”, воно разом із ним відкидало і російську демократію. Воно було аполітичне. З університету українство поширювалося і на інші кола суспільства, і на інші міста” [54; с. 21]. Варто також зауважити, що певну частину української інтелігенції така позиція не влаштовувала. Формальна ліквідація кріпацтва не викликала в них надмірного захвату, а необхідність викупу землі в поміщиків стимулювала продовження рішучої боротьби з усталеним станом речей. Зокрема, Ю. Охрیمович підкреслював: “...молоде покоління 60-их років виховувалося під впливом двох ідейних течій: з одного боку, були це ідеї кирило-методіївців і поезія Шевченка, з другого – народницько-соціалістичні ідеї Герцена, Чернишевського і Добролюбова. Синтеза цих двох течій давала головний напрям громадській думці молодих Українців, що найбільш захоплювалися двома словами “Україна” та “народ”. Українство та народництво, любов до українських звичаїв, історії та мови, з другого боку, до українського простолюду, були тими гаслами, що об’єднували всю молоду інтелігенцію, родом з України, бодай в першій половині 60-их років” [104; с. 67 – 68].

Такі ж настрої не минали й Полтави. “Через товаришів із гімназистів та студентів, в тім числі й рідного брата Юрася, він (*Панас Мирний – І.Х.*) знайомий із побутом, думами учнівської молоді” [157; с. 151]. Зв’язок Панаса Мирного з полтавською Громадою (через посередництво Івана Білика) визначається чи не в першу чергу дружбою з Дмитром Пильчиковим – активним громадським і культурним діячем, який у 1860-70-х роках брав участь у національно-демократичному русі, був членом й активним пропагандистом українофільства в Полтавській громаді (доказом знайомства й близькості світоглядів Панаса Мирного й Д. Пильчикова є лист 1908 р. до сина останнього: “Знаючи Вас ще з тих незабутніх часів, як ми, було, молоді

та зелені, збиралися у Вашого покійного батька – Дмитра Павловича – слухати його натхненних речей і гарячого поклику до праці на користь свого народу...” [VII; с. 525]).

Не виклакає в дослідників на сучасному етапі історико-літературознавчих розвідок сумнівів й участь Панаса Мирного в діяльності підпільної організації народницького спрямування “Унія” [62, с. 415; 157, с. 139 – 162 тощо]. Гурток діяв у 1874—1875 роках у Полтаві, консолідував переважно демократично налаштованих студентів, які навчалися в університетах (в основному, у Київському та Харківському), а влітку проводили агітаційну роботу на Полтавщині. Він об’єднував від 70 до 80 чоловік, серед яких можна назвати імена Д. Лизогуба, Д. Пильчикова, Панаса Мирного, Р. Стебліна-Каменського й інших. Вони розповсюджували твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, О. Герцена, М. Чернишевського, революційні листівки, здійснювали антиурядову пропаганду в Полтаві й губернії, підтримували зв’язки з народницькими гуртками й організаціями інших міст України та Росії [110; с. 925 – 926]. Однак надмірна увага виключно до культурницької роботи, необхідності досягнення компромісу з владою за рахунок соціальних інтересів українського селянства викликала несприйняття в радикально налаштованій молоді, яка в пошуках відповідей на болісні питання часу все активніше починала заглиблюватися в дослідження російських революціонерів-демократів. Таким чином, велика частина покоління 1860-х років була фактично втрачена для справи національної.

Свого часу суперечність між соціальною та національною моделями в українській суспільно-політичній думці, здається, пододала ідейно-художню парадигму творчості Тараса Шевченка, проте вкотре “Велика ідейна будова, створена геніальним духом Шевченка, захиталася, національний і політичний радикалізм, що творив гармонійну цілість в його світогляді, розділився. Над українською інтелігенцією зависла вдруге проклята мара безполітичного націоналізму і безнаціонального політизму” [104; с. 69].

Тут варто підкреслити, що вагому роль у формуванні об'єднавчої ідеології громад відігравав М. Драгоманов, який стверджував, що основною метою будь-якого достойного політичного діяча, який справді прагне свободи народу, є устремління до максималізації свободи особистості в державі [41; с. 219 – 242]. Близькість (проте, підкреслюємо, не тотожність) художніх ідей Панаса Мирного до суспільствознавчих поглядів М. Драгоманова спонукає нас детальніше зупинитися на світогляді видатного громадівця. Перш за все слід обґрунтувати доцільність такого зіставлення.

У період із 29 березня до 6 квітня 1874 р. Панас Мирний зустрічався з Михайлом Драгомановим у Києві [157; с. 160]. Останній, згідно зі своєю попередньою обіцянкою (надсилаючи третю редакцію роману “Хіба ревуть воли...” Іванові Білику, Панас Мирний писав: “Согласием М[ихаила] П[етровича] на предварительную критику я обрадован” [II; с. 390]), познайомився з романом і, очевидно, запросив на розмову основного автора твору. Факт цієї зустрічі також засвідчений М. Драгомановим у його “Австро-руських споминах”: “Перекинувшись думками, ми побачили, що в нас нема різниці, й надумались, щоб мені поїхати в один з “лівобережних” центрів, щоб там поговорити про галицькі справи...” [42; с. 228]. Улітку 1874 року в Полтаві відбулася зустріч М. Драгоманова з “головою лівобережних українофілів”, “лівобережним філософом” (Д. Пильчиковим) у присутності “белетриста” (Панаса Мирного): “Розмовляли ми 4 – 5 днів, або, ліпше, ночей, і таки зійшлись на практичних пунктах, хоч і розходились в теоріях (...). Філософ був усе-таки старий прогресист та ще й доброї школи (...), то ми без великого труда погодились з філософом (а з белетристом ще легше) і поклали навіть на письмі *роста conventa*, як ми їх називали, шуткуючи, по нашому полтавському звичаю” [там само; с. 230]. Таким чином, маємо найзагальніше підтвердження нашої гіпотези про близькість поглядів М. Драгоманова й Панаса Мирного. Як же розумів свободу український громадівець?

“Думка Драгоманова синкретична. Вона поєднує демократичні, соціалістичні, патріотичні та космополітичні, слов’янофільські та західницькі елементи. Щоб охопити систему Драгоманова як органічну єдність, потрібно знайти центр тяжіння цього цілого. В його політичному мисленні такою центральною точкою і визначальним фактором є, без сумніву, ліберальна ідея” [84; с.301]. Ця думка базується на поглядах М. Драгоманова в тому, що основною одиницею соціуму є особа, добробут і щастя якої громадівець вважає найвищим критерієм суспільного поступу. Особистість, її права й інтереси є “наріжним каменем”, який учений кладе в основу своїх теоретичних міркувань. Дослідник, аналізуючи розвиток суспільства, стверджує, що свобода є поняттям первинним, а насильство, соціальне й національне гноблення виникають лише на конкретному етапі існування людства. Уся історія, на його думку, є перебігом трьох форм державного керівництва – аристократії, монархії та демократії. Зі з’явою держави люди втрачають початкову свободу, причиною чого є хибне прагнення її відновлення шляхом зміни форми державного правління. За своєю суттю держава схильна обмежувати та заперечувати свободу індивіда, права особистості. Демократія, таким чином, за логікою розмірковувань ученого, “вироджується” в аристократію, аристократія – у монархію й тиранію. Усі спроби змінювати соціальне життя шляхом реформування “згори”, не можуть подолати головної проблеми – повернути людям утрачену свободу. “От дійти до того, щоб спілки людські, великі й малі, складаючись з таких вільних людей, котрі по волі сходились для спільної праці й помочі у вільні товариства, – це й єсть та ціль, до котрої добиваються люде, і котра зовсім не подібна до нинішніх держав” [41; с. 115].

Пропонуючи модель ідеального громадівця, М. Драгоманов зазначає: “В самих менших змінах, в змінах державних, він буде байдужий до того, як там впорядковується вище державне начальство, а більше наполягатиме на те, щоб **вбільшити власне волю кожної особи в слові й праці, волю кожної людської породи, спілки, громади, країни...** (виділено

*М. Драгомановим – І.Х.)*” [41; с. 120]. Унаслідок аналізу особливостей розвитку української нації протягом усієї її історії, учений резюмує, що “...так по всіх наших українцях стало тепер однакове: скрізь наші люде zostались тільки майже мужики; скрізь людей наших однаково давить, хоч і не однакове царство, панство, купецтво й попівство; скрізь мужицькі громади одного бажають, скрізь виявилось однаково, що марні надії на кого-небудь, окрім на самі мужицькі громади. А коли ті громади скрізь у нас однакової породи, живуть поруч, – то ясно, що нашим людям найліпше: стати спільно, щоб дійти до свого; щоб **жити по своїй волі на своїй землі** (*виділено М. Драгомановим – І.Х.)*” [там само; с. 111].

Отже, модель, яку пропонує українцям М. Драгоманов, дещо перегукується з Шевченковим “В своїй хаті своя правда і сила і воля”. Так, у праці “Австро-руські спомини” видатний громадівець конкретизує її: “В своїй хаті свої правда і сила і воля” не може задовольняти реальних потреб людності, що для неї завше важно знати, **яка правда**, а що спеціально для українців навіть з національного погляду треба вяснити, **якою правдою можемо ми збільшити свою силу, добитись своєї волі і своєї хати** (*виділено М. Драгомановим – І.Х.)*” [43; с. 227]. Під впливом таких “визвольничих ідей” [VII; с. 40] і відбувалося становлення Мирного-письменника. Громадівський рух (видання “метеликів” для народу, організація недільних шкіл, збирання фольклорно-етнографічних матеріалів, пошуки шляхів “своєї волі і своєї хати”) став вихідною точкою всієї творчості письменника, ключовим моментом, найважливішою подією якої для Панаса Мирного є реформа 1861 року: “...Минуле для нього виразно поділяється на час “до голодної волі” і “після” неї, і саме цей переступний момент найдужче цікавить Мирного” [47; с. 35]. Однак не варто забувати, що історико-суспільне життя епохи, хай яку важливу роль воно відіграє, не є абсолютним чинником творення мистецтва. Важить тут і безпосередньо літературне (естетичне) обличчя доби, за якої творив письменник.

В історико-літературному контексті дев'ятнадцяте століття посідає особливе місце. Саме в цей час українське письменство здобуває характеристики, за якими можемо означити його як літературу класичну. Вагомі зрушення у сферах національної культури, становлення національного самоусвідомлення (від початкового етноцентристського імпульсу до націєтворчого пафосу, націокультурного розвитку), зображення 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 українського художнього письменства.

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, за якого творив Панас Мирний, є її “...естетичний синтетизм, поява якого зумовлена унікальністю суспільно-культурної ситуації, що в ній формується художній світ української літератури XIX ст.” [62; с. 356]. Адже, на наше переконання, зміст великих творів літератури породжує потужні потоки ініційованих змістів, що закріплюються у сфері культури як абсолютні інтелектуальні й моральні цінності. Колізія традиції та новаторства в цьому контексті “знімається” самим поняттям історичного часу, що передбачає побудування *власного* за рахунок досвіду *минулого*: “У творчих актах культури будь-яка звична, усталена формула перетворюється в незмірне дерзання думки, у привід зондування бездонних смислів та таїн буття, які потребують індивідуальної розшифровки” [80; с. 57]. Саме тому витoki 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...” [62; с. 674]; “Естетичні принципи автора “Кобзаря” (...) Панас Мирний сприйняв органічно, під їхнім впливом розвивалася вся його творчість” [цит. за 20; с. 87].

Нам імponує думка 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” [40; с. 615]. Одним із таких потужних концептів, акумульованих творчістю Т. Шевченка, що 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 Людмили Задорожної, “...однією з основоположних засад Шевченкового світосприйняття є усвідомлення у філософському плані аксіологічного й онтологічного аспектів свободи...” [52; с. 199]. І. Фізер зазначає, що в текстах Шевченка це поняття можна зустріти 129 разів, що свідчить про неперехідне його значення в світоглядній системі письменника [146; с. 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” [40; с. 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” [40; с. 650]. Водночас, на наше переконання, слід говорити і

про суто шевченків концепт *волі*, який відповідав розвиткові його власного світогляду й світосприйняття.

Варто також зазначити, що слово “*свобода*”, яке поступово перебрало 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” своїй людській природі). Однак у нову українську літературу слово “*свобода*” проникало досить повільно. Для російської літератури воно стало поширеним раніше, хоча, як зауважив Георгій Федотов у своїй статті “Россия и свобода” [142], ще довго сприймалося як переклад французького слова “*liberte*”, оскільки в народній мові побутувала лексема “*воля*”. У російській літературі 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 *волю* інколи розуміли і як сваволю, бунт, безвладдя, – на небезпечний характер змішування цих понять у народній свідомості вказував той же Г. Федотов у згаданій статті, убачаючи 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: “Воспойте 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*” [40; с. 651].

Своєрідним резюме наших розмірковувань можуть бути слова Василя Барки, який стверджував: “Без сумніву, в Шевченка поняття свободи при всенародному і вселюдському значенні мало найбільш персональний характер, порівнюючи з поезією всіх його сучасників (*виділено В. Баркою – 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 загорожі, звідки виводять “єдиним махом” на пастівник свободи і залишають худобою під батогом нового “хазяїна”...” [7; с. 96]. Варто підкреслити, що, як і всі універсальні категорії, концепт волі (свободи) в Т. Шевченка має багато аспектів значення, постійно вступає у зв'язок із 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 тотожня *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” [40; с. 651]. Крім того, на думку Л. Ушкалова, „...романтизм часто веде поезію дорогою метафізичного бунту. І якраз творчість Т. 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)” [141; с. 329]. Гадаємо, *концепт свободи (волі)* у творчості Т. Шевченка став тим ціннісно-змістовим (метаісторичним) наповненням людської долі, що протистоїть минулості рабської психології, є передумовою “світу ясного, невечернього”. Підґрунтям і запорукою волі Т. Шевченко вважає *славу*. Узаємопов'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 несправедного (сучасного поетові), утіленого в збірному образі національної псевдоеліти, “партачів життя” (за висловом Олени Теліги [136]). Таким чином, концепт “свобода” (“воля”) у системі Шевченкової творчості є “...граничним виявом людської в цілому й української зокрема сутності...” [114; с. 198]. У цьому ракурсі творчість Панаса Мирного, яка визначається тезою про те, що не розуміння, а екзистенційне переживання, живе життя, безпосереднє існування дають найбільш ясну картину, що таке свобода, є яскравою ілюстрацією до продовження шевченкової традиції усвідомлення свободи не як атрибуту зовнішньої об’єктивної субстанції, а прояву індивідуальних форм буття людини.

Отже, можемо говорити про певний колективний (національний) культурний простір, що постає на основі єдиного “генетичного коду”, інтенсивних процесів “культурного несвідомого” та “пам’яті культури”: через читання й відтворення текстів, взаємодію різнорідних контекстів, рефлексії реципієнтів, нашарування літературної критики та культурології й постає національна концептосфера, тому розгляд художніх творів та їхній зв’язок із духовним життям людини на концептуальному рівні має не лише лінгвістичне чи літературознавче значення, але є й питанням про ментальність сучасного українця, інтелектуальний і морально-етичний розвиток нації, що ще раз увиразнює актуальність нашого дослідження: кожна незаповнена прогалина в системі міжпоколінної передачі етнокультурної інформації веде до збіднення духовності народу, до кризи суспільства. Крім того, запропонований нами підхід до означеної проблематики дозволяє встановити органічний взаємозв’язок між загальнотеоретичними проблемами розвитку української літератури й практичними аспектами аналізу художнього твору на діахронному зрізі (що і є, зрештою, метою концептуального аналізу художнього тексту).

Вивчення теоретичних аспектів дослідження дозволяє зробити ряд висновків. Концепт – поняття комплексне, що може характеризуватися в

аспектах історичного, філософського, культурного, естетичного, мовного просторів, тому розгляд даного поняття дає поліінтерпретаційний результат. З'ясувавши місце концепту в колі суміжних категорій і явищ, можна стверджувати, що з ним певним чином співвідносяться передусім такі, як поняття, слово, образ. Їм притаманне те, що зближує ці величини з концептом, однак їм властива й певна специфіка. Так, навряд чи можна погодитись із розумінням концепту як ідеї або поняття, або ж обмежитися при цьому тільки лексико-семантичною характеристикою слова, що номінує концепт. Доцільніше вважати, що концепт реферує ідеї або поняття, а основним репрезентантом його в мовній свідомості є слово, яке й забезпечує його осмислення.

Концепт і художній образ є різними за напрямком руху думки: у художньому образі деталі формують ціле (автор формує образ через деталі, а читачі осмислюють його через сприйняття деталей), у концепті ціле замикає частковості, які формують “ментально-психологічний комплекс”, тобто концепт творить, а образ має бути створеним; авторський концепт і є художнім образом, у той час як концепт узагалі є надіндивідуальним, він належить колективній свідомості. Важливо також підкреслити, що аналіз концептів передбачає залучення широкого кола додаткових до значення слова-поняття семантичних конотацій, асоціативних й аксіологічних параметрів, які лише в своїй сукупності дозволять наблизитися до змісту концепту. Концепт постає як наслідок зіткнення словникового значення слова з особистим і колективним досвідом людини, а не утворений із непосреднього лексичного значення, він концентрує культурний досвід у поезії, прозі, драматургії, теорії письменства, філософії тощо. Концепт як інформаційна структура художньої чи аналітичної свідомості вважається різносубстратною, відповідно організованою одиницею пам'яті, що містить сукупність знань про об'єкт літературного пізнання, тому дослідження концептів “свобода” і “свобода волі” в дискурсі XIX століття й творчості Панаса Мирного зокрема без звертання до літературного, історико-

суспільного та філософського контекстів не дозволяє говорити про належний рівень заглиблення в проблематику літературознавчої концептології.

Філософський контекст творчості Панаса Мирного визначається діалектичною єдністю німецької класичної філософії (посередництвом традиції романтичного філософування) із внутрішньою полемікою “народної філософії” з новітніми віяннями позитивізму (соціал-дарвінізм). Значення морального вчення І. Канта й усієї світоглядної системи німецького ідеалізму для дослідження концепту “свобода” у творчості Панаса Мирного полягає в тому, що воно утверджувало найвищу санкцію за вільним волевиявленням, а не за офіційним правом, яке в умовах розвитку українського суспільства протягом тривалого часу було знятим шовіністичної політичної системи. “Кант відобразив загальну тенденцію свого часу до автономізації й водночас до універсалізації моралі” [162; с. 123], тенденцію, що в літературі XVIII – XIX століть зумовила інтерес українського письменства до проблематики совісті, пафосу прийняття рішення.

Домінантою історико-суспільного контексту доби можна вважати ряд реформ Олександра II кінця 50-х – початку 60-х років XIX століття. Громадівський рух, що розгорнувся в цей час, став вихідною точкою всієї творчості письменника; найважливішою подією епохи для Панаса Мирного стала реформа 1861 року.

Духовну культуру певної нації зазвичай визначають центральні для неї поняття. В українському контексті їхня кодифікація відбувалася щонайперше в літературі, найсуттєвіше – у творчості класиків, адже той корпус текстів, який став літературним Каноном (за термінологією Г. Блума [14]), виявляє не лише глибини індивідуальної авторської природи, а й образ нації, суспільства, поняття доби. Поліфункціональність, полісемантичність художнього твору породжує множинність його духовних сенсів, художніх інтерпретацій на рівнях: автор – текст – реципієнт, які пов’язані між собою аж ніяк не прямолінійно. Те, що прийнято називати літературною класикою, завжди концептуально випереджає читача, ким би й коли б він не був. Такий

текст спонукає до внутрішнього діалогу розуму із самим собою чи з епохою, а отже, вимагає акцентів не стільки на формальному боці твору, як на духовно-перетворювальній сутності літературного процесу, центральних поняттях, що його формують, тому зіставлення концептуальних моделей свободи в творчості Тараса Шевченка й Панаса Мирного дозволяє, з одного боку, відстежити потужні потоки ініційованих змістів, що закріплюються в сфері культури як абсолютні інтелектуальні й моральні цінності, а з іншого, визначити їх специфіку, нюансування конотацій. Попередня літературна традиція (зокрема, геній Тараса Шевченка) поставила концепти “свобода волі”, “свобода” у центр концептосфери національної культури. Специфічною особливістю, що визначатиме їхнє подальше функціонування, є те, що вони реалізуються в межах кожної окремо взятої людини. 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.

Отже, творчість Панаса Мирного, із одного боку, синтезувала розуміння означених концептів, заприявлених у дискурсі шевченкового тексту, – утверджувала найвищу санкцію за незалежним *внутрішнім* рішенням, а не за офіційним правом; а з іншого, – акцентувала на морально-етичному його вимірі. Панас Мирний відобразив загальну тенденцію свого часу до автономізації й водночас до універсалізації моралі, тенденцію, що в українській літературі дев’ятнадцятого й подальших століть зумовила інтерес письменства до проблематики совісті, пафосу прийняття рішення, до свободи внутрішнього самовизначення особистості, до свободи не лише як усвідомленої особистої та національної необхідності, а й відповідальності за цю необхідність.

## РОЗДІЛ 2

### СВОБОДА ВНУТРІШНЬОГО САМОВИЗНАЧЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В ОПОВІДАННЯХ І ПОВІСТЯХ ПАНАСА МИРНОГО

Поняття свободи є однією з базових категорій, яка в філософському дискурсі протиставляється необхідності, в етичному – відповідальності; у політичному – порядкуві. Свобода (не в значенні необмеженості чогось, а як переважно внутрішня детермінація на противагу зовнішній) характеризує всі специфічні прояви суб'єкта так само, як і культури, і соціуму. Із іншого боку, змінна динаміка розвитку людства актуалізує нові аспекти розуміння категорії свободи. Додаткова складність її дослідження полягає в нефізичній, а над-фізичній природі цього явища. Вона є суто людським виміром буття, і тому, за І. Кантом, свобода – не феномен, а ноумен, бо досягнути її можна лише за допомогою розуму, інтелекту. Завдяки розуму й розумінню все глибших зв'язків дійсності завжди можна стати вільним “від”: свого тіла, характеру, походження, законів природи і навіть від Бога. Тому для подальшого дослідження варто виокремити два розуміння свободи, зазвичай невіддільні одне від одного в буденній свідомості, проте надзвичайно важливі для філософської та літературознавчої рефлексії цього поняття.

По-перше, можна говорити про свободу як про свободу дії, по-друге – про свободу як про свободу волі, бажання й вибору. У першому випадку свобода зводиться до можливості впливати на причинно-наслідкові зв'язки та процеси, і тоді вона постає як влада. У другому – вона має позакаузальний характер і є відображенням процесів осмислення та самовдосконалення (самовладання). Вектор свободи як влади спрямований назовні, тоді як вектор власне свободи – усередину особистості.

Доречно припустити, що саме друге розуміння свободи більшою мірою співвідноситься зі змістовим планом ранніх творів Панаса Мирного, що

зумовлено, як ми вже зазначали в першому розділі даного дослідження, особливостями світогляду автора. Ми постулюємо гіпотезу, що свобода особистості в оповіданнях і повістях письменника обґрунтовується як необхідна умова внутрішнього становлення самосвідомості персонажів. При цьому об'єктивні детермінанти (цінності, привнесені суспільством) жодним чином не втрачають своєї ваги, але у випадку особистісного людського розвитку вони діють лише коли охоплені й асимільовані внутрішньою структурою свідомості. У такому розумінні свобода зумовлюється не розумінням зовнішньої необхідності, а пов'язана умовами суб'єкт-суб'єктної позиційності свідомості (як автора, так і читача).

Таким чином, крім загального (колективного) сенсу, свобода має вагомий індивідуальний (особистісний) зміст; пріоритет цінностей індивідуальної свободи над її узагальненим розумінням є ознакою соціуму, для якого максимом є усвідомлення, що воно вільне лише тоді, коли вільним є кожен окремо взятий індивід. У культуроантропологічному ракурсі свобода – це один із екзистенціалів людини в тому плані, що без свободи й без прагнення свободи (почуття, мислення, вибору, вчинку) ніякої екзистенції (особистісного буття, зверненого вглиб себе, до власного світу) просто не існує, і якщо свобода – одночасно й мета, і умова культуротворчості, то її можна визначити як певну межу – передумову людського буття-в-культурі; власне, свобода і є першою антропологічною основою творчості: вона – лоно думки, джерело емоційного напруження та воління.

Свободу, таким чином, можна схарактеризувати як універсальну умову здійснення культурних актів, *антропологічну умову творчості* як такої. Із іншого боку – у цьому контексті література як мистецтво слова набуває непроминального значення, адже в українському варіанті кодифікація таких культурних актів відбувалася щонайперше в літературі, найсуттєвіше – у творчості класиків, що переконливо доводять оповідання й повісті Панаса Мирного, аналізові яких і присвячено другий розділ даного дослідження.

## 2.1 Екзистенційне переживання свободи в ранніх оповіданнях Панаса Мирного

Відображення й осмислення кризових суспільно-історичних процесів, пов'язаних із розпадом старого патріархального життєвого устрою й відповідної моралі, ускладненням суспільної структури, а отже, і механізмів психосоціальної ідентифікації особистості вимагали ґрунтовних змін у традиційному репертуарі української прози, передбачали формування нової стилістики, оповідної техніки, нових характерів і нового типу автора.

Такі естетичні структури системно оформилися у вигляді національної нарації, одним із чільних представників якої й постає Панас Мирний. Концепти “свобода” та “свобода волі” в його творчій спадщині відіграють неперехідну роль: навіть побіжний огляд дебютного оповідання “Лихий попутав” 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 – виділено нами – I.X.), то тоді вже ніяким калачем не заманиш у неволю” [I; с. 6]; “Та все, – кажу, – через свою дурну голову та *нерозумну волю* набралася клопоту довічного!” [там само; с. 19]; “А то все – *своя воля* та що людей чужих слухала...” [там само; с. 21] тощо.

Неоднозначними були оцінки твору сучасниками письменника. Полишаючи зауваги щодо стильових недоладностей тексту (на що вказували М. Драгоманов, М. Бучинський), виправлених у другій редакції твору, зосередимося на рецепції його ідейно-художніх настанов. Так, М. Драгоманов у листуванні з М. Бучинським погоджувався, що у восьмому номері “Правди” (де було опубліковано твір) “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 громадівець напише: “Автор “Лихого”, як узнав я з п'єсьма Ів. Рудч[енка], єсть брат його Афанасій Яковлевич у

Полтаві, котрого я було прочитавши у “Правді” віршу про вічну “ниву” (ідеться про вірш “Україні”, опублікований у № 5 журналу “Правда” в 1872 році. У тексті поезії є такі рядки: “...Дай же боже, // Щоб на твоїй ниві // Зацвіли ще й святі квіти // Науки й любові!”. – І.Х.) 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 живописання” [20; с. 105]. Цю рису обдарування автора (“талант живописання”) М. Драгоманов розглядає як одну з серйозних передумов його дальшого письменницького зросту, як запоруку того, що він, за умови, коли має “голову на плечах”, не впадатиме в грубі помилки інших, не змішуватиме “ідею з тенденціозністю”, а “буде вибирати теми, у к[ото]рих у самій речі сидить ідея” [там само; с. 105]. Між іншим, “талантом живописання” автора “Лихий попутав”, власне, його вмінням розкрити характер людини, складну гаму почуттів, різноманітні душевні стани, захоплювався й 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” [150; с. VIII]. Уперше ж тезу про те, що Панас Мирний в оповіданні “Лихий попутав” хоч і зазнав значного впливу літературної традиції, передусім творчості Тараса Шевченка й Марка Вовчка, однак не був сліпим наслідувачем попередників, висловив Євген Кирилюк. Образ Варки Луценкової він назвав “...новим типом знедоленої, безталанної жінки в українській літературі”, умотивовуючи таку оцінку назагал 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” [70; с. 52 – 53].

Важливим у плані новаторства письменника є й те, що актуалізація проблеми свободи у творі відбувається з позицій принципової суб’єктивності як автора, так і героя: “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” [62; с. 422]. Заприявлена письменником фабула (селянська дівчина Варка, кругла сирота, іде наймичкою в місто, стає жертвою випадкового спокусника, народжує дитину, в стані афекту стає призвідцею її смерті, потрапляє до в’язниці, потім – у монастир на покаяння й знову наймається на роботу) є не новою в літературі ХІХ століття; крім того, історія дівчини-покритки, яка погубила своє дитя, очевидно, взята з життя: в архіві Панаса Мирного зберігається рукопис із назвою “Характеристика”, де занотовано розповідь наймички В. про своє життя, що нагадує долю героїні оповідання Варки Луценкової [140; с. 35]. Проте в тексті твору письменник акцентує не на соціальному конфлікті, а на праві особистості вільно визначати свою долю й на морально-етичних вимірах такого вибору. Варка Луценкова є не пасивним об’єктом мистецького зображення, а суб’єктом художньої оповіді; Панас Мирний зосереджує увагу реципієнта на тому, що свобода – не є атрибут якоїсь зовнішньої об’єктивної субстанції, а прояв індивідуальних форм людської життєдіяльності: “Та все, – кажу, – через свою дурну голову та нерозумну волю набралася клопоту довічного!” [I; с. 19]. І в цьому автор значно випереджав свій час. Адже лише ХХ століття, у зв’язку з глобальними соціальними катаклізмами й кризою науки, прийшло до висновку, що не розуміння, а екзистенційне переживання, живе життя, безпосереднє існування могли б дати найбільш ясну картину, що таке свобода [див. 64; 115; 175], адже екзистенційне переживання свободи вимагає відповідного душевного, духовного змісту людини, іншими словами, проблема розгортається в суто антропоцентристському її розумінні.

Гадаємо, Панас Мирний у цьому випадку продовжує літературну традицію, що генетично сягає часів українського середньовіччя – літератури доби Київської Русі; плідним є зіставлення оповідання з “Повіданням про святих князів Бориса та Гліба”. В історії загибелі Бориса й Гліба вражає не

стільки факт братовбивства, скільки те, що обидва брати в акті вільного волевиявлення вважають за краще віддати життя, вони свідомо прагнуть прийняти смерть (“Господи Боже, знай-бо, Господи мій, знай, що не противився я аж ніяк” [56; с. 235 – 236]), і разом із тим “...не знайдемо в їхній поведінці тієї зневаги до світу земного, що притаманна була, скажімо, зразковій поведінці ченця-аскета” [29; с. 91]. Таким чином, при всій любові до життя, смерть для князів не зло невідворотне, а результат вільного й свідомого вибору; самопожертва виявляється шляхом до подолання неволі, виходу з рабства необхідності й примусу до божественної свободи.

На наше переконання, оповідання “Лихий попутав” якраз і є яскравим зразком продовження такої традиції екзистенційного переживання свободи. Крім того, Панас Мирний через саморефлексії Варки Луценкової, у прагненні усвідомити виміри свободи, ніби “підводить” читача до думки про те, що моральна трагедія героїні, яка, з одного боку, генетично є носієм поняття волі (пізнаючи себе, людина відкриває в собі свободу, пізнає себе як вільну істоту), а з іншого – формально її не має (дисгармоніює із зовнішнім світом), призводить до страху й непевності, а в кінцевому результаті – до тотального розчарування в старих цінностях за відсутності нових і, як наслідок, до розширення деструктивної поведінки [153; 147]: “Як та безпарна птиця, тинятимешся по світу, носитимешся з своєю дитиною, поки виносиш... І виросте воно, як те стебло край дороги, одно одним, не бачивши привіту людського (...) *Не знаючи свого добра*, буде він чуже руйнувати, людям лихо робити, поки не піймається в тюрму, або й далі...” [I; с. 20 – 21].

Таким чином, у системі мистецького мислення Панаса Мирного свобода виступає спочатку як не-рабство, як таке становище людини в соціумі, коли вона може самостійно розпоряджатися собою, і нічия зовнішня воля не примушує її до певних дій. “У суто логічному плані свобода також має свою початкову точку, і ця початкова точка виникає тоді, коли відбувається перехід від чистої суб’єктивності до об’єктивізації, коли здійснюється вчинок, або наміри і мотиви реалізуються в діях” [163; с. 124].

Будь-який учинок людини, що здійснюється за свідомим вибором, є початком свободи. Проте вільний вибір лежить у площині тих духовних стосунків, які пов'язують людину з іншими людьми, а значить, моральний вимір свободи невіддільний від її зв'язку з категоріями добра та зла. “Реальне і живе поняття свободи полягає в тому, що вона є здатністю до добра і зла”, – писав Ф. Шеллінг [165; с. 102]. Отже, моральна свобода (і оповідання “Лихий попутав” є розгорнутою ілюстрацією до цієї тези) – це, по суті, уміння зіставляти свої бажання з правилами загальнолюдського існування (в аксіологічному вимірі), уміння діяти й добиватися своїх цілей, не порушуючи право інших, керуючись міркуваннями відповідальності й морального обов'язку. Позбавлений таких міркувань спокусник Варки – Василь; не мають їх і Варчині дядько й дядина, які дбають лише про власний інтерес, нав'язуючи героїні своє бачення свободи: “А то все – своя воля та що чужих людей слухала... Якби слухала дядька та дядини, то все б гаразд було...” [I; с. 21] (промовистою в цьому контексті є теза І. Канта: “...ніхто не може примусити мене бути щасливим так, як він хоче (...) кожен має право шукати свого щастя на тому шляху, який йому самому уявляється добрим...” [67; с. 79]); не осягає глибини морального переступу й сама Варка, для якої свобода має суто формальний характер “Довго мене держали там; цілий рік я казенний хліб їла, а потім ще у монастри завдали. Там я півроку поробила та й *знову на волі...*” [I; с. 30].

Саме в неусвідомленні здійсненого, у відсутності вільного й свідомого вибору, на наше переконання, і полягає розкодування фіналу оповідання. У такому разі 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 непритомному стані, а не свідомо йде на дітовбивство, то це, на думку Ом. Огоновського, було зумовлено тим, що “...авторові хотілось вказати на неправду людську, позаяк безневинна Варка, опустивши в нестямі дитину з рук, опинилася в тюрмі й опісля каралась ще в монастирі за те, що буцімто дитину в річку вкинула” [20; с. 109].

Погоджуючись у даному разі зі слухним акцентом Миколи Сиваченка щодо новаторства Панаса Мирного в аспекті перенесення проблематики твору з соціальної в психологічну 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 завжди представник панівного класу, а ситуація нова, де драма відбувається, 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, безпосередньо з неї брав життєві конфлікти” [20; с. 111]), не можемо підтримати його висновок про те, що фінал твору в остаточному варіанті: “І молюся, та, видно, моя молитва така, або ж господь її не приймає...” [I; с. 30] (у первісному тексті журналу “Правда”, 1872 р.: “І справді воно так: як помолюся господезі милосердному, то неначе що од серця одірветься важке, з душі смуток спаде, і так стане ясно та одрадно”) виражав ідею “...глухого до людських кривд бога, наводило на думку, що в тогочасному світі повсюдно панує кривда, що правди немає не тільки на землі, а й на небі” [там само; с. 112 – 113].

Зло, за І. Кантом, полягає в тому, що людина відступає від вимог категоричного імперативу, які спочатку закладені в ній як у розумній істоті, і підкоряється своїй тваринній чуттєвості. Наявність у людини чуттєвості та розуму призводить до формування двох протилежних начал – доброго й

злого. Вільна воля є можливістю вибору між цими двома початками, що є однією з передумов людської свободи (яку, наприклад, реалізують святі страстотерпці Борис і Гліб). Проте свобода – не лише можливість вибору. Вона реалізується, якщо “...максима кожного вчинку придатна як загальний закон...” [66; с. 120].

В оповіданні (твір має різні жанрові характеристики: найчастіше – “оповідання”, рідше – “повість”) **“П’яниця”** (1874) Панас Мирний знову зосереджує увагу на екзистенційному вимірі свободи. На перший погляд, головний герой – Іван Микитович Ливадний – є зовні некерованою, вільною у виборі власного життєвого шляху особистістю. Із іншого боку, автор акцентує увагу на “...суто людських чинниках, які взаємодіють із зовнішніми обставинами” [62; с. 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” [VII; с. 372]. У цьому ж листі письменник зазначає, що велика кількість рецензентів проводила паралелі між Іваном Ливадним і Акакієм Акакієвичем Башмачкіним 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’яниця рвется к чему-то высшему, лучшему и если погибает, то только в силу дурных условий жизни” [VII; с. 372].

Не можемо погодитися з думкою Леоніда Ушкалова, що в цьому оповіданні Панас Мирний “...змальовує не що інше, як дарвіністський театр боротьби за існування, який знає два типи персонажів: переможців та переможених” [140; с. 56]. Такий підхід (що, очевидно, походить ще від тези Сергія Єфремова про протистояння між “...двома породами людей – триумфаторів у житті і подоланих та скинутих у прірву безнадії (...)) Одні

вибиваються вгору, другі йдуть донизу. Пасивні між цими гинуть одразу. Активніші борсаються, пробують пливати проти води і – теж гинуть. Власне до цієї тези можна звести всенюк життєву філософію Мирного, усі його твори подають більш або менш промовисті ілюстрації до цього загального біологічного закону” [47; с. 160]) збіднює художню ідею твору, адже виключно “біологічною моделлю соціального добору”, що “має своїм наслідком трактування суспільного розвитку як форми накопичення й розпросторення зла” [там само; с. 56] мистецькі настанови автора не вичерпуються.

На наше переконання, типологічні зіставлення в даному разі можливі з прозовою сторінкою творчості не так Миколи Гоголя (на помилковість чого вказував і сам автор – *sic!*), як Євгена Гребінки, від якого, як переконливо довела Людмила Задорожна, в українській літературі “...розпочинає свій розвиток так зване психологічне письмо, психологічна проза” [51; с. 89]. Для психологічних студій у випадку “П’яниці” Панас Мирний обирає не окремий відрізок життя особистості, а намагається простежити людську долю від народження до смерті, актуалізуючи таким чином 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 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...” [I; с. 36]; “Добувши скрипку, Іван Микитович потону в хвилі голосів. Опріч 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 почування повного серця, котре він не знав, як збути, і переливав у голоси плакучих мелодій” [I; с. 40].

Таким чином, письменник утверджує думку про те, що внутрішня свобода здатна потенційно забезпечити людині справді вільний вибір – так закладається дієва сутність особистості, адже творча індивідуальність митця, його темперамент, нахили й уподобання, естетичні смаки й ідеали є тим простором, на якому він уповні може виявити свою сутність. “Кожний поет, – зазначав І. Франко, – вносить у скарбницю поезії (...) не тільки свою суму освіти, думок, досвідів та спостережень, але ще в більшій мірі свою суму чуття, нам’єтності, болі і радощів, окремішності свого темпераменту, весь свій особистий світ з його добрими й злими прикметами, свій сміх, свої сльози, свою жовч і свою кров” [152; с. 502 – 503]. Тому особливою умовою творення для митця має бути духовна свобода. Це поняття містить і свободу індивідуального світобачення, і свободу власного переконання й особистого вибору; творчість тоді – чи не єдиний різновид духовної діяльності людини, яка вможливує максимальну реалізацію внутрішніх потенційних сил особистості, вільне виявлення її глибинної сутності.

Із іншого боку, якщо розглядати діяльність усередині певної, обмеженої царини, то під свободою матимемо на увазі максимально допустимий у таких умовах плюралізм поведінкових актів, коли самому індивідові надається можливість вирішувати, який зміст укладати 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*, (...) виростала й розпускала під впливом того або другого почуття, під уразою того або другого випадку: ніхто не ставив їй у життю таких міцних перегород, котрих вона б не зломила

або не обійшла” [I; с. 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 “єри”), вона легко піддається спокусникові – Петрові Ливадному: “Його блискуча краса, його жвава, весела натура все одібрали від вас: розум, **волю** – все” [I; с. 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 рибою. Лучалися їй женихи, та не хотіла ні за кого виходити і все дедалі старіла, осовувалася та нікчемніла...” [там само, с. 69].

Варто однак 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...” [I, с. 63]; Наталя “...кожного свята й неділі подавала в церкві на часточку за раба божого Івана” [там само; с. 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” [VII; с. 372]. У цьому, гадаємо, глибина гуманізму Панаса Мирного, любові до людини незалежно від зовнішніх обставин.

В образі 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 самотійно творити власну долю, на що центральний герой твору не здатен: “Вихор реготу

обхоплював 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!..” [I; с. 42].

Найповніше думку 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 святку, гулянок: як би найкраще нарядитися, добре 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!” [там само; с. 60 – 62].

Не можемо погодитися з твердженням Олександра Білецького про те, що “Зіткнення двох братів осмислювалося Панасом Мирним як частковий прояв двох класово-ворожих сил” [11; с. 381] хоча б тому, що й Іван, і Петро є представниками одного класу. На нашу думку, згаданий лист в ідейно-художньому плані засвідчує, 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 досягнення свободи й наповнення життя діяльнісним сенсом мусить завершитися проникненням крізь оманливу видимість до сутності реальності, пізнанням цієї сутності та набути 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)” [62; с. 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...” [I; с. 68]; лише нагадуванням про інший можливий і нездійснений варіант цілереалізації його життя є те, що Іван ніколи не пише літери “єри”).

Отже, проблема внутрішнього самовизначення особистості (свободи волі) в дебютних творах Панаса Мирного має конститутивний характер творення системи образів і зводиться до питання відношення людської індивідуальності й універсальності, або ж залежності часткового, одиничного буття від всезагальної цільності. Реальна свобода – творча й конструктивна сторона людського буття, вона втілює усвідомлену волю. А воля виявляється в тому, що людина свідомо протиставляє себе об’єктивним, чужим обставинам буття. Завдяки свободі волі життєві обставини сприймаються, осмислюються та перетворюються у внутрішні підстави життєдіяльності. Свобода волі людини має характерні онтологічні виміри, вона тісно пов’язана з певними формами буття, як із зовнішньою відчуженою природою, так і з внутрішнім, духовно-екзистенційним станом окремого індивіда.

Свобода в цьому контексті – це здійснення волі, тобто вона є специфікою людської діяльності, що впливає із внутрішніх потреб людського буття. Тому свобода можлива там, де людина усвідомлює сутність своєї волі та наслідки її реалізації. У певному розумінні вся духовно-моральна проблематика людського існування (і саме таким є відправний пункт у творенні Панасом Мирним системи персонажів) загалом починається з того, що розвиток культури ставить людину перед вибором, смислові засади якого закладені в універсумі духовності. Реалізуючи свободу вибору, герой обирає життєвий шлях, сферу діяльності, ту чи іншу систему ціннісних орієнтацій тощо. Наступним логічним кроком у творенні системи образів є співвіднесення особистісної та національної свободи в системі художнього мислення письменника.

## 2.2 Особистісна та національна свобода у творах із життя української інтелігенції

XIX століття в історії української літератури позначене не лише інтенсифікацією творчих пошуків відповідей на питання сутності та меж особистісної свободи, а й початком розробки філософії української національної ідеї, що “...знаменує настання нового етапу в історії становлення національної філософської культури. В колі проблем, до осмислення яких звертається філософська рефлексія, як самостійна стверджується тема нації, її специфіки, що визначає місце й покликання українського народу в загальнолюдському єднанні” [29; с. 136]. Важливу роль у цьому процесі відіграє творчість Панаса Мирного.

У 1877 році Михайло Павлик на сторінках львівського часопису “Друг” ствердить, що психологічний аналіз автора повісті “Лихі люди” нагадує прийоми анатома, котрий прагне з’ясувати причини та наслідки певної недуги. На його думку, цей твір по праву можна поставити “...обіч найліпших європейських творів новішої реальної школи” [63; с. 249]. Гадаємо, предметом такої щонайпильнішої мистецької “анатомії” стала саме проблема української інтелігенції XIX століття на шляху становлення української нації модерного типу, в основі якої лежить розуміння історії людства як сходження людини до свободи.

Уперше без підпису автора повість “Лихі люди” було надруковано 1877 року в Женеві (за сприяння М. Драгоманова): “Лихі люде. Один листочок з життя. Повість. З видання “Громада”. Женева, 1877”. Початкова назва твору – “Що підчас дума і робить чоловік, коли йому не дадуть спати” (у пізнішій чорновій редакції – “Лихі люди”) була змінена автором (із цензурних міркувань) на “Товариші” (у рукописному примірникові видання “Збираниця з рідного поля”). У 1900 році в листі до М. Коцюбинського Панас Мирний із цього приводу писав: “Ви, певне, знаєте, що “Лихі люди” перше всього надруковані в Женеві. Я їх перехрестив в “Товариші” і подав був до

нашої цензури, а там, як прочитали, то трохи гвалту не нарobili, що як, мов, можна такий утвір подавати до цензури? На велику силу одному знайомому (С. К. Трегубову. – І. Х.) довелося взяти рукопис з цензури і урезонити їх не робити гвалту” [VII; с. 456].

Показовим є те, що твір був неодноразово заборонений російською цензурою до друку (1886, 1902 роки). Причиною таких рішучих відмов публікувати повість (надсилаючи рукопис Панаса Мирного в Петербург на розгляд Головного управління в справах друку, цензор писав: “Навряд чи треба додавати, що це оповідання не може бути дозволене до друку, і треба дивуватися сміливості автора, який наважився спробувати надрукувати подібні сцени” [I, с. 549]), на наше переконання, є те, що у творі автор звертається до зображення української інтелігенції, її ролі в історії нації, окреслює коло питань, пов’язаних із засадами її екзистенційного існування. Найзагальнішим чином це зартикульовано вже в епіграфі до твору – Шевченкові слова “І день іде, і ніч іде. / І голову схопивши в руки, / Дивуєшся, чому не йде / Апостол правди і науки?” у формі ледь не “екзистенційного розпачу” (за висловом Л. Ушкалова) якнайповніше відображають потребу провідної в суспільному вимірі верстви – національної еліти.

Методологічним підґрунтям аналізу феномену інтелігенції в повісті “Лихі люди” може слугувати твердження Мераба Мамардашвілі, який вважав, що інтелігенція завжди є тою прогресивною частиною, яка “...усвідомлювала себе (і часто реально виступала) в якості носія всієї загальної совісті суспільства, в якості його “всезагальної чуттєвості”, у якій сходяться всі ниті відчуття та критичної самосвідомості окремих частин суспільного організму, полишеного без неї голосу та слуху” [89; с. 286]. Ми також переконані, що новаторство повісті Панаса Мирного полягає не в “...поляризації класових сил української інтелігенції” [107; с. 124], як це звужено постулювалося радянським літературознавством, а в діалозі, внутрішній полеміці двох типів інтелігента XIX століття – моделі

гуманістичного протесту як нового типу гуманізму (близького самому авторові), коріння якого – у християнстві й філософському гуманізмі середньовіччя (мучеництво як модель ідеальної людини), та діяльнісного, протестно-бунтарського типу. Обидві моделі в повісті персоніфіковані в образах Петра Федоровича Телепня й Тимофія Жука відповідно, тож звернімося до їх аналізу.

Так, перший персонаж є яскравою ілюстрацією до тези про роль інтелігенції в житті народу – відчувати, вловлювати правду, сповідувати її своїм життям і проповідувати серед людей: “Він, такий чулий до сліз та болю, уразливий до безталання та нужди, – він узявся ті сльози виливати, ту нужду показувати... Гарячим словом, мов гострим ножом, він вирізував-обчірчував тяжкі візерунки нужди; в страшних постановках безнадійності та горя малював він її гіркі затії. Перед очима він ставив живих людей з живими муками, з своїми невеличкими надіями: тільки хату теплу, працю повсякчасну, безнужне життя – і того немає!.. І стогнали перед очима люди, розливаючи свої живі сльози...” [I; с. 108].

Заглиблюючись у психологію героя, розкриваючи найтонші порухи його душі, письменник творить образ внутрішньо вільної людини, – коли її духовні пошуки призводять до не-залежності від контексту життєвих подій, від формальної несвободи (герой перебуває у в’язниці), і визначають духовність як фундаментальний принцип собітотожності та гідності, що є альтернативою будь-якому суспільно-політичному знецінюванню особистості. Опис камери в повісті, її непроглядний темно-жовтий морок (“У стіні, насупроти дверей, аж коло самої стелі чорніло, мов рот якого звіра, вікно, виставивши замість зубів іржаві штаби заліза; у дверях теж була шибка, замазана, заяложена; з неї лився мутний жовтий світ” [там само; с. 74]) за прийомом контрасту, раз у раз змінюється епізодами дитинства героя, його університетських років і часу творчого життя на благо свого народу. Ретроспективний принцип нарації в даному випадку спричиняє особливу екзистенційну напруженість, що виходить за межі науково-

раціонального мислення й предметного світу діяльності, актуалізуючи внутрішній зміст свободи, її “інтимну сутність”, людський вимір.

Таким чином, речі, учинки, думки починають утілювати життєвий час людини, опредмечувати траєкторію її біографії як сенсонаповнення життя. Характерною в цьому контексті є й портретна характеристика героя: “По зблідлому сухому обличчю, котре не казало про розкоші та достачі, пробігали похмурі смуги; по високому й чистому лобу видно було, що там засіла невесела думка; блискучі очі говорили, що вже не одну ніч не давала вона йому спати, а скрипуче перо казало, з якою болістю виливалась вона на білім папері...” [I; с. 73], і його думки, й ідеали: суто дитяча обіцянка “Я буду вчитися, мамо...” переростає в місію письменника: “Минали дні за днями... Петро все глибше та глибше заривався у свою працю, зживався з своєю роботою. Страшна драма рибальського голоду лежала вже у його на столі. Живі люди, живі їх муки заставили і самого Жука здивуватись неабиякому талантові Петровому...” [там само; с. 115]. Показовим у цьому аспекті є й те, що на допиті в камері Шестірний нагадає героєві про його переконання: “Помните желтую книгу, из которой вы черпали идеи о лучшем устройстве общества и справедливейшем распределении благ?..” [I; с. 116]. Проте Петро Телепень збереже мовчання, аби зберегти свою духовну незалежність, яка тоталітарними структурами завжди розглядається як небезпечна для них позиція. Такий різновид протесту – постулювання ціннісної сфери духовності, що є альтернативою ідеології “гвинтиків” державної машини, системи панування посередньої більшості над особистістю й талантом – стане внутрішньо полемічним до образу іншого типу інтелігента – Тимофія Жука.

Персонаж окреслений письменником через такі характеристики, як рішучість, стійкість, прямота у висловленні своїх поглядів і наполегливість у діях. Цей образ утілює думку про те, що людина при зброї принципово відрізняється від слухняного раба, який вгадує чужу волю. Разом із тим, Панас Мирний підкреслює надзвичайну чутливість і вразливість героя до

несправедливості, “сліз та болю”. Антитетичним до Петра Телепня він є в тому, що хоч і був добрим, щирим і чуйним у ставленні до людей, проте не вирізнявся вразливістю психічного складу, розвиненістю емоційної сфери. Тимофій – яскравий приклад людини дії, він існує в динамічному протистоянні й боротьбі. У школі, у гімназії герой часто обороняв нерішучого Петра. Таким рисам його характеру відповідає й мова персонажа, багата на питально-окличні інтонації, сповнена викривального пафосу, часто гніву й ненависті в боротьбі з несправедливістю.

Становлення поглядів Жука на суспільну справедливість відбувається в гімназії, центральною ідеєю цих поглядів є філософія добротворення: “Народ ніколи не забуде того добра, що йому зробиш... Тільки роби справжнє добро, а не шукай слави та грошей через його...” [I; с. 99]. За читання забороненої літератури й через намову Шестірного Тимофія Жука було відраховано з гімназії, проте останній сприймає це як шанс, що відкриває перспективу активної діяльності для народу: “Петре! тепер мої руки розв’язалися...” [там само; с. 101]. Таку діяльність персонаж пов’язує з типовим явищем суспільного руху 70-х років ХХ століття – “ходінням у народ”, прагненням поставити себе в становище простих людей із тим, щоб завоювати їхню довіру, повести за собою: “Нащо і правителі, як не на те, щоб вести народ уперед?” [I, с. 100].

Така концепція еліти, що внаслідок, сказати б, певної суспільної ініціації (із усією атрибутикою цього поняття: відмова від привілеїв, випробування з подальшим – ледь не сакральним – долученням до такої ідеальної спільноти) здобуває право бути речником народних ідеалів, досить типова для ХІХ століття: хронологічно починаючи з романів І. Нечуя-Левицького (“Хмари”, “Над Чорним морем”), оповідання Олени Пчілки “Товаришки”, повістей Бориса Грінченка (“Сонячний промінь”, “На розпутьті” та в низці інших творів), література, із одного боку, виводить цілу галерею персонажів, “нових людей”, для яких характерне відчуття гріха перед народом (“...віддай народові все те, що через його придбав” [I; с. 100]),

а з іншого, – закріплює живу культурну тожсамість (внутрішню свободу) української інтелігенції того часу (позначену “побожним ставлення до переказу й звичаю” та “рештками релігії серця” [171; с. 72]).

Динаміка розгортання концепту “свобода” в цьому разі підсилюється якраз внутрішньою неоднорідністю: поза вказаним вище об’єднавчим моментом символізації органічно-культуротворчої енергії в селянському, “мужицькому” побуті, повість “Лихі люди” репрезентує внутрішню суперечність поглядів українських народників того часу – це засвідчують її центральні образи. Найяскравіше зіткнення поглядів Тимофія Жука й Петра Телепня зображене письменником у момент зустрічі персонажів на Дніпрі: позиція радикальної боротьби першого (“Не можна усього – бери частину!.. Я довго, Петре, думав над цим і додумався ось до чого: не можна просьбою – бери силою! Бийся! Борися – а бери, добувай!” [I; с. 114]) стає полемічною до позиції морального опору, мистецького бачення світу, усвідомлення місії письменника (“Коли вода камінь пробиває, а то б живе слово не дійшло до душі...” [там само, с. 114]).

Цікаво, що в образі Телепня можна відстежити ряд автобіографічних рис, що дозволило літературознавцям вважати його alter ego автора [121; с. 43]. Герой, як і сам Панас Мирний, походить із небагатої чиновницької родини; він наділений м’яким характером і надзвичайно гострим відчуттям несправедливості та власної “вини перед народом” (про яку йшлося вище і яка й спрямовує на шлях боротьби за омріяне “царство правди”, де “...не чути сліз та горя, де не видно нужди та недостачі, де воля усміхається своїм теплим сміхом...” [I; с. 107]). Зрештою, Петро, як і Панас Мирний, – письменник, який сподівається на перетворювальну суть “живого слова”, здатного зробити кращим людські душі, а отже, і життя. Автобіографічними є, очевидно, і душевні переживання Телепня, коли жандарми під час арешту порпаються в його паперах (повість була написана під враженнями від масових арештів учасників “першого ходіння в народ”; обшуків полтавської жандармерії у зв’язку зі справою щодо таємного товариства “Унія” – під час

трусу в Мирного знайшли, крім численних рукописів, декілька чисел “Правди”, герценівське видання “Голоса из России” за 1856 рік, тощо [див. 157, с. 174 – 175; 108, с. 41 – 48]). Навіть докладний опис в’язничної камери героя має риси автобіографічні, адже той відділ Полтавської казенної палати, начальником якого Мирний пізніше працюватиме цілих 34 роки (автор, зрозуміло, бував тут і раніше), розташовувався в кімнатах, що колись були арештантськими казематами [140; с. 71].

Для нас важливим моментом у даному разі є те, що світогляд Петра Телепня (як одна з моделей реалізації свободи в художньому просторі авторського ставлення до явища інтелігенції) проливає світло на мистецьке світовідчуття самого Панаса Мирного. Як відомо, діяльність людини має матеріальний, предметний і потенційний аспекти. Перші два характеризують здатність особистості бути причиною змін у світі (Тимофій Жук), а третій – цілепокладання, смисловизначеність узагалі (Петро Телепень). Духовність, із одного боку, передбачає полісистемність цілей як альтернативу будь-якій фанатичній абсолютизації мети (нещасливе те суспільство, яке має потребу в героях), а з іншого – життя вимагає підтвердження правил честі, воно існує в динамічному протистоянні та боротьбі. Саме в синтезі цих позицій, розумному співвідношенні їх складових елементів, і полягає передумова становлення сильної, повнокровної національної інтелігенції. Це усвідомлює Тимофій Жук: “Ми розуміємо добре один одного, – сказав, задумавшись, Жук. – Я тільки бачу, що шляхи наші різні, а становище їх, Петре, однакове...” [I; с. 114]. Розрізненість цих “життєвих шляхів” і призводить до поразки змагань як одного, так й іншого героя (показовим є те, що в фіналі твору Тимофій Жук опиниться у тій же в’язниці, у якій закінчить життя самогубством Петро Телепень: “А в тюрмі одно тужила, одно голосила сумна Жукова пісня...” [там само; с. 131]).

Плідним, на нашу думку, може бути й інше прочитання центральних образів повісті: по суті, Петро Телепень є втіленням типу романтичного героя (конфлікт персонажа з дійсністю, неможливість його розв’язання,

смерть), а Тимофій Жук – яскравою ілюстрацією соціально детермінованого, реалістичного персонажа. У такому разі полеміку героїв розглядаємо як діалог романтичного й реалістичного типу письма, що узгоджується з літературним контекстом доби – ХІХ століття (й особливо творчістю Панаса Мирного, яка розвивається під знаком взаємодії обох художніх систем (романтизм лишається потужним чинником впливу на стильове обличчя епохи: сюжет повісті будується переважно на різких контрастах і несподіваності соціальних перетворень. Цей контраст – у характерах героїв: Жук і Телепень – з одного боку, Попенко та Шестірний – із іншого; в особливостях обставин: прекрасні пейзажі, торжество життя й опис в’язниці, де гинуть люди; контрасти внутрішніх і зовнішніх рис персонажів: душевна чистота, благородство й неприваблива зовнішність, наприклад, Жука – душевна потворність і блискуча зовнішність, наприклад, Шестірного; Жук походить із панської родини, проте є носієм високих моральних цінностей, Шестірний – із селянської родини, проте з потворним духовним обличчям. Розповідь у творі письменник веде в схвильованому ліричному тоні тощо).

Дослідження психологічних колізій людини, яка потрапила в стресову ситуацію, Панас Мирний вибудовує на основі постійного чергування теперішньої й минулої часових площин, що є одночасно і традиційним для письменника, і має певні особливості: минуле постає у вигляді марення Петра Телепня. Оскільки герой перебуває в довготривалому стресовому стані, то водночас зі свідомою сферою діяльності думки вступає в дію і сфера підсвідомості; в один момент поєднується теперішнє й минуле; у процесі постійної зміни теперішнього й минулого часів взаємодіють світи реальний та ірреальний. Останній виконує функцію спогадів, що з’являються у свідомості героя. Процес переходу в інший часово-просторовий вимір відбувається ніби поза свідомістю персонажа, із ініціативи автора. Розповідач відтворює певну картину й далі сам коментує всі події. Утілення авторської естетичної концепції в повісті “Лихі люди”, як і в прозі Панаса Мирного зрілого періоду, відбувається через послідовне зображення картин,

які об'єднано в одне ціле постаттю об'єктивного розповідача. Розповідь розгортається через зміну коротких картин-марень або картин-снів. Прийом сну в Панаса Мирного – це своєрідний місток до розгортання концептосфери твору, що, наприклад, у новелі “Сон” (1905) персоніфікується в центральному образі свободи: “Воля, чоловіче... найголовніше й найсвятіше право задля людини, і ніхто її від тебе одібрати не може... Як люди поважають твою волю, то цим самим примушують і тебе поважати волю людей, волю громади, бо вона – воля не одного тебе, а воля всіх...” [I; 342]; “Я побачив жіночу постать перед собою, люту та страшну ... Хто ж ти така, страшна, люта? – нестямно скрикнув я. – Во-ол-л-я!” [I; с. 343 – 344]. Перебуваючи в стані сну, “...я-персонаж відмежовується від зовнішнього світу й має можливість на перший план висунути сферу духовну” [62; с. 439], акцентувати увагу на людській суті, у самій особистості шукати причину її життєвих колізій, простежити взаємодію людських мікросвітів.

У грудні 1905 року Панас Мирний бере активну участь у заснуванні першого українського часопису в Полтаві – “Рідний край”. Уже перше число тижневика було присвячене питанню концептуального розуміння сутності свободи / несвободи як особистісної, так і загальнонародної: починалося видання віршем Панаса Мирного “До сучасної музи”, який фактично був заклик до сучасних авторів поетів, щоб у час, коли “...по майданах воля в кайданах / Зично гукає: “борись”!..”, словом бити неправду, допомагати людям “...добувати / Волі, любові й добра” [VII; с. 65 – 66]; колективна програма видання (що, безперечно, була написана за участі Панаса Мирного) була сповнена заклику до визволення “...людей наших і цілий наш милий край з неволі й недолі...” [цит. за 157; с. 339]. Саме для цього часопису, очевидно, із нагоди 45-х роковин із дня смерті Тараса Шевченка (відомо, що в програмі добродійного вечора, присвяченого пам'яті поета, П. Рудченко читав вірш “І світає, і смеркає...”) Панас Мирний напише оповідання “Пригода з “Кобзарем”, яке в історико-літературному плані є цінним для висвітлення позиції корифея української прози в національному питанні.

Перша половина “Пригоди з “Кобзарем” була надрукована в 1906 році в журналі “Рідний край” (№ 8) із підзаголовком “Оповідання для дітей”. На думку М. Сиваченка, оповідання було задумане як великий твір, але авторові вдалося виконати лише дві частини [121; с. 184]. Друга залишилася в архіві письменника, її вперше опублікував М. Сиваченко в першому томі видання творів Панаса Мирного в семи томах (1968) у примітках.

Композиційно “Пригода з “Кобзарем” поділяється на дві частини й має два сюжетних розгалуження. Події першої частини розгортаються за часів кріпацтва в родині поміщиків. Фабульну основу другої частини становить конфлікт на ґрунті національного питання. Сюжет тут розвивається в закритому дівочому пансіоні в пореформений період. Своєрідність побудови твору полягає в тому, що оповідь у ньому ведеться від першої особи – тринадцятилітньої панночки Ліди (у першій частині). У батька головної героїні (“папи”, як прийнято, за цим оповіданням, говорити в родині) було триста десятин землі, сорок кріпаків, його постійно обирали суддею в повіті, мав репутацію “ліберала”, цікавився літературою, знав про Тараса Шевченка, захоплено говорив про нього, а одного разу привіз додому “Кобзар”, який роздобув із певними труднощами (“Приятель пише, що книжку ту він на велику силу роздобув, хоч вона уже давно у світ вийшла: як тільки вийшла, то наші земляки зразу її розхватили, і тепер тії книжки ні за які гроші не добудеш” [I; с. 352]). Мати – багатого роду, але, узявши шлюб усупереч волі своїх батьків, залишилася без власного майна. На противагу чоловікові – свавільна й жорстока, зневажає його, називає “мужиком”, глузує з захоплень, оберігає дітей від спілкування з обслугою, аби не чули української мови. У такій атмосфері росте Ліда. Вона дуже любить покоївку, дівчину Марту, слухає її казки. Часто поміж ними відбуваються діалоги: “ – Мама каже, що мужича мова погана, недотепна ні до чого!

- От дивіться! – дивується Марта. – Чому недотепна ні до чого? Скільки людей нею балакає, і всім вона любя... От і ви слухаєте казок, що я розказую, та ще як слухаєте!? І [барин] часто балакають по-нашому...

То бариня не люблять нашої мови, так вона їм і здається поганою, недотепною.

- Мама каже, що й наша панська мова не така делікатна, як та французька.
- А мені своя найделікатніша! – усміхнувшись, каже Марта” [I; с. 351].

Гадаємо, означена цитата в контексті творчої праці Панаса Мирного є втіленням його думки про роль рідної мови в житті нації, прикладом заперечення русифікаторської політики, що найяскравіше виражені в публіцистичній діяльності (статті “Про мову”, “Рідна мова”, написані в цей же період: 1901 – 1906 рр.): “Найбільше і найдорожче добро в кожного народу – це його мова, ота жива схованка людського духу, його багата скарбниця, в яку народ складає і своє давнє життя, і свої сподіванки, розум, досвід, почування”; “І тепер ще є чимало своїх-таки мудраків, що, забувши, якого вони роду і плоду, негують своєю рідною мовою, пророкуючи їй короткий вік, доки прості люди просвітяться наукою і одкинуть тоді свою мову, як нікчемну, не занедбають її як ні нащо не потрібну” [VII; с. 278 – 279].

У даному разі маємо найзагальніше підтвердження тези про те, що феномен не лише національної, а й естетичної свідомості перебуває в глибинному історично-буттєвому зв’язку з мовою; період української історії, коли програма мовного коду була майже зруйнована, ставив народ під загрозу втрати національної ідентичності (а значить, і свободи), відродження в даному разі стає можливим завдяки актуалізації в національній концептосфері реанімуючого потенціалу рідної мови, “мовної свідомості народу” (В. Гумбольдт). Мова постає символом “солідарності” (Е. Сепір) тих, хто нею спілкується, енергетичною силою нації, фактором визнання універсальних для народу духовних цінностей, виявом свідомо здійсненого особистісного вибору, що відкриває можливості реалізації свободи волі та свободи дії.

Так, панночка викрадає з батькового кабінету “Кобзар” і, ховаючись, читає його Марті та своєму десятилітньому братові. Викрадення одразу виявлено, але ще якийсь час таємні читання тривають. Урешті таємниця розкривається, оповідачка не встигає зізнатися, що це вона взяла книжку, Марта бере провину на себе. За це її жорстоко побито на стайні. Це перша “пригода”. Аналізуючи цю частину, дослідники багато говорять про роль Шевченкового “Кобзаря”, вплив його на “маси”, ставлення до нього різних суспільних верств і под. Обходять тільки одне – атмосферу в родині, мовні питання, сутички з того приводу поміж подружжям (до речі, як і в інших творах Панаса Мирного, “антигерої” говорять нерідною, російською мовою – так Шестірний у “Лихих людях”, так чиновники у “П’яниці”, так “бариня” у “Пригоді з “Кобзарем” і т. д.). Для неупередженого ока видно, що національне питання в оповіданні – центральне. У спілкуванні, найперше з Мартою, також не без батькового впливу, а ще й під враженням від “Кобзаря”, відбувається становлення головної героїні – вона формується як свідомо українка. Підтвердження цього – у II частині, де Ліда вже інститутка. Перше, що нам повідомляє оповідачка про своє перебування в навчальному закладі, так це те, що її називають там “хахлушкою”, бо говорить українською. Ширяться чутки про “волю”, тобто про скасування кріпацтва. Різні питання обговорюються і в середовищі інституток, виникають гарячі суперечки. Ліда – за “волю”, проти “неправди панської”:

- “Від тебе, “хахлушки”, нічого іншого не можна й ждати, бо від вас і гайдамаки вийшли! – докірливо шпигонула мене одна з подруг, дочка якогось московського магната.
- А ви з своїм Пугачовим скільки шибениць настроїли, щоб на їх людей тягати? – одказала я.
- З його й був такий же гайдамака, як і усі ваші бунтовливі мазепи! – злюче одмовила вона.
- Оже між тими мазепами не було таких божевільних катів, як ваш Іван Грозний, – дала я їй здачі.

Трохи не всі товарики привітали мене за це своїм реготом, а вельможна московка злюче замовкла” [I; с. 529].

Ці промовисті діалоги, виразні штрихи літературознавці теж старанно обходили в коментарях до оповідання, як і суть лекції молодого вчителя російської літератури. Той вільнолюбний учитель – “...на все рішучий, перед начальством не гне спину, не зашукує його ласки, не таїться з своїми думками і кожному прямо у вічі правду-матку ріже” [I; с. 534]. Він захопив слухачок розповідями про Гоголя, Тургенева, Толстого, Кольцова і, на прохання Ліди, – про Т. Шевченка. Але перед тим звернувся до історії народу, представником якого є Шевченко. Він говорив про “історію України, змагання її народу за свої права, за свою волю і віру, страшні козацькі бої та колотнечі з татарськими ордами та лядськими польськими замірами ополячити край, знародовити його” [там само, с. 535]. Він прочитав зразки дум та пісень, а далі розповів про марні сподівання України знайти захист у “Руського царства”. “Вона не тільки що помилилася у своїх сподіваннях, а втерля і свої права, і свою волю, навіть свою мову... То був гіркий посміх історичної долі над цілим краєм, над його народом... наглумилася сліпа історична доля над вольнолюбивим народом! – додав сумно учитель і замовк на хвилину. – Та не можна спустошити зовсім, навек приспати того, що колись було, як не можна знищити живої людської думки... Можна те припинити, притоптати, обставити такими стосунками, серед котрих буде тяжко дихати, жити; адже те, що має живця у собі, не зможе сконати навіки, щезнути з світу... Край, що мав таку бурливу історію, замирено; народ, що бився за свої права та волю, заведено в тяжку неволю. Його мову зведено до простої мови темного хлібороба – селянина. Здається, усе зроблено, щоб народ забув своє давнє, знищився духом, винародився. А проте живий дух його був тільки пригашений, творча сила його приглушена, та не забуті зовсім, не поховані навек, як би хотілося його ворогам...” [I; с. 535 – 536]. Учитель говорить про І. Котляревського, знову про Т. Шевченка, котрий у “Гайдамаках” показав, “...яким страшним вибухом помсти здійсмається

народна одплата за всі ті не-правди, які вчиняються одним народом над другим” [там само; с. 537]. Після такої лекції учителя за доносом арештували й вислали з міста. Певно, що така “лекція” остерігала і видавців радянського часу, тому друга частина оповідання тільки двічі бачила світ – у 1968 та 1989 роках, про що вже йшлося.

Ми свідомо подали такі розлогі цитування, адже вони є незаперечним аргументом щодо позиції Панаса Мирного в національному питанні. Зусилля Кирило-мефодіївського братства та їхніх наступників – “Громад”, розвиваючись у руслі загальноєвропейського руху (Й. Фіхте в Німеччині, Ж. Мішле у Франції, Дж. Мадзіні в Італії, Г. Ганнівет в Іспанії тощо), обґрунтовують погляд на Україну як суб’єкт історичного процесу з відповідно суверенними культурними запитамі. Роль Панаса Мирного в цьому процесі – незаперечна. Розуміння ним народності, згідно з яким народ трактується не як “тіло”, яке еліта підносить до стану нації, а як носій національної самобутності, якої повинна досягнути еліта, хоч і було лише початковим (культурницько-просвітницьким) етапом розробки філософії національної ідеї, проте значення його переоцінити складно.

Тему народницької інтелігенції Панас Мирний продовжує розвивати в повісті “Учителька” (1875 – 1877 роки), яку в літературознавстві прийнято вважати першою редакцією третьої частини незавершеної трилогії з умовною назвою “Місто Мирне”, або “Родина Бородаїв” (до першої частини цієї трилогії мали входити оповідання “Пасічник”, “Яків Бородай”, “Замчище”, “Визвол”; друга частина так і не була створена, а другою редакцією третьої частини є “Головиха”, чи “Зазовини”). У повісті зображено історію життя народної вчительки Олександри Погрібної, яка під впливом вчителя Полтавської жіночої гімназії (прототипом персонажа, як переконливо довів Л. Ушкалов, є Дмитро Пильчиков, який і справді деякий час викладав у цьому навчальному закладі) на вернула “...до слугування щирого і безкорисного громаді, до волі, освіти” [IV; с. 481]. Схожий тип героя можемо простежити і в незавершеному оповіданні з умовною назвою “У тюрмі”

(“Уже сьомий місяць минав...”), над яким автор працював у другій половині 1907 – першій половині 1908 років, і в ряді інших творів, присвячених темі обстоювання тих свобод, що були проголошені царським маніфестом від 17 жовтня 1905 року “Об усовершенствовании государственного порядка”.

Таким чином, художня система творчості письменника заприймає становлення типу інтелігента, для якого домінантою є певна моральна настанова, позиція, що детермінує його ставлення до основних сфер, які визначають сутність людини, особливості буття, її духовність – простір, у якому людина реалізує свої особистісні характеристики, разом із тим – одержує змогу реалізувати власну національну сутність. Простір духовності містить можливості для здійснення людського в людині, у ньому через власний вибір (концепт “свобода волі”) здійснюється звільнення від тиску зовнішнього й тим самим утворюються можливості для реалізації особистісної та національної свободи. Тут життя людини визначається не нормами права, не згідно з вимогами економічної потреби чи відповідно до настанов певної політики. Це – сфера панування моралі як вищої форми власне людського буття. І саме закони цього буття є визначальними для діяльності образу інтелігента в творчості Панаса Мирного. Міра інтелігентності визначається в цьому аспекті ступенем моральної та національної духовності людини.

Отже, концепт “інтелігенція” стане одним із магістральних у творчості письменника; крім того, він набуває непроминальної ролі для інтерпретації концепту “свобода”, співвідношення свободи особистісної та національної є елементом авторської ідейно-художньої системи: їх зіставлення при пильному прочитанні корпусу текстів (які переплетені в єдине ціле спільністю “прилеглих” мотивів, образів, інтонацій) виявляє те, що випадає з поля зору при “дискретному” читанні.

### 2.3 Проблема співвідношення зовнішньої та моральної свободи в прозі Панаса Мирного (аксіологічний аспект)

Свобода в історичному процесі її пізнання неодноразово набирала форми антиномії: із одного боку, визнавалася її зумовленість, тобто вона заперечувалася на підставі детермінізму, а з іншого боку, щоб припустити свободу волі, визнавалося, що діяльність людини не має ніяких зовнішніх обґрунтувань, тобто проблема розкривалася з позицій індетермінізму, що, по суті, також призводило до заперечення існування свободи, або ж до так званої “свободи байдужості”, неґації волі людини. Крім того, свобода завжди перебувала в складних відносинах із часом. Вона так міцно переплетена з повсякденним життям, що миттєво реагує на будь-які зміни, рухи, події, набуваючи різних відтінків, акцентуючи на різних гранях (зовнішня й внутрішня свобода, особистісна й суспільна, межі свободи та відповідальність за неї тощо). Тим не менш, протягом століть головний зміст свободи є незмінним: свобода волі, свобода дії, самовладання. Тому проблема аксіологічного виміру свободи також ставиться парадоксально: як певного роду поняттєве балансування між крайнощами сталості й плинності. Чи змінюються з часом ключові цінності свободи? Якою є її базисна аксіоматика? Звертання до категорії цінностей супроводжується усвідомленням граничної складності, багаторівневості й суперечливості концепту “свобода”. Можна стверджувати, що “світ цінностей має силу зовсім незалежну від волі особистості” (Н. Гартман), проте очевидно, що цінності окремого суб’єкта є воістину унікальним сплавом. Так, свободу в художньому творі можна розглядати як (само)цінність, а також аналізувати основні цінності, що лежать у підґрунті мистецького тексту: політико-правові – справедливість, закон і правопорядок; культурні – творчість, любов, спілкування, діяльність; моральні – сенс життя, щастя, добро, обов’язок, відповідальність, совість, честь, гідність; національні – державність, традиції, мова. Ключовими цінностями свободи можна вважати

й такі поняття, як “добро”, “істина”, “любов”, “творчість” і “краса”. Питання цінностей свободи можна розглядати й в онтологічній площині та висвітлювати вказану проблему через упорядкування й систематизацію “цінностей буття”. Тоді її провідними регулятивними цінностями може бути “любов як спосіб виконання цінностей” (М. Шелер), а також узгодження “старих” і “нових” соціальних цінностей і цінності буття.

Охоплюючи філософським поглядом аксіосферу як таку, мусимо констатувати, що свобода є не тільки першочерговою цінністю, але первісним ціннісним екзистенціалом, від якого походять інші. Істина, краса, добро – прояви свободи. Ці трансцендентальні цінності як такі відсутні, не наявні в нашому світі, проте вони є потужними регуляторами людських прагнень і вчинків. Це можливо лише завдяки ключовій ролі свободи: істина – вільне відкриття нових світів; краса – цілісна гармонія вільно відкритого світу; добро і зло – міра дотримання цієї гармонії. Але всі вони – наслідок реалізації свободи, прориву в трансцендентне, в інше. Отже, ми постулюємо гіпотезу, що вагому роль у реалізації концептів “свобода” та “свобода волі” у творчості Панаса Мирного відіграє саме їх аксіологічний вимір. Спробуємо довести дане твердження.

У серпні 1883 року Панас Мирний написав твір, у якому, за словами Григорія Коваленка, “...виявив глибоке знання народної міфологічної творчості й великий хист”, – “Казку про Правду та Кривду”. Через кілька років письменник доопрацює цю казку та спробує надрукувати її в альманасі “Степ”, однак цензура не пропустила твір. Це, очевидно, було зумовлено тим, що сюжет про Правду і Кривду в другій половині XIX століття виконував роль свого роду “пропагатора революційних ідей” [140; с. 87].

“Казка про Правду та Кривду” має фольклорне підґрунтя, хоч вона, як наголошував Микола Сиваченко, “не є літературною обробкою якогось конкретного фольклорного твору” [118; с. 157]; та й сам Панас Мирний у листі до Сергія Єфремова (22 травня 1904 року) писав: “Якийсь-то учений (я десь читав, та не пам’ятаю де) розбирав литвинську легенду по Сонце й

Місяця, у якій повідувалось про їх як про чоловіка і жінку (чоловік – Місяць, жінка – Сонце), та, на лихо, чоловік придався дуже вабливий до дівчат (зірок), а найбільше до Вечірньої Зорі. От одного разу, як Місяць з Зорею женихалися собі, Сонце вискочило з мечем та від ревності як рубоне Місяця мечем, так його й перерубало надвоє!.. Одна половина упала за гору, а друга залишилася на небі. Той учений, що висліджував цю легенду, знаходив, що вона була відома не тільки литвинам, а й другим народам” [VII; с. 510].

Панас Мирний переказує тут космогонічний сюжет, проте у фольклорних текстах дітьми Місяця та Сонця є тільки зорі, тимчасом як письменник робить їхніми дітьми ще двох дівчаток-близнят: Правду та Кривду. За Панасом Мирним, одного разу світова Темнота пустила на них черв’ячок-сум, що кусав їх за серце. У серці Правди від того народилася Журба, і ця дівчина почала нарікати на Сонце за те, що вона так жорстоко вчинила з батьком-Місяцем. У відповідь на це Сонце скинуло Правду та Кривду на порожню землю, щоб вони “володіли нею” [I; с. 212 – 213]. Сестри створили тут різноманітну живність, але творіння Кривди поїдало траву та дерева, і скоро їсти стало нічого. “І от кинулися пташки ловити метеликів та дзюбати козявок всяких, а звірі пташок. Розпочалася між усім живим війна страшна; одно одного підсідає, стереже, де б його краще згарбати. Наплодилися всякі бойовики: котики-братики, лисиці-сестриці, вовки-сіроманці, ведмеді-небрєді... Почалося таке, що вже й не розбереш, хто правий, а хто винуватий. Той правий – хто кого здолав, а той винуватий – що подався” [I; с. 222]. На землі, таким чином, запанувала неправда (цікаво, що встановлюється такий лад саме внаслідок розігравання, за висловом Леоніда Ушкалова, “дарвінівського театру боротьби за існування”), востаннє Правда спробує утвердитися через людину: “Лукава сестро, – сказала вона (*Правда – I.X.*) Кривді, – все тобі віддаю, припоручаю все. Одного тільки його (*Чоловіка – I.X.*) не віддам. Виховаю його та вигляджу, напою його серце чаром-любов’ю, натопчу його голову розумом добрим, натхну в його душу правду святую і настановлю царем на землі. Хай усім заправляє, над усім

володіє” [I; с. 223]. Та Кривда зуміла підступитися й до Чоловіка “і через його вже опанувала всім світом” [там само]. Прикінцевий розділ казки подає картину всеосяжної влади Кривди: “З того часу пройшло багато літ, минуло чимало віків; розкоренилися люди, вкрили всю землю собою, мов та мурав’я, наробили царств і царів, панств і панів, та Правди не залучили до себе. Чим далі, то все та Кривда розкоріняється та шириться, старшинує та панує на землі, а Правда голодна та холодна сновигає по світу, горем сита, сльозами полита... Ніхто її і знати не хоче. Часом тільки старі сліпці, Божі люди, згадують її в своїх важких піснях:

Та вже тії Правди, Правди не зіськати,

Бо стала та Кривда тепер панувати...” [I; с. 225 – 226].

У цьому короткому оповіданні звучить проблема, що стане лейтмотивною для Панаса Мирного – розуміння трансцендентності Правди. Невипадково герой іншого оповідання (“У тюрмі”) розмірковуватиме: попри те, що світ, який потонув у гріхах, жене Правду, як колись гнав Христа, “...правда зостанеться правдою; як була свята, такою і довіку буде... І люди не перестануть її ждати, кланятись їй, молитися до неї. (...) не треба журитися. Хто за правду стоїть – той повинний радіти, що над ним отак знущаються, бо вона, свята, прийде – і соромом поб’є гнобителів її, а того, хто за правду терпить, утіше” [V; с. 417].

Занурення у сферу аксіології актуалізує самовизначення людини в розумінні сутності й цінності свободи. Тож не випадково невдовзі після закінчення роботи над “Казкою про Правду та Кривду” Панас Мирний розпочинає працювати над повістю “Лихо давнє й сьогочаснє” (уперше опублікована в книзі “Літературний збірник, зложений на спомин Олександра Кониського” 1903 року); концепт свободи в історико-літературному плані, плані творення аксіологічної системи художнього мислення письменника відіграє тут засадничу роль.

У листі до В. Науменка 23 лютого 1902 року письменник уперше згадує цю повість. Даючи згоду на публікацію своїх творів у журналі

“Киевская старина”, він писав: “З давнього можна б подати або “Лихо”, котре призначалося для збірника в пам’ять Котляревського, або “Серед степів...”. Перше – оповідання про лихо давнє – кріпацьке, з його утисками, серед котрих скніли і ниділи людські душі і котрі примушували людей держатися гурту, щоб захиститись від лиха, і сьогочасне – з його *безземельною волею* (виділено нами – *I.X.*) та голодним лихом, що заставляє людей забувати про гурт, думати тільки про себе, а декого і йти проти свого ж таки брата” [VIII; с. 554].

“Мабуть, у жодному з інших творів його, – писав Борис Якубський, – не вдалося так Мирному з’єднати живий, цікавий і драматичний сюжет, вставлений у рамці важливих соціально-економічних умов, з чистою до простоти течією оповідання” [174; с. X]. Ця повість має дві частини: перша змальовує “лихо давнє”, а друга – “лихо сьогочасне”. В основу сюжету першої частини покладено легенду часів кріпащини про те, як кріпаки стали кумами свого пана (цікаво, що прообразом Олексія Івановича Башкиря був генерал-майор Павло Григорович Башкирцев – дід славетної художниці Марії Башкирцевої, яка в передмові до свого щоденника говорила про нього як про людину хоробру, сувору, жорстку, навіть жорстоку). Саме ці риси пана Башкиря підкреслює і Мирний. Коли хтось зі знайомих пана сказав, що його кріпаки “...покірні та слухняні – нижче трави, тихше води”, Башкир скрикнув: “Не кажіть мені такого про людей!.. Не кажіть нічого!.. То не люди добрі, то гадюки капосні! Одного я в Господа Бога молив, однії ласки просив – дати на них усіх одну спину, щоб як одного вчистив, то всім зразу дошкулив! А то руки свої пооббивав, б’ючись, голос стратив, лаючись, а все одно: мов у стіну горохом!.. І не диво: бо я один, а їх більше тисячі... Тисяча голів на те, щоб тобі шкоди чи втрати наробити!..” [I; с. 262]. Уже на початку твору письменник визначає роль зовнішньої свободи в житті людини – за умов її відсутності навіть смерть стає альтернативою: “Господи, де наша смерть забарилася? Або її пошли, або волю дай! – від краю й до краю по Башкиревих маєтках ходило й голосило людське зітхання” [там само; с. 261].

Свобода людини як члена суспільства, принцип якої має бути закладений у його устрій, на думку І. Канта, виражається в такій формулі: “...ніхто не може примусити мене бути щасливим так, як він хоче (так, як він уявляє собі добробут інших людей); кожен має право шукати свого щастя на тому шляху, який йому самому уявляється добрим, якщо тільки він цим не наносить збитку свободі інших прагнути до подібної мети – свободи, сумісної за певним можливим загальним законом зі свободою всіх (тобто за їх правом шукати щастя...)” [67; с. 79]. У такому ракурсі образ Олексія Івановича Башкиря, який “...не любив (...) не тільки волі, а й думки про волю – страх не любив. Звісно, не задля себе: сам він був найвольнолюбивіший чоловік на весь повіт, не знав ні в чому ніяких припон й перегород... А не любив, щоб кріпаки дбали про волю або гонobili яку-небудь думку про неї” [I; с. 262], набуває широкого узагальнення й відображає активний російсько-імперський процес розчленування українського суспільного організму, формування рабської свідомості та психології: “Навіщо їм та воля здалася? Щоб порізались? – казав він. – Йй-богу, поріжуться! Син батька заріже, а не то що чужий чужого... Та якої їм ще треба волі? Чи вони в мене голодні-холодні, чи не ситі й одіті? Чи їм нігде серед степів прогулятися? А от пити та ледарювати – то дзуськи! сам не п’ю та їх б’ю, а все не гуляю і їм не попущу гуляти” [I; с. 262].

Отже, пан Башкир – справжнє втілення “лиха давнього”, він є прикладом прямого обмеження зовнішньої свободи людей – своїх кріпаків. Випадком долі кумами цього пана і стають кріпак Федір і його донька Марина. Це химерне кумівство закінчується тим, що Федір гине, а Марину, яку пан зробив своєю коханкою, рятує від загибелі дід Улас.

У другій частині повісті письменник змалював “лихо сьогочасне” – життя селян після емансипації: голод, холод, наймитування, луддизм, моральний розклад, що його втіленням стає Марина, і неодмінне чекання “слухного часу”. Виходить так, що “сьогочасне лихо” страшніше, ніж “лихо давнє”. Саме завдяки свободі особистість має власні принципи, погляди,

переконання, цінності. Свобода у своєму зовнішньому вияві є інтенціональною – особистості притаманне прагнення відбутися, самореалізуватися. В основі зовнішньої свободи лежить потреба самореалізації людини, це природна й необхідна умова становлення, реалізації та утвердження свободи внутрішньої. Проте розуміти зовнішню свободу як формальну й необмежену – велика й небезпечна помилка. Якщо зовнішня свобода виключає насильницьке втручання інших людей у духовне життя особистості, то моральна свобода – це діалектична єдність моральної необхідності та суб'єктивної добровільності поведінки як здатність людини мати владу над своїми вчинками.

Моральна свобода є сутнісною властивістю людини, і такою ж сутнісною й співмірною масштабам цієї свободи є відповідальність. Відповідальність – атрибут свободи, який нерозривно з нею пов'язаний і завжди її супроводжує. Той, хто діє вільно, цілком відповідає за свої дії та вчинки. Саме через згадане сутнісне поєднання свободи з відповідальністю перша постає не тільки безкінечно жаданою для кожного індивіда, а й тягарем. Відповідальність як невід'ємна складова та вимога моральної свободи – явище складне, від неї неможливо ухилитися чи сховатися. Тому моральна свобода є не лише найвищим добром і великою цінністю для людини, а й тим, чого людина часто уникає,. Тому людське існування сповнене не лише прагнення свободи, а й протилежного – утечі від неї.

Отже, моральна свобода – це, по суті, вміння підпорядковувати свої бажання правилам загальнолюдського існування, вміння діяти й добиватися своїх цілей, не порушуючи право інших, керуючись міркуваннями відповідальності й морального обов'язку. Далека від таких міркувань героїня повісті – Марина. Її моральна трагедія своїми витокami сягає поняття вільного вибору. Наявність у людини чуттєвості та розуму призводить до формування двох протилежних начал – доброго й злого. Вільна воля є можливістю вибору між цими двома початками (зауважмо, таку можливість героїня здобула завдяки дідові Уласу). Проте свобода – не лише можливість

вибору. Це й відповідальність людини за свою долю, долю інших людей і людства в цілому. Марина такого почуття позбавлена; тим самим вона зраджує собі, своєму людському призначенню: “Марино, Марино, – гукав він (дід Улас – *I.X.*), витріщившись у сволок очима, – кажеш, що пам’ятаєш давнє лихо?.. Правда, що й то лихо було, – тяжкеє лихо, що нас до землі гнуло, над нами знущалося, за людей нас не лічило. А проте те давнє лихо не різнило людей, не розводило їх в різні сторони, не примушувало забувати своїх, навчало держатися купи. А тепер яке лихо настало?.. Ох! Сьогочасне лихо – то справжнє лихо!” [II; с. 311]. Таким чином, “У людини як істоти, що має розум і вільну волю, немає алібі в бутті. Вона має відповідальність вже тому, що існує” [163; с. 191]. Принаймні саме цю думку висловлює в фіналі повісті дід Улас, ця “чисто біблейська фігура”, “свого роду грецький хор” [47; с. 247], чийм голосом промовляє сам автор. Прикметно, що й сам Мирний уже в 1919 році завершить свій останній прилюдний виступ словами про “сучасне лихо, що доводиться переживати нашій неньці Україні” [VII; с. 296].

Прикладом протилежного – безумовної реалізації моральної свободи – у творчості письменника є оповідання “Морозенко”, написане 1884 року. Зазвичай для твору на різдвяну тематику характерним є рух сюжету від сумного початку до щасливого фіналу. Тим часом Панас Мирний зумів надати своєму творові виразно трагедійного звучання: “Морозенко” – це моторошна історія про те, як на Різдво замерзло в лісі мале хлоп’я, а в його бідолашної матері-покритки від розпуки розірвалося серце. Коли селяни, знайшовши в лісі мертвих Пилипка та його матір Катрю, почали бідкатися, а надто за страченим юним життям, один із них каже: “Не жалкуйте (...) малого! раніше вмерло, менше горя знатиме!”. Після цих слів лунає заключний акорд: “Люди тільки важко зітхнули та перехрестилися. Чи не від божевільних речей Катриного сусіди?” [I; с. 260]. На думку Леоніда Ушкалова, письменник використовує християнський мотив “земне життя – долина сліз”: “...не варто плакати за малою дитиною, яка пішла із життя, не знаючи гріха, адже тепер вона царствує на небі...” [140; с. 95]. Гадаємо,

проте, у даному разі важить Панасові Мирному не так припинення земних мук малого Пилипка, як те, що він не має за собою жодного зла, лишень офірує власне життя на вівтар служіння Добру й Правді, прагнучи бути для своєї матері янголом-утішителем. Саме заради неї він і вирушає крадькома через ліс посипати до хрещеного, реалізуючи власну моральну свободу у високих регістрах її звучання, хай і ціною життя.

У процесі вибору та прийняття рішення, таким чином, важливого значення набуває воля особистості. Воля – усвідомлена цілеспрямованість людини на реалізацію власних намірів (у творі: “І який він радий, що прокинувся зарані, який веселий, що мати не чула, як він встав, узувся, одягся й вийшов. От якби йому так і звернутися, щоб мати ще спала. Він би багаті приноси положив на столі, а сам би приліг біля неї...” [I; с. 251]). Воля об’єднує два основні компоненти: чуттєво-ціннісний і раціональний. Особистість постійно оцінює й обмірковує свої мотиви (раціональний компонент), а також прагне до їх здійснення чи подолання небажаних мотивів (емоційний компонент). Воля виявляється переважно у самій практичній можливості вибору: воля задіяна у прийнятті рішення та його здійсненні; адже рішення – це результат вибору. Вибір і рішення – найважливіші прояви сутності волі. Людина має свободу волі тоді, коли у неї є можливість зробити власний вибір. Якщо людина не може подолати зовнішні негативні фактори, не може обрати відповідний мотив, що йде від її власної індивідуальної сутності, то вона залежна від іншої волі. Отже, незалежність від інших – суттєва характеристика буття та самобутності волі. Воля існує тоді, коли сама визначає себе, володіє собою. Основне призначення людини письменник, таким чином, убачає в дії, причому у вільній дії, тобто ми ніяким чином не змушені робити щось конкретне, той чи інший вчинок для нас не є обов’язковим. Подолання розгубленості особистості у світі досягається шляхом самозаглиблення й вибудовування внутрішнього світу, із якого людина повертається до світу зовнішнього, щоб реалізувати власну свободу.

Аналіз оповідань і повістей Панаса Мирного засвідчує, що свобода особистості у творах цього жанру поєднує в собі не лише зовнішню, а й моральну та духовну свободу (свободу внутрішнього самовизначення особистості) й означає право та здатність розпоряджатися своїм життям, своєю долею. У системі мистецького мислення Панаса Мирного свобода виступає спочатку як не-рабство, як таке становище людини в соціумі, коли вона може самостійно розпоряджатися собою, і нічия зовнішня воля не примушує її до здійснення певних дій. Це також одна з функцій людської психіки, яка полягає насамперед у владі над собою, керуванні своїми діями й свідомому регулюванні поведінки з певною метою, здатності до подвигу, прощення, милосердя, праві розпоряджатися своїм життям, своєю долею (свобода воління і свобода думки). Автор утверджує думку про те, 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, лише тоді людина, “...піднявшись на крилах свободи, злетить над безоднею небуття і спрямується до трансцендентного...” [163; с. 296].

Важливим є також те, що концепт свободи у творчості Панаса Мирного виявляє здатність до розширення власної ідеосфери за рахунок використання і приєднання таких понять, як свобода волі, неволя, відповідальність тощо, витворюючи в такий спосіб “універсальну парадигматику в просторі багаторічної літературної традиції” [134].

Концепти “свобода” та “свобода волі” в повісті “Лихі люди”, оповіданні “Пригода з “Кобзарем”, повісті “Учителька” розвиваються з позицій розробки Панасом Мирним філософії української національної ідеї, що знаменує настання нового етапу в історії становлення національної філософської культури. Панас Мирний є творцем нового образу українського інтелігента, що синтезував ідею морального прикладу й морального опору, діяльній моделі поведінки; письменник в оповіданнях і повістях

актуалізував поняття відповідальності як однієї з головних передумов свободи; популяризував етноцентричну модель української національної ідеї з притаманною їй актуалізацією концептів волі / неволі, рідної мови, спільної громадянської культури. Для образу інтелігенції в творах письменника домінантою є також певна моральна настанова, позиція, що детермінує його ставлення до основних сфер, які визначають сутність людини, особливості буття, її духовність – простір, у якому людина реалізує свої особистісні характеристики, разом із тим – одержує змогу реалізувати власну національну сутність. Простір духовності містить можливості для здійснення людського в людині, у ньому через власний вибір (концепт “свобода волі”) здійснюється звільнення від тиску зовнішнього й тим самим утворюються можливості для реалізації особистісної та національної свободи. Тут життя людини визначається не нормами права, не згідно з вимогами економічної потреби чи відповідно до настанов певної політики. Це – сфера панування моралі як вищої форми власне людського буття. І саме закони цього буття є визначальними для діяльності образу інтелігента в творчості Панаса Мирного. Міра інтелігентності визначається в цьому аспекті ступенем моральної та національної духовності людини.

Отже, концепт “інтелігенція” стане одним із магістральних у творчості Панаса Мирного; крім того, він набуває непроминальної ролі для інтерпретації концепту “свобода”, співвідношення свободи особистісної та національної є елементом авторської ідейно-художньої системи: їх зіставлення при пильному прочитанні корпусу текстів (які переплетені в єдине ціле спільністю “прилеглих” мотивів, образів, інтонацій) виявляє те, що випадає з поля зору при “дискретному” читанні.

## РОЗДІЛ 3

### МОДЕЛІ СВОБОДИ В РОМАНАХ ПАНАСА МИРНОГО

Специфіка роману як жанру передбачає панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях, ускладнений хронотоп, поліфонічну розповідь; життєві шляхи героїв зображуються у взаємозв'язках, характери розвиваються багатогранно. Ці характеристики зумовлюють особливу позицію автора, відображення в художньому тексті його розуміння життя, а отже, роман набуває концептуальних ознак, стає універсальною формою самосвідомості. Із іншого боку, художній текст як функціонально-естетична система не лише входить до національної – ширше – світової – культурно-текстової (літературної) парадигми, він акумулює в собі й індивідуально-авторську енергію емоційного, психологічного, духовного характеру, яка й зумовлює реалізацію текстових відношень у творі. Складний характер ідейно-художніх зв'язків у романному тексті взаємозумовлюється його філософсько-естетичним фундаментом, що призводить до широкого моделювання концептуальної картини світу автором у творі.

Створюючи романи з народного життя, Панас Мирний ставив перед собою завдання “заглянути у душу чоловіка глибоко-глибоко”, унаслідок чого з'явилися панорамні твори “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” (у співавторстві з Іваном Біликом) і “Повія”, де в центрі художнього мислення стоїть неординарна людина й детально простежується її психологія за різних обставин. Таким чином, романну творчість письменника можна вважати своєрідним концептуальним узагальненням проблеми особистості. Її сутність полягає в тому, що кожна людина повинна пізнати себе й навколишній світ через аксіологічне звучання. Цей шлях сходження відбиває становлення особистості, виявляє онтологічні проблеми буття світу, буття людини, буття соціуму. Світ, створений письменником у романі, за всієї його позірної достовірності, умовний. Соціальні аспекти життя, якщо вони й присутні у

творі, у змістовому сенсі віднесені на другий план, а на першому – проблеми не побуту, а *буття* в їхній оголеній, *сутнісній іностасі*. Це змістовий світ, де явище дорівнює сутності; у цій парадигмі те, що на перший погляд здається матеріальним предметом, насправді є символом, оголеним змістом.

Варто також зазначити, що коли ми говоримо про домінуючу роль художніх концептів, маємо на увазі не так їхню кількісну перевагу, як особливу, конституючу весь жанровий різновид функцію. Таким чином, концепти творчості Панаса Мирного істотно визначають характер її драматизму, де складна структура романів відображає неоднозначність людського життя, його багатогранність і самотність у взаємозв'язках зі світом речей, природи, суспільством. Викривлено-тенденційне трактування романів письменника призвело до ігнорування всього розмаїття їх концептуальної структури, збіднювало художні тексти однобічними тлумаченнями, нівелювало їх національну проблематику (ми постулюємо тезу про те, що соціальне в поневоленій нації завжди нерозривно пов'язане з національним), не брало до уваги художні пошуки літератури XIX століття, що акцентувала на неординарних людських особистостях, які заплутувалися на життєвих роздоріжжях, зазнаючи поразок і падінь не лише під тиском зовнішніх обставин, а й відповідно до своєрідного морально-психологічного художнього експерименту, який ставав випробуванням аксіологічної системи героїв – оприявлення цінностей, що мають вагу не лише в описуваному часовому відтинку, а й у метаісторичному плані. Натомість виявлення концептної основи твору потребує специфічних підходів до його розгляду, який далеко не завжди збігається з традиційним ідейно-тематичним, набуває синтетичних рис – не лише літературознавчого аналізу, а й філософсько-естетичного, що потребує звертання до широкого культурного контексту. Такому аналізу романів “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” і “Повія” з позицій сучасної філологічної науки й присвячено третій розділ цього дослідження.

### 3.1 Інверсія волі та параліч національної свободи в романі “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”

Унікальність роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” в контексті літератури XIX століття зумовлена як специфікою співавторства (авторами твору є брати Рудченки – Панас Мирний та Іван Білик), складною історією його творення (етапи зростання творчого задуму в трьох жанрових іпостасях: нарис – повість – роман), самою архітектонікою художнього тексту (що, за висловом О. Білецького, нагадує “...будинок з багатьма прибудовами і надбудовами, зробленими неодноразово і не за строгим планом” [11; с. 385]), так і художнім хронотопом, поліфонічністю проблем, порушених у творі.

Характерною особливістю всієї творчості Панаса Мирного є також зображення не тільки набору ситуацій, а й творення цілісної, поліфонічної картини буття. Це спричинило, із одного боку, розростання вглиб зображуваного світу, ускладнення концептної структури твору, а з іншого – особливий внутрішній драматизм оповіді. Досліджуючи феномен особистості, внутрішньо драматизуючи нарацію, письменник досягає ефекту, за якого активно взаємодіють свідомості оповідача й персонажа, що формує специфічний внутрішній діалог; особливістю такого діалогу у випадку роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” є наявність двох типів оповідачів, дещо відмінних за психотворчими особливостями письма. Вищезазначене спонукає нас заглибитися в історію створення тексту й дослідити світоглядно-естетичні вподобання його авторів.

Творчий задум роману виник у Панаса Рудченка, 23-літнього полтавського чиновника, під час подорожі до рідних на Великдень у квітні 1872 року, враження від якої були описані в нарисі “Подоріжжя од Полтави до Гадячого” й надруковані (за порадою Івана Білика) у Львівському журналі “Правда” анонімно (№ 10 – 13, 1874 р.). Іван Білик є також автором своєрідної передмови до нарису – “Слівця до редакції”. Подальший розвиток твору знайшов у повісті “Чіпка” (завершена в чорновому варіанті в листопаді

1872 р.). Протягом 1873 року Панас Мирний здійснює нову, кардинальну переробку твору. Значно зростає його обсяг: автор вводить п'ять цілком нових розділів, а частину старих поділяє надвоє (кількість розділів зростає таким чином із 15 до 24, які письменник вирішив розподілити на 3 частини: перша 5, друга – 5, третя – 14). П'ять нових розділів утворюють окрему “частину другу”. Новим у композиції було й те, що повість розпочиналася розділом “Незнайка” (в остаточній редакції – “Польова царівна”), перенесеним із середини на початок для створення зав'язки, колізійного напруження сюжету. Нову “частину другу” автор присвятив обґрунтуванню розбійництва Максима, що було зумовлено ідейно-художніми настановами творення як цього образу, так і його співвіднесення з образом Чіпки.

Восени 1873 року Панас Мирний надсилає роман братові. Іван Білик, ознайомившись із рукописом, займається доопрацюванням твору, основну увагу зосереджуючи на вдосконаленні структури, композиції твору та групуванні матеріалу. Замість трьох нерівномірних за обсягом частин він утворює чотири, деякі розділи зазнають суттєвої переробки: у першій частині з розділу “Замужня вдова” (в остаточному тексті – “Двужон”) вилучає надто деталізований опис життєвої долі Івана Вареника; у розділі “Дитячі літа” пропонує зняти епізод із умовною назвою “Де сонце сходить?”; у третій частині ґрунтовних змін зазнає розділ “Грицько Чупруненко”: частину матеріалу з нього Іван Білик організовує в розділ “Сповідь і покута”; створює два нових розділи “На громаді” і “Земці” (в остаточній редакції – “Новий вік”, “Старе та поновлене” відповідно). У процесі творення цієї, четвертої, редакції остаточно формулюється нова назва роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”. Концептуальну роль відіграє й посвята до нього (якої, на жаль, і до сьогодні немає в жодному з друкованих текстів твору): “На вічну пам'ять першого з зрячих Кобзарів, Тараса Григоровича Шевченка” [119; с. 139]. Після подальших спільних редакцій у листопаді 1874 року й квітні–травні 1875 року твір був завершений. Повний текст уперше надруковано 1880 року в Женеві за сприяння М. Драгоманова. Варто зазначити, що плідна робота

над текстами своїх творів, багаторазове редагування стає творчим законом Панаса Мирного, його мистецьким почерком: “На мою думку, тільки дотепною і досягнутою роботою ми можемо заткнути незажерливі роти наших ворогів, ми заслїпимо неситі очі, а тим самим і нашу справу поставимо вище, ніж вона досі стояла...” [VII; с. 361].

У 1903 році письменник, обійшовши цензуру, надрукував роман зі зміненою назвою “Пропаша сила” в журналі “Киевская старина”, а в 1905 р. видав окремою книжкою у видавництві “Вік” як другий том зібрання творів: “Панас Мирний, Книжка друга творів. У Києві, 1905. Пропаша сила (Хіба ревуть воли, як ясла повні?). Повість П. Мирного та Ів. Білика” [II; с. 446].

Слід зазначити, що автори роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, брати Панас та Іван, незважаючи на спільність естетичних і світоглядних позицій, були досить різними за вдачею, темпераментом, характером мислення. Панас – спокійний, урівноважений, чутливий, дещо меланхолійний, але стриманий, навіть скупий на виявлення власних емоцій; Іван – рухливий, жвавий, експресивний, легко виявляв почуття. У Рудченка-Мирного (Панаса Мирного) дуже рано виявився синтез образно-чуттєвого та понятійного в сприйманні та розумінні світу. Будучи людиною з природженим потягом до художньої творчості, він мав тонку глибоко вразливу душу. Як зазначають дослідники, письменникові з ранніх літ було властиве чуття самоаналізу. А Рудченко-Білик (Іван Білик) від природи був наділений перш за все понятійним мисленням, і тому його творчість – це здебільшого публіцистика й критика. Формуванню таланту публіциста сприяв і запальний темперамент, енергійність удачі, загостреність уяви й почуттів. Звідси – своєрідна іскриста образність і динамічність мислення, цим зумовлюється також поєднання в його психології рис “мислителя” і “художника”.

Зіставлення тексту, написаного рукою Панаса Мирного, із тими вставками, доповненнями, змінами й виправленнями, які робив Іван Білик, дозволило Вірі Шиприкевич стверджувати, що Панасові Мирному як

майстру художнього слова властивий сильний, активний тип мовлення та “оздоблений” різновид його; естетика мовлення супроводжується в нього інтелектуальною динамікою, емоційна експресія вживається з досить частими проявами “стриманості емоційного супроводу висловлення”. Для Івана Білика як автора художніх текстів теж характерний вольовий різновид мовлення. Проте коли йдеться про співавторські втручання в межах текстових фрагментів аналізованого роману, то в його мовній діяльності превалює підкреслено “оздоблений” різновид мовлення; натомість у створених ним самим не фрагментарних, а об’ємних літературно-художніх текстах (наприклад, два розділи твору, які він сам написав: “Новий вік”, “Старе – та поновлене”) виразно відчувається послаблення “оздобленості”, нашарування публіцистичності з досить блідими ознаками естетизації структурних компонентів публіцистичного різновиду мови, і такий мовленнєвий план має досить виразні риси логіко-інтелектуального підтипу. Крім того, у редагованих ним епізодах подекуди спостерігаються прояви бурхливого, “збуджуваного” мовлення [167]. Отже, природа мовотворчої діяльності Івана Білика дещо мінлива: вона залежить від мовленнєвої ситуації та зрештою визначається його темпераментом і характером мислення. Така індивідуальна типологія особистостей Панаса й Івана Рудченків і стала психологічною основою їхніх творчих інтересів, здібностей, особливостей стилю.

Перед тим, як розпочати аналіз концептів “свобода” та “свобода волі” в романі “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, варто застановитися над питанням співвідношення концепцій обох авторів у початковому варіанті розробки сюжету твору (нарисі “Подоріжжя од Полтави до Гадячого” й зауваженнями Івана Білика до повісті “Чіпка”). Така процедура необхідна для адекватного опису моделі концепту, яку пропонують читачеві автори у фінальному варіанті роману. У літературознавстві усталився погляд, згідно з яким нарис “Подоріжжя од Полтави до Гадячого” щонайперше актуалізує соціальну проблематику: поява жорстокого грабіжника й убивці Василя Гнидки, який

діяв на Полтавщині наприкінці 60-х років ХІХ століття, спричинена несправедливим суспільним ладом, класовою нерівністю. Може здатися, що сам письменник обстоював таку думку, вказуючи на причини, які штовхнули Гнидку на шлях розбійництва: “На мій погляд, Гнидка, – писав Панас Мирний, – безталанна дитина свого віку, скалічений виводок свого побиту, – пригніченого усяким панством... де все стало і стоїть нерухомо на однім місці, стояло, поки зачало гнити у самому корні. (...) А тут устає таке питання: не я задавлю, мене задавлять!.. І кидається чоловік, як звірина, на все, купається у крові людській і знаходить в тім свою утіху, пораду для свого серця. Коли що кохає, то кохає усією силою своєї мочі (...) що зненавидить – як вітер змете з свого шляху й дивує людей своїми божевільними вчинками” [II; с. 26]. Проте при уважнішому прочитанні, обмежуючись не лише цитованими уривками, а всім нарисом, помічаємо, що моментам соціальним тут належить лише певне місце. Роздуми письменника набагато й ширші, і глибші; радянське літературознавство воліло їх обходити, зокрема, на *витоках* означених соціальних явищ (роздумами з приводу яких рясніє текст нарису) не застановлялося. Серед таких проблем можна виокремити:

- 1) пристосуванство через зречення (образ перекинчиків, “зросійщених хохлів”): “...він (*перший візник, яких, до речі, у тексті нарису троє – І.Х.*) виявив себе таким же хохлом окацапленим, яких ви часто й густо стрінете тут” [II; с. 11];
- 2) утрата моральних орієнтирів, їх національної основи (образ “омосквленого панства”, котре глузує з народного звичаю, мови): “Мова стала пародією московської мови; дроп, сукна та ситці виперли з одежі сірячину, китайку, полотно. Може, хто подума, що, кажучи за одержу, я шкодую заміною? – ні; – я тільки малюю вам перші ознаки зокола. Спустімося тепера всередину, загляньмо у душу. Що там? Може, хоч там пораду знайдемо? Де вам! Гній, калюка невилазна; страта честі, правди, віри на слово; ошукування одного одним,

хвастощі сим і до сього всього – п’яництво й п’яництво. Гірке заливне п’яництво!” [II; с. 13 – 14];

3) протистояння, “хатня ворожнеча” між вільними селянами та колишніми кріпаками (на це вперше вказав Олег Ільницький [60; с. 50-56]): “Усяк добре знає, що се за боротьба. Багато пропало люду з чесними замахами, з добрими замірами; життя учило, що без кривих і таємних шляхів не можна було вискочити. Й от кріпацький норів, уже й без того скалічений самим кріпацтвом, став дуже калічитися, зробився скучний, прониристий і шкодливий. Се все дало їм більшу силу над козацтвом та казенними, котрі привчені були робити все повагом, по давньому споконвічному звичаєві, по батьківським показам, – і стали вони побивати свого вільного брата у всячині, хоча й кривими та таємними шляхами. Чесна козака душа, вирощена на волі, не знала такої зневаги, – й от вони ворогують між собою...” [II; с. 16 – 17].

Водночас у нарисі Панас Мирний зауважує, що особа Гнидки може бути предметом дослідження не лише етнографа, а й психолога: якщо перший повинен шукати відповідь на питання, як з’явився такий тип “зарізяки” в спокійно-розважливій ментальності, то другий має досягнути, “...які почуття водили руками сього розбишаки, коли він мив їх у гарячій людській крові, так щиро кохаючи свою молоду жінку” [II; с. 26].

Історія про Василя Гнидку не переставала хвилювати творчу уяву Панаса Мирного. Наприкінці нарису він зізнається: “Далі я вже не пам’ятаю, що ми балакали з машталіром; знаю тільки, що цілу дорогу балакали, але все те Гнидка собою затер, зарівняв у моїй пам’яті; тільки сам зостався, як здоровенний іржавий цвях, забитий у білу гладеньку стіну мого спомину; ломив він мою голову і поривав думку розгадати його чудовну появу” [II; с. 30]. Так з’являється роман, за висловом Івана Білика, на “французький смак” – кримінальний сюжет переростає в глибокий за змістом твір, у якому порушено не лише соціальні мотиви, які до Панаса Мирного в українській

літературі “не хотіли і не вміли зображати” [II; с. 384], а й у роман, поліфонічний за своєю концептною структурою. Вагому роль у її становленні відіграють зауваження Івана Білика до повісті “Чіпка”. Умовно їх можна згрупувати на два типи: роздуми, що стосуються специфіки соціально-психологічного роману як жанру в літературі ХІХ століття, і твердження, пов’язані з концептуальними засадами творення образів роману.

Однією з центральних тез, яку пропагує літературний критик, є утвердження в українській літературі великих прозових форм, художня природа яких здатна відтворити всю суперечливість народного життя, адже в 70-ті роки ХІХ століття, коли Панас Мирний починав працювати у літературі, роман перебуває в фазі становлення. Недаремно М. Старицький у листі від 05.01.1898 року до Панаса Мирного зазначає: “...повістарів на нашій убогій Україні майже нема... я принаймні не відаю, хто б зміг до вас і підступитись?” [130; с. 562].

Центральним завданням розвитку української літератури Іван Білик вважає створення роману з народного життя; на його думку, першочергова роль у його вирішенні належить реалізму як мистецькому напрямку: “Минули епічні поеми, нездатні й віршові повісті: настали часи народного роману й повісті на основі щирого реалізму” [12; с. 590]. Про мистецьку орієнтацію критика в бік цього літературного напрямку свідчить і його лист до Михайла Драгоманова: “...бесідували ми про мої “характеристики” з Володимиром Боніфатійовичем (*Антоновичем*. – *І.Х.*). Він мене підштовхує на “Вальтер-Скоттівщину”, як він висловився, чи краще “на Шатріанівщину”, як я його поправив, по-моєму потрібний белетристичний талант, якого в мене і в зародку не було” [87; с. 52]. Таким чином, Іван Білик не визнає романтизму, а вбачає вектор розвитку сучасної йому літератури шляхами реалізму. До речі, критик звертається до аналізу романістики Еркмана-Шатріана, Ч. Діккенса, В. Теккерея, братів Гонкурів, І. Тургенева. Дослідниця М. Сасина простежила вплив західноєвропейської та російської літературно-критичної думки на вироблення Іваном Біликом власної

концепції роману. Зокрема, вона справедливо стверджує засвоєння ним еволюціоністських суспільно-політичних поглядів Діккенса й Теккерея, їхніх пошуків позитивного ідеалу в середовищі чесних трудівників; правдивого та детального змалювання побуту й звичаїв простих людей французької провінції в романістиці Еркмана-Шатріана. Іван Білик враховує і художній досвід І. Тургенєва, твори якого вважав “вірним зображенням дійсності”, і П. Куліша, й А. Свидницького [116; с. 149 – 151].

Концепція соціально-психологічного роману, складається, по суті, з кількох важливих аспектів: по-перше, Іван Білик пропонує змальовувати будь-яке суспільне явище з боку не лише зовнішнього, а й внутрішнього, маючи на увазі розбійництво, у якому він розрізняє соціальний та особистісний виміри. Він радить братові: “...якщо ти не з розбійницької точки, а з суспільної поглянеш на Чіпку і його подвиги..., то в тебе горизонт розшириться” [II; 374]. Отже, роман з народного життя має на меті відтворити складний і широкий комплекс його проблем, тоді “...і життя цілісніше вийде, і типи життєвіші, бо вони не будуть ізольовані від суспільства у вузьку сферу своєї типової (на цей раз – розбійницької) діяльності” [там само].

По-друге, типова особистість, на думку критика, є соціально й історично визначена, тому необхідно змальовувати її в різноманітних зв'язках із середовищем: історичний контекст, життя в сім'ї, ставлення до інших людей: “Громадський строй лежить опукою на людині і як би не силівся поодинокий чоловік з його вирватись – він його давить своєю вагою. Громада – великий чоловік. Чи в доброму так, чи й у лихому – все однаково. Тим-то, щоб покарати якого чоловіка лихого або які громадські хиби, не слід нападом напускати на поединчих людей. Треба розказати, звідкіля і як іде яка хиба, що її піддержує, як вона розпросторюється: тоді вона в пень буде підрубана – і передові люди її зречуться, а за передовиками – й громада. Тим-то й мають тепер вагу тільки ті письменники, що йдуть громадською, соціальною тропою і соціальним поглядом озирають життя народне” [47;

с. 50]. Тут, очевидно, Іван Білик зазнає впливу англійського мислителя Роберта Оуена (праця “Новий погляд на суспільство, або Нариси про формування людського характеру”), які справили значний вплив на літературу 1840-х років.

По-третє, сутність характеру повинна розкриватися через зображення психічної діяльності особистості, найнепомітніших мотивів і спонук: “...що створило Чіпці ідею – жити за чужий рахунок?.. Спочатку бідність, як основа заздрості і недоброзичливості до людей, потім несправедливість сильних (пани – історія з дідом), далі – майнове горе (втрата землі, а особливо Галі); від несправедливості влади повело в шинок, а з шинка в комору, заради дружби; ще далі – несправедливість влади панів (селянський бунт), – за що невинного Чіпку (в цьому, звичайно, відношенні) відшмагали (особиста помста)... Звідси ідея про брехню перед силою (владою і суспільством) і ідея про помсту людям за їх неправду – і помсту переважно багатим. Спочатку помста стосовно майна – крадіжка, грабунки, без убивств, а потім і вбивства...” [II; с. 373 – 374].

Архівні матеріали, введені в літературознавчий обіг М. Сасиною, ще раз наголошують на думці Івана Білика про важливість розкриття внутрішнього світу героя. Ідеться про словесний портрет як вираження духовного життя. У Панаса Мирного Чіпка був “...високого росту, статний, бравий, широкоплечий, козацький вид у нього, карі огненні очі, довгі та дужі, як у млина крила, руки, все це говорило, що сила цього чоловіка нелюдська, що йому б тільки вітрами та волами верховодити, а не ціпами правити” [116; с. 166, 302]. Іван Білик справедливо вважає, що такий словесний портрет не відповідає його звіриній сутності, а тому бачить його іншим: “По-своєму, нервовій натурі Чіпки набагато більше підходить бути середнього зросту, мов з заліза скованим, дужим і сильним енергією, екстазом, який завжди нерозлучний з нервовістю. Нервовість, екстаз, розум, впертість або краще – сила волі, в непринадливій на зріст фігурі, – ось у чому сила Чіпки” [там само; с. 166]. Порівняймо цей портрет із портретом Чіпки в романі “Хіба

ревать воли, як ясла повні?»: “Ніс невеликий, тонкий, трохи загострений; темні карі очі – теж гострі; лице довгообразе – козаче; ні високого, ні низького зросту, – тільки плечі широкі, та груди високі... Оце й уся врода. Таких парубків часто й густо можна зустріти по наших хуторах та селах. Одно тільки в нього неабияке – дуже палкий погляд, бистрий, як блискавка. Ним світилася якась незвичайна сміливість і духовна міць, разом з якоюсь хижою тугою...” [II; с. 36]. Цей остаточний словесний портрет свідчить про наявність двох суперечливих начал у душі юнака: незвичайної внутрішньої сили, готовності відстоювати справедливість і невимовної туги, спричиненої суворими обставинами життя від народження до юності.

По-четверте, Іван Білик ставить і таку вимогу до соціально-психологічного роману, як обов’язковість позитивного, життєствердного начала: “Життя в один і той же час представляє і темні, і світлі сторони. Якщо є грабіжники, то є і ті, хто живе трудовим життям, якщо є грішники, то для пізнання їх необхідно знати й святих... не могло б існувати суспільство, воно зразу перетворилося б на диких звірів, якби трималось одними грішниками. Навпаки, воно тримається святими, воно тримається людською стороною людини, а не звірячою” [II; с. 374 – 375].

Отже, Іван Білик обґрунтував появу нового роману – реалістичного, соціально-психологічного, у якому поєднуються художнє дослідження окремої особистості, її становлення як індивідуальності й соціально-історичного середовища, зовнішніх обставин, їх впливу на долю людини. Порівняння повісті “Чіпка” й роману “Хіба ревать воли, як ясла повні?” засвідчує: у повісті змальовується доля одного персонажа – Нечипора Варениченка, у романі вона доповнюється сюжетними лініями Максима Гудзя – Явдохи, Грицька – Христі, а також картинами царського судочинства, земства, ліберального панства, історією села Піски, тобто поглиблюється соціальний фон. Ширше відтворено внутрішній світ героїв, збільшено обсяг твору – із 15 розділів до 30. Суттєво видозмінюють Панас Мирний та Іван Білик початок і фінал твору: якщо повість починається

повідомленням про прихід у село Івана Вареника – батька Чіпки – і згадкою про нього твір закінчується, то роман відкриває картина чарівної природи українського степу, а закінчує думка, що методами боротьби, до яких вдається Чіпка, неможливо знищити соціальну кривду. У романі початок і фінал збудовані за принципом контрасту між красою природи та дисгармонійним суспільством, адже шукач правди Чіпка трагічно закінчує свій життєвий шлях, а “новий хазяїн” – банкір Данило Кряжов – залишається на шії піщан.

Зупинімося на аналізі центрального образу роману – Нечипора Варениченка. Моральне й неморальне є результатом свідомого вибору людиною своєї позиції стосовно світу, результатом екзистенційного пошуку власного життєвого шляху. Моральне добро й аморальне зло здійснюється перш за все внаслідок свідомого волевиявлення людиною свого рішення та вибору. Крайні форми аморалізму (зазіхання на честь, гідність, життя іншого, вбивство тощо) є руйнуванням природи людини, моральності, культури й не можуть мати жодних виправдань, якими б цілями вони не пояснювалися, адже в моральному виборі між добром і злом проявляється фундаментальна якість людини. Суб’єктивна воля набуває сенсу лише тоді, коли діє в сфері добра; добро ж, своєю чергою, реалізується лише в суб’єктивній волі, унаслідок дії якої набуває реальності. Становлення особистості на основі морального добра передбачає, що творення добра є цілеспрямованим: воно змістовно визначається та обґрунтовується (що є добром і чому воно є цим) – необхідність морального спілкування набуває законодавчого характеру для волі, коли стає внутрішньо досягнутим добром. Таким чином, природа морального добра й аморального зла перебуває не в онтологічній, а в аксіологічній площині.

Саме тому засадничо не погоджуємося з тезою Миколи Сиваченка про те, що “У романі (...) відображено різні форми протесту і боротьби селянських мас проти соціального гніту, викривається кріпосництво, жорстока миколаївська солдатчина, грабіжницька реформа 1861 року,

антинародна суть земства, царського суду. Ідея боротьби з соціальною неправдою найповніше втілена в образі Чіпки Варениченка, в думках і вчинках якого показано силу і слабкість селянського протесту, не освітленого політичною свідомістю...” [122; с. 506]. Вважаємо, у даному разі варто говорити щонайперше не про соціально-політичні аспекти (як це трактувало радянське літературознавство); роман є чимось на зразок “духовного експерименту” – герой опиняється на свободі, не усвідомлюючи її сутності, для нього вона межує зі свавіллям. Особистість тоді двоїться, нечітко розрізняє поняття добра й зла, не осягає відповідальності за власну свободу: “Чіпка гине не тільки фізично: він – а це далеко страшніше – морально гине, – писав Сергій Єфремов, – і питання, що ним опекла його востаннє нещасна жінка: “Так оце та правда?” – було найстрашнішим йому іспитом і найважчим судом. Нігілізм не зродив нічого і певно, що не міг Чіпка правди знайти на тому шляху, на який ступив був з своїм протестом” [48; с. 371].

Отже, характер Чіпки психологічно набагато складніший, ніж це прийнято було інтерпретувати в радянському літературознавстві. Генетична закодованість його особистості (згадаймо, як нудив світом його батько, кріпак, який то втікав од пана на Дін, то повертав до рідних місць, оселявся, одружувався й діставав од громади землю – і знов утікав, без видимих уже на те підстав, завершуючи життя “Хрущовим” у москалях) є цілою психологічною студією, своєрідною генетичною преамбулою до особистості Чіпки й багатьох таких особистостей, яким у світі “нема де дітись”. Унікаючи одновекторного письма, протягом багатьох розділів автори тримають читача в напрузі таких душевних хитань героя. Панас Мирний та Іван Білик проводять свого героя через серію випробувань: певні обставини підштовхують персонажа до злочинного життя, інші – сприяють із ним покінчити. Із одного боку, Нечипора спонукає до злочинства непросте дитинство байстрюка. Його психологія та світогляд позначені відбитком нелегкої долі матері, яка стала дружиною “двужона”, змарнувала життя в наймах і нестатках: “Не судилося Мотрі щастя. Не зазнала вона його змалку;

не бачила дівкою, жінкою; не сподівалася замужньою вдовою... Не тільки її, а й її матір стару стали цуратися люди. Саме те місце, де вони жили, зробилося якимсь страшним, – стали його оббігати...” [II; с. 51].

Із іншого боку, важливу роль у становленні свідомості Чіпки відігравала баба Оришка, яка виховувала його відповідно до законів добродіяння: “Тулиться Чіпка до баби та стиха шепче: – Я, бабусю, буду добрий... я злого не робитиму, то й бог мене не поб’є... А отих дітей, що мене били та проганяли – тих Бог поб’є, бо вони злі!.. Я буду добрий, бабусю...” [там само, с. 57]. У цьому контексті прикметним є показовий для становлення ціннісного світу героя епізод із іконою: баба Оришка йде полоти грядки, лишає на столі окраєць хліба, але забороняє чіпати його: “Не бери ж цього, – наказує Чіпці, – бо он дивись: дивиться бозя!” [II; с. 58]. Але хлопець видряпав очі в ікони та з’їв хліб: символічне позбавлення Бога очей, таким чином, утверджує в героєві думку про можливість уникнення покари шляхом заперечення морального імперативу.

Подальше служіння героя в наймах у багатого козака Бородає утвердило його в безвідповідальності за власні вчинки, звинуваченні “лихої долі”: “Хазяїн коло його спершу миром та ласкою, показує й розказує – як і що, й коли робити... Так же Чіпка нічого й знати не хоче!” [там само; с. 60]. За відмову працювати Бородає побив хлопця, Чіпка мало не спалив хазяїна: “Пішов додому Чіпка, насупившись, поніс у серці гірке почуття ненависті на долю, що поділила людей на хазяїна і робітника...” [II; с. 62]. Проте перед героєм постає альтернатива філософії, що починає зароджуватися в характері Чіпки, персоніфікована в образі діда Уласа, пастуха громадської отари. Дід навчає своїх підпасичів: “То ще тільки Бог один милосердний держить нас на світі; а то б нас давно треба виполоти, як твар нечестиву. Дивись: вівця!.. Що вона кому заподіє?.. Нікому, нічого!.. Ходить собі, щипле травицю зелену... вівця та й годі!.. А ми й її ріжемо, ми їмо її, як вовки голодні... І чого ми тільки не їмо?.. А воно то все гріх! (...) Ми не тільки над скотиною знущаємося, – ми й свого брата часом черкнемо...” [там само; с. 65]. Таке

продовження науки баби Оришки, що триває до Чіпчиного сімнадцятиліття, мало б закласти міцні моральні підвалини особистості героя, проте цього не сталося. Натомість образ Чіпки стає свідченням утрати онтологічно ціннісних орієнтирів, “розгубленості” людини, розширеного продукування носіїв маргінальної свідомості в ХІХ столітті. Відбувається це щонайперше у зв’язку з аксіологічним хаосом, руйнацією усталених структур у культурі, що, гадаємо, чітко усвідомлювали автори роману, адже другу частину твору (яку Іван Білик назвав “проклятою частиною”) присвятили дослідженню “генетичної пам’яті українського роду за сто років неволі” (вислів Ніли Зборовської [55; с. 139]), – у романі відображено розтлінний процес поневолення України імперською російською системою, заникання, здеактуалізації поняття вільного вчинку.

Традиція усвідомлення свободи українським народом пов’язана з екзистенційним статусом козацтва, яке в рецепції ХІХ століття стало образом глибинної правди про колишнє ідеальне – вільне, рівне, гармонійне – існування України. 1778 року французький письменник Ж. Шерер писав, що козаки успадкували від батьків “горде почуття незалежності” [109; с. 287]. Саме таку модель козацтва – утілення ідеальної спільноти – пропонують читачеві Панас Мирний та Іван Білик: “Усі рівні, усі вільні... Сьогодні ти отаман, а завтра – я! А землі – скільки хоч... Ори, сій, жни, де любишу місцину вибереш... Сказано: воля...” [II; с. 101 – 102]. Козаки також – творці культури й духовності: “Спасибі запорожцям, і церков своя... Не треба вже до чужого попа йти ні дитини хрестити, ні шлюб брати” [там само; с. 103]. Після знищення козацтва його еліта, старшина здебільшого влилася в російську імперську аристократію, у той час як рядові козаки – колишні брати – обернулися на кріпаків: “Кругом уже старе лицарство розтавало...”; “Козацька старшина, що колись, вибираючи, на її голови грудням кидали, щоб не зазнавалася, – позадирала тепер голови вгору, а прості козачі до самої землі понагинала... Дряпїжники, сутяжники, всякі військові товариші, розкинули свої тенета – і, як зайців, ловили в них просту темноту...” [II;

с. 100]. Трансформація козацького ідеалу – від свободи й рівності до повної влади одних і рабства для інших (“Свій свого у неволю правторить...” [II; с. 101], “З ляхами-панами ми билися, рубалися, вставали, як один чоловік... Навіщо? На те хіба, щоб нас нашою ж старшиною побито, у неволю повернено?! Це на те й вийшло: нашим салом та по нашій шкурі!”) – є лише частковим проявом моделі свободи, яку вибудовують автори на основі загальнолюдських, ключових понять: “Не стало рівності – не стало братерства”, “Немає єдності – чорт має й волі!” [II; с. 102].

Знищення за наказом Катерини II Запорізької Січі в травні 1775 р. генералом-аншефом Петром Текелею (“А тут уже чутка: Текеля на Січі попорався!” [там само; с. 101]) є, таким чином, уже наступним – після сутнісної (духовної) загибелі – етапом утрати поняття свободи як ладу, заснованого на рівності й братерстві. Подальші ж історичні події, зображені в романі, ілюструють згубні наслідки такої втрати, одне з чільних місць тут відведене історичним подіям, пов’язаним із Польщею. У другій половині XVIII ст. послаблена через постійні шляхетські чвари Польща стала об’єктом втручання з боку сильних сусідів: Австрії, Росії та Пруссії: “Їхала недоля до ляхів у гості, та завернула в Піски...” [II; с. 105]. 1772 року ці держави здійснили перший поділ Польщі. За ним Галичина відійшла до Австрії, Східна Білорусь – до Росії, західна Пруссія – до Пруського королівства. Після другого поділу Польщі в 1793 р. до Росії відійшла Правобережна Україна. Другий поділ викликав у державі хвилю народного гніву, що переросло в повстання, очолене Тадеушем Костюшком (в історії його ще називають “Війною на захист Конституції”).

Після придушення повстання у 1795 р. Польщу поділили втретє. Росія отримала Західну Білорусь, Західну Волинь і Курляндію; Австрія – Краківське Сандомирське та Люблінське воєводства, а Пруссія – інші землі разом із Варшавою. Таким чином, Річ Посполита припинила своє існування. У тексті роману: “Під той саме час ляхи закуйовдилися. Затіпалось розшматоване тіло Речі Посполитої, як тіпається індик після того, як голова

одрубана. Як не рвався, як не кидався гарячий Костюшко, *щоб розбудити чоловічу душу в панському тілі* (виділено нами. – I.X.), – нічого не вдіяв... Він прокляв тоді вельможне шляхетство, що довило отчину до смерті, наткнувся з горя на свою смерть, швиргонув геть від себе, як більше не потрібну, гостру шаблю – і закричав не своїм голосом: “Капут Польщі!.. Одгукнувся той крик далеко-далеко – аж у самих Пісках... Досталися Піски панові Польському...” [II; с. 105]. Польща, яка була носієм республіканських конституційних ідей ще в часи Олександра I (маніфестом 25 травня 1815 року проголосив створення Царства Польського в складі Російської імперії (не в останню чергу й для примирення з державою, що підтримала Наполеона) й ставав конституційним монархом Польщі, якій дозволено мати свій сейм; 1818 року Олександр виголосить тронну промову на першому Сеймі, із якої можна було зробити висновок, що конституційна реформа в Польщі – перший крок до можливих реформ у самій Росії) стала, за висловом Олександра Блока, “вечным возбудителем Европы” [13; с. 77], давала надії на можливість боротьби за певну лібералізацію і для українців. Проте, як свідчить наведена вище цитата, ілюзій щодо цього автори роману були вже позбавлені, що не в останню чергу є свідченням історіософського, народно-державницького типу мислення Панаса Мирного й Івана Білика.

Результатом падіння Речі Посполитої для України стала з’ява нового типу поневолювачів на зразок пана Польського, небагатого шляхтича, “...з тієї “голопузої шляхти”, котра в Польщі, за панування магнатів, кишіла по їх дворах, пила їх меди, вина, оковиту, їла хліб, надбаний “хлопством”...”, типу, призвичаєному до “сваволі, а не до праці...”, що став на службу “...до сильного – колись ворога, а тепер владики – москаля!”. Так і майбутній власник села “Подрибзав піхтурою ... з бистої Стирі аж до самої холодної Неви... Заліз у якийсь полк, терся до передніх вельмож, поки таки дотерся до генерала... і до Пісок!” [II; с. 106]. Козацький вільний дух серед персонажів роману живе хіба що в січовику Мироні Гудзю, який не змирився ані з неволею, ані з господарсько-хліборобським способом життя, – хоча й

“...заржавіла січова рушниця, злігся порох, розгубилося креміння. Став Мирін Гудзь поле орати та хліб пахати, а Марина – сина Івана колахати” [II; с. 98]. У його синові Іванові бореться січова батьківська кров та хліборобська матирина. “Кругом уже старе лицарство розтавало... Не стало уже й гетьмана. Та й навіщо він тоді, кому він тоді здався?! Кругом Україну облягло панство, позалазило в саме серце...” [там само; с. 100]. Утрату Січі автори асоціюють із втратою волі. Село Піски із землею, будівлями, людьми було подароване царицею вірнопідданому генералові. Зібравши громаду, генерал оголосив: “– Тепер ви уже не козаки. Годі вам гайдамацтво плодити! Тепер ви мої... За мої щирі послуги сама цариця пожалувала мені Піски” [II; с. 106]. Обурення піщан не мало належного результату: на наступний день “...у Піски вступала москалів рота. Налетіла москва на Піски, як сарана на зелене поле, та й кинулась усе жерти, усе трошити...”. Усвідомлення неволі селян “як косою, скосило” Мирона: “Захворів старий, згорбився, скарлючився... та й умер останній січовик без одного року ста літ” [там само; с. 109 – 113].

Результатом утраченої волі є сваволя – зносили хати, якщо вони “псували” краєвид із вікон панського палацу, брали до покоїв дівчат і т. ін. “Щодня *камінець по камінчику вибивали з людської волі (Тут і далі в межах цитат виділено нами. – I.X.)*”. Наслідком такої сваволі є зневага: дружина генерала скаржить на “невдячність “хахлацкава мужичья”... Де ж пак? Прокляті “хахли”, гречкосії не хотіли пахати ланів милостивої, великородної панії Польської, по батюшці Дирюгиної!! У неї в Бородаєві усе народ “руський” – і той слухав, а ці “мазепи” – тікали!!!” [там само; с. 116 – 117]. Таким чином, наступним етапом утрати свободи, крім фізичної залежності, підневільної праці, є приниження національної гідності. Далі – або втеча, або покора, байдужість: “... розпились, розледачили. Забули навіть в мандри бігати. Як було хто втече, то це таке диво – на півроку розмови! *Неволя, як той чад, задурманила людям голови.* Уже вони і не сумували – наче так тому й треба! Стали тільки по шинках киснути... Коли не на панщині, то в корчмі... Зубожіло село... Обшарпане, обтіпане... Тільки козачі

хатки й біліють. Стали прокидатись де-где й злодіячки – новина в Пісках! Перше колись ніколи ні в кого й двері не запиралися, а тепер – і на засові страшно...” [II; с. 128].

Варто зауважити, що на прикладі одного села перед читачем постає широка картина поневолення всієї України, втрати решток автономії, волі. І як наслідок – руйнація моралі, етики, деформації психіки народу (“Неволя, як той чад...”). Процес імперського розчленування українського суспільного організму, як слушно наголосив Дмитро Наливайко, супроводжувався вкоріненням у свідомості європейців стереотипу “уявлень про Україну як російську провінцію” [99; с. 108]. Коли ж на українські землі була поширена загальноімперська російська суспільна модель, “було введене кріпосне право у його найтяжчих формах”, це стало головною руйнівною силою не лише для української сім’ї, а й знаменувало один із найпохмуріших періодів в українській історії, унаслідок якого вона випала з європейського контексту, адже Європа не знала кріпацтва [98; с. 438].

Отже, Чіпка, який, із одного боку, виростав спраглим до волі юнаком, був позбавлений можливості реалізувати з користю для народу свої природні нахили через долучення до козацької доблесті, а з іншого, – герой не спромігся шукати альтернативних варіантів цілереалізації свого життя як складової світової біографії добра. Увиразнює сутність цієї трагедії історія тестя Чіпки – Максима, який за вдачею, особливо в молодості, дуже схожий на свого зятя. Це така ж бурхлива натура, внутрішня енергія котрої набагато більша за можливості реалізувати її в замкнутому просторі українського села, що живе мирною хліборобською працею. Герой шукає виходу з буденності, почасти сам створює перешкоди для її подолання: “Палкий як порох, сміливий, як голодний вовк, – він усіх побивав, над усім верховодив (...) Хто на Гудзевій улиці отаманує, улицу водить? Не кому, як не Максимові... Кому насміятись над ким? У Максима язик, як гостра бритва... Хто заніс Луценкові ворота й почепив на самім версі столітнього дуба? Не хто, як не Максим... Чиїх рук не втекла Хоменкова дочка Хвеська?.. Не втекла

Максимових рук! Хто пустив погану славу на багатирку Шрамченкову дочку? У кого ж язик довший, як не в Максима!” [II; с. 137].

У дослідженні процесу втрати Максимом (а ширше – українцями) змістового наповнення концепту свободи вагому роль у літературі ХІХ ст. відіграє відображення русифікації як офіційної політики імперії (творчість Анатолія Свидницького, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Старицького, Бориса Грінченка й ін. яскраво засвідчує її згубні наслідки на різних рівнях: зросійщення через духовно-освітні, державні установи, військо тощо). На момент написання роману означена проблема була не новою, в літературі сформувалася певна тенденція осмислення витоків і механізмів здійснення русифікації. Яскравим прикладом може слугувати звертання Тараса Шевченка 1841 року до “благородної фамілії Кирпа-Гнучкошиєнко-в” у слові до передплатників (перше видання поеми “Гайдамаки”). Додане до прізвища “-в” виразно вказує на “землячків-перевертнів”, котрі зрікалися своїх національних ознак заради чинів і благ. Таким чином, перехід на “-ов” був умовою та певною “розплатою” за кар’єру, дворянство, посади, засвідчуючи зміщення акцентів у тлумаченні “українського народу” в бік “плем’я” народу російського. Так формувалася “малоросійська ментальність”, процес становлення якої переконливо опише Орест Субтельний [133; с. 188 – 189]. Український реалізм уже після публікації роману Панаса Мирного й Івана Білика продовжуватиме розробляти цю проблематику. Зокрема, Борис Грінченко теоретично обґрунтував наслідки процесу русифікації в статті “Яка тепер народна школа на Україні” (1896) тезу: “...денаціоналізація веде до деморалізації уже сама собою” [34].

У романі “Хіба ревуть воли...” спостерігаємо не лише мовно-психологічний вектор цього негативного феномену (так, наприклад, батько Чіпки, утікач од пана Польського на Дон, був і Хрущем, і Притикою, і Вареником – залежно від обставин (у рекрутах його записали вже “Хрущовим”), а й суто імперський варіант його реалізації: через мілітарний вишкіл. Остаточної деморалізації в московському війську зазнав і нащадок

січовика Мирона Максим Гудзь, у душі якого ще жевріли й зерна козацької звитяги, і картини героїчних боїв із загарбниками рідної землі. Душа Максима, разом із тим, приречена на амбівалентність. У москалях герой остаточно zdegradував, у його свідомості переважило хиже начало, за якого байдуже – чи своя земля, чи чужа. Цей процес автори змальовують у становленні, не площинно, а багатогранно. У Московщині спершу жаль стало Максимові “...своїх степів безкраїх, свого неба високого; тут за лісом було тісно, душно, а небо здавалося низьким, похмурим” [II; с. 144]; у процесі розгортання сюжету роману національне віддзеркалюється через сферу побуту: “З-під тесової стріхи чорної будівлі показався димок...

– Що то? кузні ? – пита Максим.

– Село, – одказав йому старший москаль, що вів їх.

– То це кузні у царині?

– Не, то – избы.

– Що то за ізбы?

– Хати по-твоему, хахол!

Максим зареготався.

– Побий вас лиха година, бісові люди, з вашими хатами! – каже він, регочучись, до своїх. – У нас кузні чистіші, ніж у них хати. А ще вихваляються своєю стороною?! Ну, вже сторона!.. Не приводь господи, бачити ніколи такої другої!

Увійшли в село, або краще – в одну довжелезну вулицю, котра й була ціле село. Аж дивно! Одним одна вулиця, парканами одгороджена з одного й з другого боку; а на улицю виглядали без вікон хати – чорні, як комори, закурені димом. Де-де забовваніли й люди – у личаках, у довгополих балахонах, з бородами.

– То це кацапи! – скрикнув Максим, почувши їх мову.

– Та кацапи ж... Оце й є тобі справжня кацапшина! – одказували другі, собі дивуючись на її прохвалену красу.

От розвели їх по квартирях. Максим аж спльовував. Таракани, прусаки, стоноги снували скрізь по стінах, та було їх і в страві, і в квасі. У хаті – не виметено, смітник по коліна, несло од його чимось смердючим... Світили в хаті не смальцем або олією, а якимись тонкими лучинами... Дим з печі валив прямо на хату – бо хата без димаря, – давив у горлі, різав очі... Тут він уперше побачив, який кацап у себе дома. “Через те вони, бісові ведмеді, і йдуть до нас хліба заробляти, що їм немедяно серед оцих борів та пуш соснових!” – думав він” [II; с. 145].

Такий розлогий опис зумовлений прагненням точної аналітичної оцінки змін у психіці героя: автори підкреслюють стрімке пристосування до життя на чужині, “у москалях” (цей розділ роману так і називається – “У москалях”), Максим досить швидко “по-московській став викрикувати” [там само; с.148]. У військових походах персонаж хоч і виявляв генетичні сміливість і лицарство, проте не замислювався над метою, за яку ризикував власним життям. Тут треба зважити й на той факт, що сучасний авторам роману читач легко “зчитував” історичний контекст цих походів: 1848 рік “...обхопив вільнолюбний дух чехів, цесарців з ляхами... Загомоніли піддані проти своїх королів, цесаря... Скрізь червоніла пожежа вільного духу... Поки ж те зарево було тільки здалека видно, – сількісь! Аж ось палає огонь у сусіда, на самій границі... Не дай, боже, віхоть перекине й на нашу сторону!... Що тоді? “До зброї! До зброї!” – загукали наші і забили тривогу. “До зброї, – боронити цесаря од його бунтівливих підданих”. Це вже нам була не первина...” [там само; с. 159]. У цьому разі маємо чи не єдине в українській літературі художнє осмислення жандармського походу російського війська під командуванням генерала Паскевича через Галичину в Угорщину. Не без сарказму оцінюють автори роману мету таких інвазій: усмиряти сусідів, втручатися в чужі справи для Російської імперії – “не первина”.

Досить промовистим є те, що саме в цих походах Максим “знамено відборонив” (при цьому зазначимо, що загиблій “знаменосець” – “хахол Хрущов”, тобто Чіпчин батько). За це Максимові “Георгія почепили”,

зробили фельдфебелем. “А тут і війна – шабаш! Погасили в сусіда вільнолюбиву пожежу – тепер і самим безпечніше” [II; с. 160].

Ставши “старшим”, він “...почав гордувати нижчими від себе, а найбільше – своїми земляками; став їх ганяти, а часом і зуботичину давати, щоб похнюпий “хахол” держав рівніше голову; іноді по руці або по нозі тесаком увірве, що не так ружжом кидає, не так носки витягає...” [там само; с. 158]. Таким чином, автори підкреслюють риси психології, притаманні зрадникам: найбільша озлобленість – до своїх, які такої зради не вчинили. Як наслідок – усе життя Максима зводиться до внутрішніх хитань. Із одного боку, жорстокий, із іншого – неприкаяний: “...ні до кого по-братерській забалакати, ні на чому своєї сили показати... А вона так і прохалася на волю... та волі ні в чому не було” [там само]. Зрештою, повернувшись із війська, уже немолодим, одруженим, він живе за рахунок розбою. Таку проникливу картину спотвореної неволею, zdeформованої душі малюють автори в образі Максима. Із ним і перетнулися життєві дороги Нечипора Варениченка, посилаючи йому два випробування: одне тягло його в прірву, друге – витягало з неї. Мученицька, болісна смерть Максима, яку Чіпка порівнюватиме з тихою смертю бабусі Оришки, стане в романі своєрідною підтекстовою засторогою Варениченкові й логічним фіналом безпутного, інфікованого неволею життя козацького нащадка.

Третя частина роману розпочинається розділом “Нема землі”, який можна вважати початком шляху Чіпки до зла. Покажемо, на нашу думку, є те, що земля дісталася героєві фактично випадково. “А тут ще після смерті якогось бездітного, далекого Мотриноного родича, зосталося їм днів на десять поля... Після судів та пересудів, – після двох мішків пшениці та двох овечок-ярок, що Мотря подарувала волосному писареві, – одсудили Мотрі землю громадою...” [II; с. 69]; проте з’являється Луценків небіж, і йому віддали Нечипорову землю. У суб’єктивному сприйнятті героя ця подія – спрямована особисто проти нього лиха доля, яка й спонукає його до бунту. Першим, хто в цій ситуації співчутливо поставився до Нечипора, був Василь Порох –

особистість із сумнівним моральним обличчям: він п'яниця, не господар, замість нагодувати голодних племінників витрачає гроші на горілку, крім того, здатен на злочин – викрадає решту грошей із кишені клієнта. Під впливом від розмови з ним Чіпка вперше формулює свою концепцію “правди – неправди”: “Порохові речі глибоко запали в серце... Перед очима стала вся неправда... (...) Прокинулась у Чіпчинім серці недовіра у правду; обізвалась вона у душі його тяжким сумом...”. Ніби на підтвердження такої зневіри, секретар, узявши Порохову скаргу, заявляє: “Як п'ятдесят рублів, то й діло можна поправити...” [II, с. 179 – 184].

Це остаточно утвердило в Нечипорові віру в справедливість його філософії: “Немає правди на світі... Немає між людьми.. (...) Вони в мене й батька одняли, людоїди; вони мене ще змалечку ненавиділи – з іграшок прогнали, йшли повз хату, одхрещувались... Я малим був, а все бачив... За чортеня щитали... Я чорт... е-е... Я чорт... над чортами чорт!.. А баба учила мене людей прощати, а дід любити... Дурні! Дурні! не стоять вони слова доброго...” [там само; с. 191]. Показово, що саме уроки баби Оришки й діда Уласа в цьому монолозі відкидає Нечипір; відтак його найближчим товариством стають панські байстрюки Лушня, Матня й Пацюк. І хоча перший із них – позашлюбний син пана Совинського та вродливої кріпачки, а два інших – результати гріха Василя Польського (отже, рідні дядьки Чіпки, який є нешлюбним онуком пана Польського), їх об'єднує злодійське існування, ледарство, любов до чарки, нехтування народною мораллю. Символічним у цьому плані є перший злочин Чіпки – за намовою Лушні, герой проганяє матір із рідної хати, тим самим зрікаючись добра й стаючи на шлях злодіянь: і крадіжка в пана, під час якої тяжко побито сторожа, і виправдання Лушні: Не красти ходили – “гуртом свого одбирати...” [II; с. 224]; розбійницькі напади на оселі голови й писаря. Цікаво, що Чіпка кидається захищати вчорашніх кріпаків, які всупереч закону, правлять плату за дворічну роботу, бо вони теж проголошують суголосне з Чіпкою гасло: “Ми не бунтуємо, добродію... Ми свого просимо...” [там само; с. 242].

Отже, герой – особистість із нестійкою нервовою організацією, безвільна та слабка до чарки (підстави і причини тут зрозумілі, та це не спростовує факту слабкості волі), безмірно вразлива від дитинства, у своїй основі добра, наділена вродженим, загостреним почуттям справедливості, чинить переступи в безвиході й темряві власної “філософії”: “Скрізь неправда... скрізь! – шептав він. – Куди не глянь, де не кинь – всюди кривда та й кривда!... Живеш, нудишся, тратиш силу, щоб куди заховатися від неї, утекти від неї; плутаєшся у темряві, падаєш, знову встаєш, знову простуєш, знову падаєш... не вхопиш тропи, куди йти; не знаходиш місця, де б прихилитися... Сказано: великий світ, та нема де дітися!...” [II; с. 348].

Нечипір Варениченко, таким чином, не так бунтар, як морально розчахнута, трагічна постать. Є в історії життя персонажа й епізоди хвилювань селян після “волі” із дворічним відробітком панові, із землею навікуп, із страхом повернення неволі, із появою новацій – земств (27-й розділ так і називається – “Новий вік”). Він починається авторськими міркуваннями про соціальне розшарування суспільства: “... по один бік яру стояли потомки старшини козацької; стояли приблуди, котрих *приманила своїми розкошами задурена Україна* (Тут і далі в межах цитат виділено нами – I.X.) – були між ними ляхи й недоляшки, були москалі й московські недоломки, були й осиротілі діти Юди, котрі, замість свого зруйнованого царства, на чужій землі завели нове царство; тут можна було зустріти нетрохи полупанків, котрі з дігтярів, чумаків, крамарів, прикажчиків повиводили своїх дітей в “люди”, поначіпляли на плечі з мідними гудзями мундири...” [II; с. 316]. Те все збіговисько годується чужою працею – працею тих, хто по інший бік “яру”. А там – “потомки козачі копалися у сирій землі, понівечені, зубожені, темні – якісь каліки, а не люди, без пам’яті про славну бувальщину дідів своїх, котрі добували кров’ю “славу та волю”, без пам’яті про самих себе...” [там само].

За таких умов зникання поняття свободи (“козачі потомки” – “каліки, а не люди”) Нечипора й обирають у земство, у яке його не допустило панство.

Чергова кривда остаточно спонукає Чіпку до кривавого розбою й безвиході. Спроба вступити в боротьбу з панамі за допомогою того ж таки скомпрометованого Пороха наперед була приречена на поразку. Для героя це ще один доказ “неправди” світу. Проте автори роману вкотре ставлять Чіпку в умову духовного вибору: людиною, яка з усіх сил змагається за душу чоловіка, тепер є Галя. Ще в дівочтві дівчина заприявляє себе в протистоянні до світу грабіжництва й зла: досить згадати епізод, коли вона зізнається Чіпці, як їй страшно ходити в краденому одязі; усіма силами героїня бореться за чоловіка, умовляє його порвати з бандою. Галя є персоніфікованим свідченням абсурдності філософії персонажа, доки Чіпка дослухається до дружини, доти залишає за собою можливість морального життя, – а значить, не були суспільні обставини в Нечипора винятково несприятливими, а врівноважувалися й такими, що давали підстави й можливість піднятися до ідеалу селянського життя – стати добрим і порядним господарем.

Проте виправдання себе й засудження світу Чіпкою є інерційним, він уже ніколи не робить спроби вирватися за межі своєї руйнівної філософії. Лейтмотив багатьох його реплік і внутрішніх монологів можна звести до двох позицій: ми не крадемо, а своє відбираємо, й у світі панує “неправда”, а тому не є злочином насильницьке запровадження “правди”: “Та хіба ми крадемо? Ми своє одбираємо...” [II; с. 287]; “Не дивуй же, Галю, що ми своє одбирали силою...” [там само; с. 309]; “Пан з людей надрав (...) У пана своє одбери...” [II; с. 353]. Це настільки типовий Нечипорів вислів, що й Мотря, думаючи про сина, вживає його: “Перше “карав” тільки пана та жида, а то вже став “одбирати своє” і в свого брата – заможного козака: обдере, як липку, тільки живу душу на світ пустить”... [II; с. 357].

Висновок Чіпки “Кривда кругом, скрізь неправда...” виростає з неусвідомлення того, що зло – не самостійна сутність, а неявленість добра, його ослаблення. При цьому поняття “добро” – найзагальніший вияв духовного в людині, а “зло” – вияв бездуховності: “Сказано: великий світ, та нема де дітися! Коли б можна, – увесь світ виполонив, а виростив новий...

Тоді б, може, й правда настала!..” [II; с. 384]. Із іншого боку, вагоме змістове навантаження в романі має образ Грицька Чупруненка: “Грицько – козакий син, сирота. Після смерті батька та матері (вони під холеру померли одного-таки року) громада віддала сироту далекій родичці – вдові Вовчисі” [там само; с. 63]. У байдужої до потреб хлопця тітки Грицькові жилося чи не гірше, ніж Чіпці, у нього є ще більше підстав нарікати на долю, вона в нього ще більше лиха. Але Грицько не скаржиться на свій талан, тяжко заробляє землю, яку купує за свої гроші (Чіпці землю віддала громада з милосердя), стає заможною і поважною в громаді людиною, добрим господарем. Невдале сватання до доньки найбагатшого в селі козака Лози, однак, не озлобило героя, а тільки отямило – він, зрештою, одружиться не з розрахунку, а з любові до сироти Христі. Проте письменник не наділяє Грицька винятково позитивними рисами, ще раз підкреслюючи, що шлях людини до свободи – у боротьбі з собою. Як і багатьом, Чупруненкові притаманні такі риси, як пристосуванство, заздрість, індивідуалізм. За словами Олега Ільницького, Грицько – виразний носій селянського світогляду, типовий характер, що виріс в умовах поневолення України [60; с.50 – 56]. Цим і зумовлюються його вчинки та помисли.

Отже, не обставини штовхають Нечипора Вареника на злочинство, а світогляд, життєва концепція, що виростає з викривленого розуміння свободи волі людини, неусвідомлення сутності добра та зла. У природі й суспільстві немає нічого жорстко детермінованого. Людина вільна у своєму виборі, а відтак приймає на себе всю відповідальність за свої вчинки. І ніякі посилення на обставини не можуть виправдати злочин проти іншої людини, як би логічно не доводилася його необхідність. Людина за будь-яких обставин не повинна втрачати свою людську подобу й віру в непорушність заповідей добра. У цьому розумінні вагому роль у формуванні моделі свободи в романі відіграє і семантика деяких наскрізних образів, зокрема емблематичний образ вола. Символ покірності, він є наскрізним і винесений як заголовок. Ця деталь, із одного боку, дає ключ до прочитання однієї з провідних проблем

твору – українці в ярмі. А в проекції на концепт “свобода” в українській культурі є відображенням зденационалізованої частини українців, про що вже йшлося стосовно долі Максима. Деформована психіка зросійщеного українця – наслідок вікових принижень національної гідності. Звідси – постійне відчуття меншовартості, байдужість, апатія, відсутність національної свідомості... Проте крім негативної семантики, образ вола на рівні філософської інтерпретації дійсності в романі є спонукою до творення позитивної конотації “від протилежного”, на якій наполягав Іван Білик у листі до брата: “Прочти еще раз Чипку (...), – писав він, – и ты увидишь, что жизнь, выведенная в повести, ужасна. (...) Но неужели же теперешняя жизнь не представляет ничего, кроме пьянства, глупости, зависти, разбоя, убийства?”. Ні, людство “...держится святыми, оно держится человеческою стороною человека, а не зверскою. Зверская сторона – злочинства – только есть протест против скверного устройства человеческой стороны. Хіба рика онагра серед паші? Хіба ревуть воли, як ясла повні? (Іов)” [IV; с. 374].

Таким чином, у свідомості читача, добре обізнаного з християнською історією, виникав складний комплекс емоційно-інтелектуальних асоціацій: біблійне оскарження дійсності Йовом (неприйнятно для добродісного християнина, викривлене розуміння свободи) – постійні рефлексії Чіпки щодо суспільної несправедливості (за відсутності виправдання героя як злотворця найближчими людьми – матір’ю, дружиною – носіями моральних чеснот: “Так оце та правда?! Оце вона!!! – скрикнула не своїм голосом – і несамовито залилась божевільним сміхом” [II; с. 367]) призводять не до виправдання, а до засудження Чіпки. Саме тому не можемо погодитися з тезою Сергія Єфремова, яку згодом продовжить Леонід Ушкалов, про те, що в романі наявна певна непослідовність у трактуванні образу головного героя, бо автор “...схотів дати не тільки художній образ та пояснення” Чіпки “...з живої дійсності, а й до певної міри оправдання того образу. З малювання зійшов він на апологію” [47; с. 188].

Отже, свобода в романі “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” – концепт, що, залежно від контексту, міниться цілим спектром значень: це й самовладання, і владче право, і цілепокладальна дієва настанова (звідси – зла сваволя чи добра воля), у найзагальнішому ж, абстрактному сенсі – постійна, невитравна інтенція “духовного індивіда” (як індивідуального, так і колективного) до активного, самоприсутнювального буття-в-світі. Через співвідношення можливого та дійсного в образі Чіпки автори актуалізують концепт “розпука” – суспільної безвиході, адже перехід від можливого до дійсного, актуалізація потенцій мислимі як “сходження” єдино в тому разі, коли суб’єктивна воля-прагнення збігається з об’єктивною свободою бути, – якщо ж якийсь із цих компонентів відсутній, а значить, реалізація особистістю свого вищого індивідуального призначення (добродіяння) заблокована, то відбувається інверсія волі: “недопущена” актуалізувати свою позитивну ціль, вона стає “злою”, переступницькою, руйнівницькою, потрапляючи в колообіг іншої форми несвободи – інерції злотворення. Таке деградує переродження, параліч свободи призводить до самознищення людини – саме як наслідок хвороби волі. У цьому розумінні вагому роль у формуванні моделі свободи в романі відіграє семантика емблематичного образу вола. Символ покірності, він є наскрізним і винесений як заголовок. Ця деталь, із одного боку, дає ключ до прочитання однієї з провідних проблем твору – українці в ярмі. А в проекції на концепт “свобода” в українській культурі є відображенням зденаціоналізованої частини українців, про що вже йшлося стосовно долі Максима. Деформована психіка зросійщеного українця – наслідок вікових принижень національної гідності.

Таким чином, зважаючи на те, що однією з чільних домінант роману “Хіба ревуть воли...” є національне, доречніше було б говорити про нього не лише як про соціально-психологічний, а і як про національно-психологічний роман, адже соціальне у творі є тільки складником більш масштабної проблеми національного.

### 3.2 Свобода та моральний ідеал людини в романі “Повія”

Осмилення феномену людини XIX століття зумовлює усвідомлення її екзистенційної самотності, “закинутості” в алогічний соціум. Така людина втратила самовідчуття особистості, не здатна навіть розрізнити, чи існує вона реально, чи є вона світом у собі, наповненим сенсом буттям. Художні пошуки Панаса Мирного в царині людської психіки та духу неухильно приводять його до формування такого типу гуманізму, який розв’язав би болісну суперечність потенційної та реалізованої свободи. У цьому аспекті роман “Повія” багато в чому є концептуальним узагальненням прозаїком проблематики свободи: це й імператив співвіднесення життя з поглядами та діями іншої людини, і цілереалізація власної свободи в категоріях добра та совісті – як найвища настанова особистості, і пафос сенсонаповнення життя через самопосягання Іншому тощо, адже тільки людина є законодавцем власного буття й сама має вирішувати свою долю, у якій “закинутості” вона б не перебувала.

Свобода, таким чином, – це не тільки вияв інваріантних структур соціуму, але й форма освоєння їх внутрішнього призначення – людяності. Те, що в суспільній структурі має вигляд становлення особистості, із концептуального погляду є змістом моральності чи аморальності. Ідеться про такі узагальнені структури, які входять у розвиток особистості й визначають її. Із усвідомлення людиною конечності власного буття, боротьби зі смертю й починається реалізація свободи як альтернативи смерті, мірою здійснення та збереження значних людських діянь, а модель свободи постає в персоналістичному аспекті як хроноструктура людської долі, процес перманентного пошуку людської особистості та здійснення її покликань. Гадаємо, розгортанню саме такої концепції свободи присвячено роман Панаса Мирного “Повія”.

Тема жіночої долі, зокрема “пропащої жінки”, хвилювала Панаса Мирного впродовж усього життя. Про це свідчать і ранні вірші письменника

(“Жіноцька доля”, “П’яниця”), і щоденникові записи: “У полдня читал в № 12 за [18]64 год статью Соловьева “Женщинам”. Я никак не пойму этой статьи! С первого листа начинает говорить за женщин, затронутых литературой и чреватых современными идеями, отнимает у них самостоятельную готовность на разумное дело – они вообще податливы. Потом говорит, что развитие женщины задержано проституцией. Не понимаю этого слова, искал в словаре – нет...” (26 квітня 1865 року) [VII, с. 299]; “Учора я проходжувався по городу. Ходив дивитись на воду за острог. Відтіля йдемо, сидить щось на горі. Ближче підходимо – Дуняшка. Я так і затрусився, та злякався, щоб не було біди. Як удержав себе тоді й кажу поштальйонові: “Гірка доля оцих! тяжко гірка!” Я не знаю, чого я такий чулий став тоді: у мене трохи сльози не потекли. Сьогодні, як гарно буде, піду туди і розпрошу, яка її нива. Хочу з життя їх написати повість...” (7 травня 1865 року) [VII, с. 306]; “Я часто задумуюсь над жіночою долею: та ж людина, а життя зробило з неї рабу-невільницю...” (19 лютого 1870 року) [там само; с. 318].

Тематика протитуції в українській літературі передреалістичної доби була практично нерозробленою. Саме тому важливо, що той наратив, який ми зустрічаємо у Панаса Мирного, письменник розробляв синхронно з відомими прозаїками Європи та Росії – Гі де Мопассаном, Емілем Золя, Львом Толстим, а почасти й випереджав їх (так, робота Л. Толстого над романом „Воскресіння” розпочалася тільки в 1889 році, збірка Мопассана „Мадемуазель Фіфі” вийшла друком у 1883, а роман Золя “Нана” – у 1880 році). Перша згадка про роботу Панаса Мирного над романом належить до жовтня 1881 року. У листі до Михайла Старицького, приймаючи запрошення взяти участь в діяльності українського літературно-наукового часопису “Рада”, письменник обіцяє надіслати “...яку-небудь виготовану частку з (...) нового роману” [VII; с. 358]. Незабаром у листі від 15 грудня 1881 р. до М. Старицького Панас Мирний повідомляв, що засилає для альманаху “Рада” першу частину “Повії”, а другу – “я не обіцяю”, “...так

як біля неї чимало треба попрацювати, а зайвого часу тепереньки у мене і геть-то небагато”. Щодо теми та ідеї нової повісті Мирний писав у тому ж листі: “Головна ідея моєї праці – виставити пролетаріатку і проститутку сього часу, її побут в селі – перша частина, в місті – друга, на слизькому шляху – третя і попідтинню – четверта. Гуртом усю працю я назвав “Повія”. Цією назвою народ охрестив без пристановища тиняючих людей, а найбільше усього проституток. Вона ж взагалі обіймає і всі частичні назвиська, через те я і зостановився на сьому слові, хоч, може, воно декому здається і недоладним”. Далі письменник викладає зміст усього роману. Три частини його, зазначав він, “...сяк-так зведені, над четвертою прихватком працюю і сам не знаю, коли кінчу. Хотілося б і скоріше, та раз – ніколи, а вдруге – скорої роботи не хвалять” [VII; с. 359 – 360]. У листі від 26 березня 1882 року до того ж адресата Панас Мирний писав, що “...треба багато дечого переробити у другій частині”, аргументуючи це так: “У мене одна думка: як би нам нашу красну мову так високо підняти, як підняв її Шевченко у пісні” [VII; с. 361 – 362].

Михайло Старицький квапив Панаса Мирного, просив, щоб він до чергового видання альманаху прислав якщо не всю “Повію”, то бодай частину, на що Мирний у грудні 1882 року відповів: “Питаєте за мої праці, сподіваєтесь бачити усю “Повію” у другій частині “Ради”. Ох, добродію, гірко мені Вас зневіряти, а проте приходиться. Щоб надрукувати усю “Повію” (ще 3 частини), то прийшлося б одкинути видання “Ради” бодай чи не на рік або й того більше. Звести то я її сяк-так звів до купи, довів і до краю, та тільки-то й слави, що довів. Багато, дуже багато прийдеться ще над нею попрацювати, поти вона стане стиглою або, як казав колись Гоголь, витанцюється... Ще, може, на другу частину спроможуся, а на всю, запевне скажу, ні. Похвалюся: остогидла вона мені гірше гіркого полину, а проте все-таки хочеться довести до пуття. Другого нічого і не розпочинаю, все коло неї копаюся” [VII; с. 363 – 364]. Як видно з листування, у грудні 1882 року чорновий варіант роману був написаний. А лист до Михайла Комарова від 18

квітня 1883 року засвідчує, що другу частину “Повії” автор закінчив і планує надіслати через брата до Києва. Цю частину роману видрукували в альманасі в 1884 році. Третю частину твору було опубліковано в 1919 році в “Літературно-науковому віснику”, а повністю твір уперше побачив світ у 1928 році.

Різницю в опрацюванні теми повії в європейських та українській літературі можна відстежити й на тематичному рівні. Так, наприклад, у Гі де Мопассана (новела “Одіссея повії”) розповідь про долю повії зумовлюється установкою на пізнання, а не співчуття, про що свідчить й один із провідних сюжетних ходів, який вибудовано як зустріч письменника з повією та історію її життя. У російській літературі домінувала установка на порятунок жінки (Л. Толстой, Ф. Достоевський). Граф Нехлюдов у романі „Воскресіння” після спокушення зустрічає засуджену на каторжні роботи Катюшу Маслову, відчуває муки совісті та навіть проти волі дівчини їде з нею на Сибір, прагнучи спокутувати свій гріх. У Панаса Мирного героїня – не пасивний об’єкт зображення, роман є втіленим прагненням письменника “...заговорить так, щоб і каміння завило, щоб у бездушній трупи (...) урвався світ правди і любові...”. Саме цим зумовлені як ідейно-художні, так і жанрові (“роман з народного життя”) настанови письменника. Одним із перших, хто спромігся адекватно часові їх досягнути, був В. Горленко – критик, мистецтвознавець, етнограф, випускник Сорбоннського університету. Його зацікавлення романом “Повія” виявляється щонайперше в публікаціях у часописі “Киевская старина”. Роздуми критика з приводу соціально-психологічного роману XIX ст. (у термінології В. Горленка – “побутового”) приводять його до висновків про те, що центральною рисою цього жанрового різновиду є змалювання правдивого внутрішнього життя “живої людини”. У Панаса Мирного на першому плані – людина, її доля, а не звичаї, тобто письменник не надуживає етнографізмом. Крім того, правдиве зображення життя, що є настановою романіста, невіддільне від його глибокого знання: “Коли народне життя змальовується з таким глибоким проникненням у душу зображених

людей, з таким достовірним знанням, – тоді яким несподіваним світлом осяюється вона, наскільки живіше ми починаємо відчувати і розуміти її!..” Із іншого боку, такий підхід дозволяє митцю досліджувати “...мораль, спрямування думки і зміни в часі характеру й духу людини” [28; с. 366 – 367]. На думку В. Горленка, першість у створенні такого роману належить саме українській літературі, а російська белетристика зупинилася перед цим завданням, незважаючи на побутування в ній творів на селянську тематику (для критика поняття “народний” є синонімом поняття “селянський”) Л. Толстого, І. Тургенєва тощо. Однак вони трактують народ як однорідну, збірну масу й змальовують його лише з погляду станового та майнового.

Отже, надзавданням Панаса Мирного у створенні “роману з народного життя”, було відтворення складного й різноманітного внутрішнього життя людини, порухів її розуму й серця. Зображення духовного світу людини в концептуальній структурі художнього твору в письменника органічно зливається з відтворенням усієї життєвої поведінки героя, його психології, системи цінностей, взаємодії з соціумом, – його долі як хроноструктури життєвого шляху: “Коли у селі (1 ч.) давить Притиківну свій дука Грицько, то у городі (друга) не легше пригнітить городянський крамар Загнибіда. Дякуючи йому, вона улазить у таку напасть, котра згоне її матір з світу. А без матері що її принаджує до села? Кругла сирота, служити вона стане у кого? У городі і служити краще, і робота легше. Притиківна наймається у городі до пана (третья частина). Інший побит, вищі звичаї міські захоплюють її зовсім, з тілом і душею, і Притиківна, закохавши панича, ступає на слизький шлях. Раз ступивши на хистку кладку, вона не здержиться і мчить далі – сторч головою. Про се розкаже 4 частина – “Попідтинню” [VII; с. 359 – 360].

Доля людини, що завжди стояла в центрі творчості Панаса Мирного, осмислення сенсу її існування, меж свободи й горизонтів її розуміння набуває особливої актуальності в умовах суспільного зламу, який призводить до формування маргінальності не лише як соціокультурного явища, а й особливого типу мислення, що провокує занурення в небуття внаслідок

безсилля завоювати собі царство буття. Класичне розуміння свободи як права індивіда вести належний йому спосіб життя, тобто обирати в житті те, що йому уявляється найбільш відповідним, в умовах деактуалізації традиційних структур, “атомізації” суспільства в ХІХ столітті певним чином втрачало сенс. Одним із наслідків реформи 1861 року стала з’ява “свободи без обличчя”, яка влаштовує пастку свободі інших, позбавляє людей звичної системи орієнтирів, що вносить невизначеність у поведінку індивіда. На людину, таким чином, лягає відповідальність за рішення щодо її власної долі. У результаті самотня, розгублена, дезорієнтована особистість стає неспроможна виносити тягар свободи, і вона намагається знайти стабільність і відчуття впевненості в собі, жертвуючи цією свободою. Роман Панаса Мирного “Повія”, зокрема доля центральної героїні – Христі Притиківни, на нашу думку, у системі творчості письменника якнайповніше заприявляє осмислення цих процесів.

Панас Мирний є майстром відтворення психіки особистості в багатогранності її неповторних і своєрідних виявів, ледве примітних рухів душі до глибоких, усеохоплюючих почуттів, від бурхливої радості до трагічних переживань. Свідомість людини в межах її життєвої долі знаходиться в стані постійних вагань між двома полюсами: активного суб’єкта й пасивного об’єкта. Простір свободи – це дистанція між цими станами, це певна порожнеча, яку потрібно заповнити; не жорстка визначена доктрина, а живий, змінний процес; це можливість змінити те, що є як даність, можливість трансцендентувати свою природу. За образним висловом Мераба Мамардашвілі, “Синонім свободи – це життя... Живе ж відрізняється від мертвого тим, що живе завжди може бути іншим” [90; с. 10].

Перша частина роману (“В селі”) і є, на нашу думку, художнім окресленням неусвідомленого простору свободи, у якому зростає головна героїня – Христя Притиківна – свободи як потенційної можливості, внутрішньої свободи особистості, за якої дівчина є не пасивним об’єктом (нужденне життя родини), а суб’єктом життя (повнота осягнення буття,

життєрадісний характер героїні). Образно передає митець цей стан героїні. Ось дівчина йде колядувати: “Христя рада, що вирвалася... Бігає з дівчатами по селу від двору до двору, від хати до хати (...) Радістю і веселощами б’ється серце у Христі, очі грають, як ті зорі на холодному небі. Те лихо, що їх туманило, що важким каменем лежало на душі, скотилося, коли вона переступила за свій двір” [III; с. 47]. Ця потреба “вийти поза” зумовлена екзистенційним пошуком: щоб дійти до себе самої, людина мусить покинути себе, віддатися безмірові предметів, людей, краєвидів, адже лише через них вона може реалізуватися як цілість у почутті власної достатності. Отже, на початку людської долі стає явною в героїні певна сила, яка “відриває” її від неї самої; це п’янка, але й відчужувальна сила прагнення свободи. І з цієї свободи зароджується перше несміливе кохання Христі до Федора Супруна.

Відкриття світу саме таким чином відповідає раптовому імпульсові, похапливому пориванню власного “я”, яке у фізичному розумінні виривається в далечінь. Із двох аспектів свободи – зовнішнього (відсутність обмежень, “свобода від”) і внутрішнього (психологічна позиція, “свобода для”) актуальним у даному разі є другий. Таким чином, “свобода для” є однією з головних умов внутрішнього розвитку людини, прагненням до утвердження життя на протигагу смерті. Проте свобода й амбівалентна. Вона одночасно й дарунок, і тягар. Дефіцит свободи може бути пов’язаним із нерозумінням сил, які впливають на особистість, із відсутністю чітких ціннісних орієнтирів, із нерішучістю, нездатністю втручатися в плин власного життя. Свобода формується в процесі набування людиною внутрішнього права на активність і ціннісних орієнтирів, які цю активність спрямовують. Несприятливі умови, відсутність права на власну діяльність призводять до переживання життя як зусібч зумовленого диктатом зовнішніх умов, очікувань й обставин. У реалістичній прозі XIX століття невгамовний імпульс “я” наштовхується на злу волю світу, ворожість іншої людини чи суспільства, залишаючи особистість не лише на боротьбу з власною порожнечою, а й із усім світом. У романі Грицько Супрун,

користуючись тим, що в дорозі батько Христі Пилип Притика замерзає, фабрикує наклеп – нібито Притика, перебуваючи в місті, найняв Христю за десять карбованців на рік до купця Загнибіди.

Друга частина роману (“У городі”) розпочинається епізодом подорожі до міста. Перетин кордону село / місто для дівчини означав вихід із семіотичного простору села, що кодується мовою родинного середовища, є зразком сталості традиції, уявленням про космічний порядок. Натомість шлях до міста є уособленим відчуттям хисткості зовнішнього світу, яке автор передає через внутрішній монолог Христі: “Не раділо й Христині серце, коли вона ще до сходу сонця, попрощавшись з матір’ю, з селом, чимчикувала широким шляхом на місто... За нею – плач та горе матеріне; перед нею – невідома наймитська доля... Яка вона: чи добра, чи лиха?.. Де вже добра?.. Хіба від добра киди людина рідну сторону і йде між чужі люди на їх робити, їм служити?.. Хилиться голова Христина все нижче та нижче; падають сльози з очей все частіше та рясніше...” [III; с. 84], так і через гнітючість краєвиду: “Западаюче сонце обсипає все те своїм червоним світом, неначе кров’ю поливає...”; “Місто здалося (...) хижим звіром, що, притаївшись у ямі, роззявив свого кривавого рота з білими гострими зубами, наміряючись кинутись на неї” [там само; с. 93]. Емоційний комплекс, що формується в сприйнятті читача, покликаний створити враження онтологічного розставання, усвідомлення того, що герой відчуває нестачу конкретної опори, яку тільки одне могло б йому дати – приналежність до власної землі – того окресленого простору буття, у якому персонаж жив увесь час дотепер.

Вихід цей відбувається і в просторі, і в часі, він здатен розширюватися навіть до розмірів історії – від розставання з рідним краєм – до віддалення від тієї культурно-історичної традиції, що минає (село – місто; патріархальна мораль – постання нового суспільства тощо). Новий, міський, простір не має рис сімейної, чутливої, суспільної дійсності. У такому разі саме існування в ньому особистості, ним не породженої, – це повільний процес нищення, розтління, відсутності не тільки можливості свободи, а й воління цієї

свободи. Особистість, уражена безсиллям, страждає від паралічу волі, який не дозволяє їй діяти. Панас Мирний майстерно зав'язує вузол такого конфлікту. Загнибіда, побачивши Христю, яка стояла поруч із його дружиною Оленою, зміряв їх поглядом: “Невисока Христя, з повним рожевим лицем, молодими ясними очима, чорними бровами, так одрізнялася від змарнілої Олени. Ся – бліда та зажовкла, наче зов'яла квітка; а та – тільки що розпустилася...” [III; с. 94]. Цей погляд Загнибіди – погляд хижака, що здатен підкорити своїй волі іншого: “Так орел з високості задивляється на свою здобич, вибирає – яка смачніша”; “Як Христя увійшла з самоваром, він так і упився в неї своїми гострими очима. Вона чула, як той прикрий погляд пронизував її наскрізь, добирався до серця, мутив душу... У неї тіло тремтіло й самовар у руках тіпався...” [там само].

Життя героїні в місті – пасивне існування, за якого її воля є анемічною – ні живою, ні мертвою; так письменник зображає поступовий процес неunikного впокорення, Христя стає пасивним об'єктом чужої волі – самоскасовується, остаточно втрачає власну тожсамість. Моральна розпука, пияцтво, збагачення за рахунок іншого – аура, яка оточує дівчину як у родині Загнибіди, так і в усьому місті, зрештою, кульмінаційний момент другої частини роману – вбивство Загнибідою дружини Олени – призводять до втечі від свободи, вибору шляху найменшого опору. Розпука-слабкість, коли людина не бажає бути собою, розпука нерелектуальної особистості є, таким чином, наслідком диспропорції між внутрішнім прагненням волі й обмеженими можливостями для позитивної реалізації свободи й індивідуальності.

Таким чином, Мирнівська опозиція села та міста як “свого / чужого” є віддзеркаленням структури простору колонії в її найрізноманітніших вимірах: від суто побутового до метафізичного. Саме тому повернення Христі додому (у значенні аксіологічного центру) як таке не відбулося. Повернутися – означає відродити те, що герой покинув (і вже не важливо, із власної чи чужої волі). Однак за суттю село для героїні вже є порожнім, тому

що вона була збезчещена, інфікована байдужістю, поняття родини для неї – втрачене, як утрачені глибинні засади існування сім'ї в ширшому (національному) плані. Арешт героїні, звинувачення її в убивстві Олени Загнибіди, зрештою, смерть матері, утрата домівки є фінальними акордами втрати Христею свого зв'язку з простором села (як фізичним, так й аксіологічним): “Далось мені се село узнаки, – провалилось воно крізь сиру землю, окреме божого дому та людей добрих! Піду шукати десь кращого місця...” – говорить Христя Одарці. “Хоч кращого, а хоч гіршого, аби – іншого!”, – завершує думку дружина Карпа Здора [III; с. 174]. По суті, це вичерпна формула алгоритму національного вивласнення, завойовницької наруги: “...роман “Повія” Панаса Мирного (...) образно подає (...) пропащу українську жіночність в умовах російського посткріпацтва” [55; с. 140].

Повернувшись до міста, героїня наймається до секретаря думи Рубця. Тут вона знайомиться з молодим чиновником Проценком, який винаймає у Христиного хазяїна квартиру, і палко в нього закохується. Письменник тонко й послідовно відтворює зародження в душі цього почуття; не менш важливим у цьому разі є й те, що героїня свідомо своїх учинків, вона послідовно ігнорує ряд застережень, які ненав'язливо (часто навіть імпліцитно) присутні в нараційній структурі роману. Першим таким застереженням можна вважати моральний припис – сформовану в селі традицію ставлення до легковажності в стосунках. Кожна дівчина, живучи в селі фактично безвиїздно, перебувала під наглядом громади, яка регламентувала поведінку її членів. Порухення вказаних норм призводило до поганих чуток і поголосу, наслідком яких могло бути ігнорування дівчини громадою, певного вияву зневаги до неї. У тексті твору баба Оришка розповідає історію селянки Ївги, що втратила цноту ще перед заміжжям. Як покарання “...її присудили обстригти, обмазати дьогтем і обтикати пір'ям і так водити голу по селу” [III; 421]. Приятелька Христі Марина, маючи зв'язок з паничем Довбнею і навіть плануючи виходити за нього заміж, розмірковує: „Я тепер одрізана скиба од хліба! А в село я не піду. Чого я там не бачила? Щоб кожне на тебе пальцем

тикало? очі вибивало? Не тільки світу, що в вікні — за вікном його більше!...” [III; 286]. І навпаки, селянка, яка нещодавно прийшла найматися на роботу в місто, сприймається мешканцями міста автоматично як порядна й чесна: „Девка как есть девка – настоящая! Не наших городских шлюх”, – каже про Христю пан Селезньов. Так само розмірковує і панич Довбня, захоплюючись красою Христі: „Оце так! Оце смак! Це не городська ... хльорка, не панянка, що у їх жилах замість крові тече буряковий квас або сирівець. Ця – запечена сонцем; у сеї кров – огонь” [там само; с. 251].

Сумнів, що зроджується в душі Христі, – чи добре те, що вона кохає панича, наштовхує героїню на роздуми про долі своїх подруг – Марії, Марини: “Вона бачила, що життя випихає її на той самий шлях, по якому пішла Марина”, проте Христя ігнорує це застереження, адже в символічному плані вона вже не належить до села, її вабить несвідоме поривання стати “міською”, уписатися в новий семіотичний простір: “Невже і з нею те буде, як вона покохає? А буде! Он і Мар’я скільки то горя зазнала через те кохання. І вона її остерігала від його... Не хочу ж, не хочу я тебе знати, гірка людська мука! Скільки ти людей понівечила, скільки їх душ запакувала? Храни ж мене, мати божа, від цієї напасти!” – молилася Христя своїм чистим серцем. А насподі його, під тією молитвою, щось ворушилося в йому, щось закрадалося незнайоме, одрадне та люте; і тягло, і манило її до себе, то жаль у душі будячи, то якусь надію на щастя вивертаючи...” [III; с. 291].

Героїня ніби “приміряє” на себе нові моделі поведінки, свідком яких стала в місті: Христя підглядає за спілкуванням панича і його куми, пані Пистини Іванівни: “Що ж се ж воно буде?” – подумала Христя і підвела голову. Двері були не причинені, щілина завширшки з долоню давала на все вільно дивитись. “Невже і вона?...” (...) Мороз наче пройшов вповодж Христиної спини... “У неї ж чоловік... У неї двійко дітей... Вона – кума його!” – думала Христя і чогось сама себе боялася” [там само; с. 198]. Уже пізніше Христя, закохавшись у Проценка, дозволяє йому цілувати себе, далі дізнається від Марини, що та іде „на содержаніє” до свого панича. Так

героїня проходить свого роду інформаційну ініціацію. Крім того, зв'язок Христі з паничем – людиною з вищого світу, із яким вона себе ніколи не асоціювала, у сприйманні героїні пов'язувався зі зміною власного соціального рангу. Христя чує від служниці Мар'ї, що Проценко є об'єктом любовних поривань усіх панянок і навіть попаді, але обирає він її – Христю. Це лестить героїні та дозволяє їй думати про себе як про панянку: „Невже він... він, панич, що за ним ганяються панянки з усього міста, – мене любить?.. Невже та попадає, що, кажуть, як картина хороша, не подобалась йому? А я... я – проста дівка? – йому подобалася?.. Оце дивно!” [III; с. 276].

Символічною є сцена, коли Проценко з Христею залишилися одні в домі, він запропонував разом пити чай, що пов'язується з уявленнями про спільне родинне життя, а героїню як господиню дому: “Будемо пити чай укупі. Хоч раз побачу, як ми будемо жити колись, – сказав він... Чай посідали пити у столовій, де завжди пани п'ють; він по один бік столу, вона напроти його. Боже! яка вона щаслива! Уперше зроду вона чує рівною себе з ним, близькою до його...” [III; с. 308]. Показовим у цьому плані є також епізод із четвертої частини роману, коли Христя, живучи в Колісника, самотньо сидить біля самовара, внутрішній монолог героїні розгортається у тій же площині пиття чаю: „Сама біля самовару, над стаканом чаю, котрий, недопитий і холодний, стояв коло неї. Нащо його допивати, коли ні з ким допити?” [там само, с. 425]. Також промовистою є деталь, коли Христя вперше в житті подає Загнибіді самовар із чаєм і, необачно хитнувши його, обпікає руку. Метафора „обпікання подружнім життям” набуває тут промовистої ваги. Тому також символічного значення набуває переривання спільного чаювання (символічного подружнього життя) Христі з Проценком, у якого вона уже закохана, несподіваним приходом п'яного Проценкового товариша Довбні.

Трагедія свободи героїні в даному випадку набуває нових реєстрів звучання – уявне заступає для неї дійсне. Відсутність права на власну активність призводить до переживання життя як всуціль зумовленого

зовнішніми вимогами, очікуваннями й обставинами; неусвідомлення того, що обставини й мотиви панують над людиною лише настільки, наскільки вона сама дозволяє їм це, призводить до наступного етапу втрати свободи. Напередодні фатального моменту в житті Христі приснився сон – нібито біля річки “страшений чорний павучище (...) однією мохнатою лапою, мов кліщю, упився у її руку, а другою заміряється вхопити (...) Христа кинулася разом з павуком у воду, пурнула з головою у синю хвилю, виринає... І – о, диво! Замість павука, Проценка баче перед собою. Білі його руки учепилися за її шию, ясними очима заглядає у її очі, випинає свої уста цілувати...” [III; с. 304 – 305]. Тут впадає в очі живописна контрастна символізація, що, із одного боку, є остаточною наративною спробою застереження героїні, а з іншого, – увиразнює думку про неусвідомлення Христею наслідків своїх можливих учинків, адже не може бути вільною особистістю, яка не усвідомлює сил, що впливають на її дії, не розуміє (і не хоче розуміти) наслідків, які ці дії можуть викликати.

У цьому розрізі можна трактувати й символіку “рослинних образів” у романі; коли вперше в житті Христа споглядала себе в дзеркало, “...вона здавалася не польовою квіткою довгостеблою, от як Марина, а повною огородною маргариткою, що так щиро ходили коло неї невтомні дівочі руки, доглядали невсипущі очі, кожну бур’янину прополюючи, рано й вечір поливаючи ... Білі вишиті рукава випадали з темної корсетки, мов пучок квіток, нав’язаний на руки; корсетка чорніла, а ситцева спідниця червоніла незчисленними квіточками, мов поляна серед лісу, густо укрита трав’янками” [там само, с. 227] й в описі реакції героїні на ласки домінує рослинна фразеологія, що акцентує момент природності й *неусвідомленості*: „...рука паничева якось гріє, лоскоче; Христа червона, як маківка, схилила голову на один бік і придавила підборіддям його руку до своєї шиї. Вона почула, як її серце забилося, як дух у грудях затнувся, високо піднімаючи повне огню лоно (...) у Христі ж очі горіли-палали... Дух у грудях ще дужче сперло, кров ще більше вдарила в лице, аж в ухах шуміло” [III; с. 226].

У подальшому розгортанні долі героїні письменник аналізує наслідки такої неусвідомленості, – у четвертій частині роману Христя з'являється перед читачем у ролі співачки Наташи, яка виконує перед натовпом непристойні пісні, вона, здається, повністю вживається в нову суспільну роль: “Слухачі стояли і мліли. Здається, вони помітили, забули про все на світі, окрім одної нелюдської похоті, котра так грала і світила їх очима і котру так виголошувала співуха...” [там само; с. 342]. Христя сприймає залицяння земця, землевласника Колісника, стає його коханкою. Майстерно Панас Мирний зображає і функціональні ролі, які виконують повії. Поряд із тим, що повія в межах родинної парадигми нерідко співвідноситься з дружиною, вона також часто порівнюється з дитиною, набуваючи інфантильних рис. Жінок непевної поведінки (Христя, Мар'я, Марина) письменник часто порівнює з дітьми в моменти розпачу, плачу, радості, гри тощо. Чоловіки носять повій на руках і пригортають до себе „як малих дітей”, сама Христя називає Колісника таточком, татусем, папашою.

Незабаром Колісник відвозить героїню до маєтку Веселий Кут, купленого ним на земські гроші. Панасові Мирному в даному періоді життя його героїні вдалося знайти такий ракурс зображення, який усебічно розкрив душевний стан Христі. Вона відчуває свою безвихідь і неможливість вибратися з того морального багна, у яке потрапила. У розмові з Колісником у неї виринає з уст сповідь-звинувачення: “Ти думаєш, добро нас жене на таке життя? Солодко мені вертїтис перед тим, на кого б я удруге і плюнути не схотїла, не то дивитись?.. Поневолі і собі заллеш очі і тоді вже наче збожеволїєш. Ох! Коли б ти знав, як часто нам буває гірко! Коли б у той час була під боком глибока річка, так би і кинулася в її холодну та темну воду. Що ти? Хїба ми люди? Обличчя носимо людське, та й годі, а душу і серце в хмелі потопили, в калюжі невилазній затоптали” [III; с. 351].

Зображення внутрішнього світу героїні в Панаса Мирного в четвертій частині роману тісно пов'язане з пейзажем. Жива, яскраво змальована природа Веселого Кута (промовистим тут є і топонім) викликає в Христі

почуття радості, прагнення свободи, вільного життя. Бурхливість і мінливість настроїв героїні художньо увиразнюється вітворенням змін у природі: “Христя очей не одривала від тієї чудовної краси. Їй здавалося, вона тихо піднімається у якесь зачароване царство...” [III; с. 374]. Проте таке “зачароване царство” насправді не є раєм для героїні, тому що воно позбавлене свого основного атрибуту: тривалості. Тут немає притулку для сімейної, чутливої, суспільної дійсності; саме у Веселому Куті героїня гостро-екзистенційно усвідомлює власну втрату свободи: “Ще ніколи Христі так не було, як сьогодні. (...) Життя, справжнє життя заглядало їй у вічі своїм суворим поглядом, будило такі думки, котрі ніколи не западали їй в голову, здійснювали такі питання, котрі вона досі ніколи не чула”, але, що важливіше, підіймається до рівня усвідомлення несвободи інших – картини людського горя, виснажені селянські обличчя, відвертий цинізм і деспотизм Колісника боляче вражають Христю: “...її така важка туга пройняла, такий жаль увійшов у саме серце, якого вона досі не звідувала” [там само; с. 425 – 426].

Сутність трагедії Христі Притиківни не зводиться лише до суспільної трагедії повії, та й саме це слово має набагато більше семантичних відтінків і в контексті героїні щонайперше визначає людину, що “віється” по світу, не спромігшись ні на усвідомлення сенсу власного життя, ані на цілереалізацію власної свободи та долі: “Зате ж і повій тих наплодилося! – гарикнула знову Оришка. Христю наче що ножем ударило в саме серце, вона аж кинулася. Повій, повій – аж свистіла їй у вуха та назва. Це і вона повія. Так, так... повія. Віється по світу без притулку, пристановища, від одного до другого” [III; с. 422] або: “Немає нічого рідного, до чого б я прихилилась, що б мене привітало, гріло. Немає того, про що б я сказала: оце моє і ніхто його не одніме від мене. Все чуже, і я чужа. Як та безпарна птиця, ношуся від деревини до деревини, від гілки до гілки, де б зобачити чуже гніздо і пересидіти в йому ніч темну” [там само; с. 445]. Парадоксально, але, втративши свободу й усвідомивши власну втечу від неї, героїня починає її поступово знову набувати, що виявляється в піднятті на вищий рівень

саморефлексії, саморегуляції, – Христя ще далека від можливості й прагнення дієвої реалізації свободи, проте вона стає на цей шлях, адже відчуває нестачу тієї конкретної опори, яку тільки одне могло б героїні дати – повернення до глибин власної землі.

Крах авантюри Колісника став початком останнього акту трагедії жінки. Потрапивши в руки жандарма Книша, Христя ніби “приміряє” на себе як роль господині, так і роль повії. Ця ситуація символічно реалізується в одночасному розпиванні чаю з ромом: „А ввечері Христя удвох з Книшем уже розпивали чаї. Пляшка рому стояла на столі. Книш раз по раз підливав з неї у свій і без того темний стакан. (...) Теплий чай, привітна розмова і гріли, і веселили її. Один раз, коли вона простягла руку до пляшки, щоб собі у чай налити, їй здалося, наче синє Колісникове лице з зажмуреними очима виглянуло з-за пляшки. Вона струснулася і линула рому більше, чим треба” [Ш, с. 479]. Чаювання у творах про повій часто протиставляється вживанню алкоголю, як родинне життя – життю повії. Адже самосвідомість повії прямо пов’язана з алкогольним сп’янінням. Тому чай і алкоголь часто присутні одночасно, що ставить героїню в ситуацію символічного вибору між родинним життям (що в свідомості героїні могло асоціюватися лише з рідним селом) і статусом повії (місто).

Утративши в місті красу, здоров’я, занедбавши власну долю, Христя повертається в село, а прийшовши, замерзає під батьківською хатою, яку продано тепер жидові під шинок. У передсмертному сні-маренні перед очима героїні вимальовувалося майбутнє. Ось вона, хоч і каліка, але в достатках. І витрачає кошти Христя ні на що інше, як на навчання грамоти та ремесла дівчат і покриток: “Школу таку відкрила. І диво: зовсім непутяще що запопаде, а дивись, год-другий побула – такою невсипущою хазяйкою робиться: і усе знає, і все вміє. (...) Добра душа, багато добра робить! Не то що другі: як розбагатіло – забуло і бога, і людей. А Христя ні – **все для людей. За їх, каже, лихо я їм добром одячу!** (Виділено нами. – I.X.)” [там само; с. 512 – 513].

Отже, увесь життєвий шлях Христі, зображений як хроноструктура її долі, ілюструє думку про те, що звільнення від обмежень недостатньо для опанування свободи – вона повинна мати ціннісно-змістове наповнення. І саме в ключовій для розуміння роману – четвертій – частині Христа спромоглася це досягнути. У добу реалізму доля дівчини, яка стає повією, перетворилася, із одного боку, на своєрідне дзеркало процесу змін у суспільній структурі української нації – на перетині меж і кордонів: просторових (між селом і містом), часових (між кріпацтвом і найманою працею), соціальних (формування нової стратифікації суспільства), засвідчуючи духовні пошуки свободи людиною кінця ХІХ століття.

Свобода є різновидом процесуальності, це не стан, а процес, перебіг якого пов'язаний із подоланням максимуму перешкод, що постають на шляху людини. Змальовуючи долю Христі як процес утрати й віднайдіння свободи в її аксіологічному вимірі, Панас Мирний творчо синтезує розуміння свободи в дискурсі ХІХ століття, акцентує на її персоналістському характері, художньо увиразнюючи, стверджуючи думку про те, що “Герой мусив битися проти фатуму, інакше взагалі не було б боротьби, не було б вияву свободи; герой мусив виявитися переможеним у тому, що улягає необхідності; але, не бажаючи допустити, щоб необхідність виявилася переможницею, не будучи водночас переможеною, герой мусив добровільно спокутувати й цю визначену долею вину. У цьому полягає найвеличніша думка й найвища перемога свободи – добровільно нести також кару за неминучий злочин, аби самою втратою своєї свободи довести власне цю свободу” [165; с. 403].

Однією з найважливіших якостей свободи є самовладання людини. Його сутність не визначається пригніченням емоцій, а навпаки, умінням зробити їх справді гуманістичними, такими, які найбільш відповідають природі особистості, щоб людина набула позитивної сили проявляти свою індивідуальність і тим самим свою свободу. Така діяльність не є зовнішньою, чужою й насильницькою для індивіда, адже в її процесі відбувається

олюднення почуттів, набування влади над собою – вона провокує виникнення справжньої свободи. Із іншого боку, визнаючи за людиною моральну свободу й свободу вибору, суспільство покладає на неї відповідальність за виконання чи невиконання вимог моральності. Адже нести таку відповідальність особистість може лише за умови, що причина її дій знаходиться в ній самій. Вибір є передусім владою того, хто обирає, він опосередковано є вибором людиною самої себе й конституювання власного “Я” через цей вибір. Так виникає питання про “правоту” людини, про розв’язання ним для себе тої альтернативи, за якої вибір в одному випадку може означати “істинно моральнісну позицію”, а за іншого – “вину”, хай навіть ту, за яку передбачено відповідальність не одного, а багатьох.

Отже, свобода вибору означає особисту відповідальність людини за свої дії, навіть якщо вона чинить їх відповідно до свого безпосереднього оточення. Свобода в такому сенсі є, по суті, навіть складнішою формою необхідності й внутрішньої спонуки, – як вимога чинити всупереч найлегшій, “конформній” лінії поведінки. Вільний учинок за жодних умов не тотожний учинкові легковажному: свобода позбавляє людину зручної опори як нав’язаних іззовні готових рішень, які позбавляють її від мук боротьби з самою собою; вона залишає людину сам на сам із власною свідомістю, що осяяна індивідуальною відповідальністю за наслідок учинку (за М. Бахтіним, – “не-алібі в бутті”). Радість бути автором власних учинків невіддільна від мук, що передують їх здійсненню: і те, й інше рівнозначно є елементом духовного розвитку людини. Визначальною характеристикою людини, таким чином, є не біологічні, а моральнісні, духовні й душевні якості. Їх сукупність, конкретне співвідношення в житті кожної окремої людини й творять зміст поняття “особистість”. Людина – наслідок історичного розвитку як у сенсі окремої особистості, так й особистості як соціального феномену. В осмисленні цього феномену, на нашу думку, і полягає значення українського реалізму в системі національної літератури. Принцип соціальної детермінації як однієї з домінантних рис цієї художньої системи в українському варіанті

не зводиться лише до впливу зовнішнього середовища на людину, він визначається співвідношенням особистості та соціуму в аксіологічній площині, актуалізує розуміння життя за зростаючою совістю, тобто такого буття, яке, за висловом Сергія Кримського, постійно “наздоганяє совість, що рухається у височінь” [79].

Концепт “свобода” в романі Панаса Мирного “Повія” з таких позицій набуває не лише розуміння персоналістського виміру її горизонтів, а й критеріальної шкали виміру. Позитивної чи негативної конотації свобода набуває лише тоді, коли йдеться про мету її використання; критерій свободи пов’язується з поняттями моральнісного вибору, сенсу життя, совісті, відповідальності. Свобода в загальнофілософському розумінні не знає моральних оцінок – вона однаково є відкритою і для добра, і для зла, тому що добро та зло – два боки буття людини. Саме тому художньо увиразнити сутність шляху Христі Притики як процесу втрати, пошуку й віднайдення змістового наповнення концепту “свобода” дозволяють персонажі роману, які на подібне екзистенціювання не здатні. Одним із таких літературних типів, змальованих письменником, є образ Григорія Петровича Проценка. Ще в юнацькі роки батько – бідний чиновник – влаштував сина в губернську канцелярію: “Де ж той хліб для чиновного сина? Одна до нього дорога – служба” [III; с. 231]. У винятковому випадку сприятливих суспільно-історичних умов (напередодні реформи 1861 року), за яких мала б розвинути особистість героя: “...все, зачувши волю, піднялося на дибки і прокричало про своє право. То був час великого гуку, ще більшого змагання...” [там само; с. 232], Григорій Проценка визначається в амбівалентності характеру: “Життя його роздвоїлося, розколалося надвоє: з одного боку – нелюба служба, що годувала його хлібом, гасила дух; з другого – книжки, розумова розмова з молодим товариством піднімала його угору” [III; с. 233].

Центральним в усвідомленні образу Проценка є те, що перед читачем постає *образ людини, яка не відбулася*. Це полохлива, морально слабка

особистість. Він хоча й сприйняв нові ідеї, але в практичному житті переслідував лише власні егоїстичні цілі й боявся прямо висловлювати свої погляди. Народним прислів'ям письменник вдало характеризує поведінку персонажа: “Та натура його не була міцна, завзята; він був не з тих, що, раз забивши що в голову, довіку тому слугують, готові стати проти всього світу за те, що вони думають, у що вони вірять; то люди зброї, то – отамання завзяття! Він не той був. Його натура була слаба, мирячи: він хотів, як кажуть, щоб упасти і не забитися; щоб і кози були ситі, і сіно ціле” [III; с. 233]. Нікчемність, ненадійність у характері героя є наслідком неусвідомлення сутності часу, який визначає боротьба за свободу і який полягає в розумінні того, що свобода – не субстанція, а стан активності, перетворення потенційного в актуальне, трансформація зовнішнього у внутрішнє, прийняття й реалізація рішень. Проценко ж ледве зголосився працювати в недільній школі, та й то ввечері, щоб ніхто не бачив, “де він буває і що поробляє”. Після закриття недільних шкіл й обшуку в героя, він “...плакався, каявся, що його підбили”. На народні пісні, які раніше записував, тепер дивився з ненавистю й проклинав себе за це захоплення. Спаливши їх, герой навіть боявся попелу й закопав його в городі, “...щоб вітер, не розвіявши, як-небудь не видав його вдруге...” [там само; с. 235].

Унаслідок згортання реформи 1861 року Олександром III у 80 – 90-х роках із народолобця й свободолоба Проценко перетворився на пересічного чиновника, який удає з себе мученика свободи, борця за народну справу: “Не даром ми підставляли шиї під сокири. Не вмере наша мати, не пропаде даремно праця”. У розмовах із Довбнею він гаряче говорить про геній Тараса Шевченка, про незрівнянно високу майстерність “простої народної пісні”, про єдиного цінителя мистецтва – народ. Ці високопатетичні слова письменник резюмує викривальним – “цвірінькав Проценко” [III; с. 256]. Моральна хисткість героя розкривається й у стосунках із жінками. Залицяння одночасно до дружини Рубця, попаді Наталії Миколаївни й спокушання Христі характеризують його досить показово. Подальша еволюція цього

образу в романі цілком відповідає його концепції, яскраво вираженій у третій частині. Проценко вигідно одружується з багачкою, стає визначним чиновником губернської управи й разом із дворянами, крамарями засідає в земстві. Згодом разом із Лошаковим їде керівником губернської управи в Польщу.

У плані протиставлення образів Проценка розкривається в романі образ Довбні. Панас Мирний створює нове сюжетне відгалуження – зображує стосунки наймички Марини, подруги Христі, та Довбні, зіставляючи їх зі стосунками Проценка та Христі, досягаючи виразності в змалюванні людських індивідуальностей. Біографічних відомостей про Довбню в тексті твору мало. Відомо лише, що він навчався в бурсі, потім керував церковним хором. Зневірившись у справедливості суспільних порядків, почав зловживати алкоголем. Довбня – талановитий музикант. Створена ним на основі мотивів народних пісень і дум музикант полонила серця слухачок – Христі й Мар'ї. Він палко закоханий у життя, сповнений любові до людини. Незважаючи на легковажність Марини, герой її любить, домагається одруження. Таке ставлення відповідає уявленням народників, згідно з якими герой із середовища інтелігенції повинен підняти з суспільного дна слабшого, навчити грамоти – зробити рівноправною особистістю. Довбня все ж не спроможний стати на шлях активної дієвості. Гострий протест героя виявляється в епізоді, коли він вривається на засідання губернської земської управи в той час, коли селянські гласні під тиском дворян залишають засідання, і в своїй промові викриває продажність, брехливість, нищість дворян. У фіналі роману переростає в “пропащу силу” і помирає в госпіталі.

Отже, образи Проценка та Довбні в романі ілюструють тезу про те, що особистість характеризується самоздійсненням суб'єкта, його здатністю до безперервних дій у напрямі самобудівництва. Людина – це завжди проект стати людиною, тому потрібні постійні зусилля для підтвердження своєї людяності. Здатність особистості бути причетною до змін у світі й визначає

свободу людини, випробовує різні можливості її дій у напрямку реалізації цілепокладання, сенсовизначеністю взагалі. Крім того, у концептуальному плані ці образи, на нашу думку, є художнім утіленням нереалізованої можливості не лише свободи особистості, а й національної свободи; бездіяльність, пасивність як стихійна ідеологія призводять до постання тієї соціальної групи, яка становить оплот “малоросійства”, зі страху за власні статки виявляє гнучкість хребта й моралі: “Лошакова назначили у Польщу губернатором. Він узяв Проценка з собою за правителя, а Книша – за поліцмейстера. І такі з їх вийшли вірні та щирі слуги, що Лошаков незабаром нагородив обох здоровенними польськими маєтками (...) Карпо Здір... свою комерцію так повів, що, кажуть, либонь, поїхав до Лошакова купувати Веселого Куту” [III; с. 518].

Таким чином, роман “Повія”, крім персоналістського розуміння свободи, засвідчує й ту її якість, що визначається належністю до фундаментальних категорій суспільного життя. Свобода є не лише умовою існування соціуму, а і його якісною сутністю, змістом й ідеалом. Концепт “свобода” у романі формують свобода внутрішня й зовнішня, свобода справжня й уявна, свобода приймати рішення та діяти. Панас Мирний розв’язує проблему свободи передусім як умову людського буття. Таке розуміння даного концепту дозволяє стверджувати, що позитивно спрямована свобода в першу чергу реалізується всередині самої людини, у її внутрішньому бутті, духовній сутності. Разом із тим, свобода є способом реалізації соціальної та духовної природи людини, відповідальності за власну долю та долю інших. Проблематика тексту має екзистенційно-етологічний характер, антропологія “Повії” полягає в зображенні основних проблем буття взагалі й буття знедаланої жінки зокрема. Героїня зазнала важливої метаморфози, незважаючи на жорстокі випробування долі для жінки, яка пройшла всі кола пекла в реальному житті. Та її пекельний шлях не порушив глибин душі, що приходить до прощення і, головне, *любви до ближнього*. У творі модель концепту “свобода” реалізується через призму життя головної

героїні й має *еволюційний характер у душі християнського віровчення*: вона спрямована вгору, від гріха до любові до ближнього, всепрощення й добродіяння.

Отже, романна творчість Панаса Мирного, із одного боку, утверджує найвищу санкцію за незалежним внутрішнім рішенням, а не за офіційним правом, яке в умовах розвитку українського суспільства протягом тривалого часу було знаряддям шовіністичної політичної системи (багатозначність, багатоплановість процесу втрати Україною волі, руйнівні наслідки такого процесу: від нищення історичної пам'яті (народ “без пам'яті про самих себе”) – до морального каліцтва); а з іншого, – акцентує на аксіологічному вимірі такого рішення, за якого свобода вибору означає особисту відповідальність людини за свої дії, навіть якщо вона чинить їх відповідно до свого безпосереднього оточення. Свобода в такому сенсі є, по суті, навіть складнішою формою необхідності й внутрішньої спонуки, – як вимога чинити всупереч найлегшій, “конформній” лінії поведінки. Вільний учинок за жодних умов не тотожний учинкові легковажному: свобода позбавляє людину зручної опори нав'язаних іззовні готових рішень, які позбавляють її від мук боротьби з самою собою. Так автори відобразили загальну тенденцію свого часу до автономізації й водночас до універсалізації моралі, тенденцію, що зумовила інтерес письменства до проблематики совісті, пафосу прийняття рішення, до свободи не лише як усвідомленої особистої та національної необхідності, а й відповідальності за цю необхідність.

Резюмуючи, зазначимо, що концепти “свобода” і “свобода волі” у романах Панаса Мирного є важливим сюжетним і змістовим чинником, більше того, вони – вагомий компонент творення художніх образів, а тому без належного аналізу їхніх особливостей не доводиться говорити про повноту осягнення творчого генія письменника.

## ВИСНОВКИ

В історії української літератури творчість Панаса Мирного має непроминальне значення, що спричиняє увагу сучасного літературознавства до спадку корифея української прози з позицій новітніх наукових парадигм. Результати проведеного дослідження свідчать про те, що конститутивну роль у творчості письменника відіграють концепти “свобода” і “свобода волі” як важливий структурний елемент мистецького мислення письменника, його художніх текстів і як вагомий чинник образотворення. На сучасному етапі розвитку філологічної науки літературознавчі дослідження вимагають інтегративного підходу, на часі активне дослідження філософських проблем у творчості митця.

Аналіз теоретичних аспектів нашого дослідження дозволяє стверджувати, що концепт – поняття комплексне, що може характеризуватися в аспектах культурного, естетичного, мовного й ін. просторів, тому розгляд даного поняття дає поліінтерпретаційний результат.

З’ясувавши місце концепту в колі суміжних категорій і явищ, відзначаємо, що з ним певним чином співвідносяться передусім такі, як поняття, слово, образ. Концепт реферує ідеї або поняття, а основним репрезентантом його в мовній свідомості є слово, яке і забезпечує його осмислення. Концепт і художній образ є різними за напрямком руху думки: у художньому образі деталі формують ціле (автор формує образ через деталі, а читачі осмислюють його через сприйняття деталей), у концепті ціле замикає частковості, які формують “ментально-психологічний комплекс”; концепт є надіндивідуальним, він належить народній свідомості. Крім того, художній образ і концепт протиставляються за сферою функціонування – інtrateкстуальною / інтертекстуальною, зануреність в асоціативну мережу культури робить літературний образ концептом. Саме тому продуктивним в аспекті дослідження того чи іншого літературного концепту є аналіз контексту, у якому розгортається концептна структура художнього твору.

Важливо також підкреслити, що аналіз концептів передбачає залучення широкого кола додаткових до значення слова-поняття семантичних конотацій, асоціативних й аксіологічних параметрів, які лише в своїй сукупності дозволять наблизитися до змісту концепту. Концепт постає як наслідок зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини, а не утворений із непосредного лексичного значення, концентрує культурний досвід у поезії, прозі, драматургії, теорії письменства, філософії тощо. Концепт як інформаційна структура художньої чи аналітичної свідомості вважається різносубстратною, відповідно організованою одиницею пам'яті, що містить сукупність знань про об'єкт літературного пізнання, тому дослідження концептів “свобода” та “свобода волі” в дискурсі ХІХ століття й творчості Панаса Мирного зокрема без звертання до філософського, історико-суспільно й літературного контексту не дозволяє говорити про належний рівень заглиблення в проблематику літературознавчої концептології.

Питання концептуального аналізу того чи іншого літературного твору передбачає не лише визначення лейтмотивних для нього концептів, а й з'ясування категоріальних засад їх функціонування. Загальновизнано, що специфіка досліджуваного матеріалу значною мірою визначає характер теоретичного апарату розгляду, важливою складовою якого є певні філософські категорії. Будь-яка філософська ідея, що міститься в художньому творі, яка або вербалізується в тексті “напрямую”, або присутня в ньому імпліцитно, існує в межах даного художнього цілого, його системи – відтак розгляд того чи іншого тексту без звертання до філософської підоснови образів літературного твору є актом руйнування цієї системи, а значить, фальсифікує саму ідею художнього тексту як формозмістового явища.

Філософський контекст творчості Панаса Мирного визначається діалектичною єдністю німецької класичної філософії (посередництвом традиції романтичного філософування) та внутрішньої полеміки “народної

філософії” з новітніми віяннями позитивізму (соціал-дарвінізму). Значення морального вчення І. Канта й усієї світоглядної системи німецького ідеалізму для дослідження історико-літературного контексту концепту “свобода” у творчості Панаса Мирного полягає в тому, що воно утверджувало найвищу санкцію за вільним волевиявленням, а не за офіційним правом, яке в умовах розвитку українського суспільства протягом тривалого часу було знаряддям шовіністичної політичної системи. У літературі XVIII – XIX століть це викликало інтерес українського письменства до проблематики совісті, пафосу прийняття рішення, до свободи внутрішнього самовизначення особистості.

Домінантою історико-суспільного контексту доби можна вважати ряд реформ Олександра II кінця 50-х – початку 60-х років XIX століття. Громадівський рух, що розгорнувся в цей час, став вихідною точкою всієї творчості письменника; найважливішою подією епохи для Панаса Мирного стала реформа 1861 року.

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, у який творив Панас Мирний, є її естетичний синтетизм. Попередня літературна традиція (зокрема, геній Тараса Шевченка) поставила концепт “свобода” у центр національної концептосфери. Специфічною особливістю, що визначатиме його подальше функціонування, є те, що він реалізується в межах кожної окремо взятої людини. 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. Історико-літературний контекст концепту “свобода” у творчості Панаса Мирного зумовлений утвердженням найвищої санкції за вільним волевиявленням, а не за офіційним правом.

Концепти “свобода” та “свобода волі” в системі малих і середніх епічних жанрів у творчості Панаса Мирного виявляють здатність до розширення власної ідеосфери й концептосфери за рахунок використання і приєднання таких понять, як свобода волі, неволя, відповідальність тощо, витворюючи в такий спосіб універсальну парадигматику в просторі багаторічної літературної традиції.

В оповіданні “Лихий попутав” письменник акцентує не на соціальному конфлікті, а на праві особистості вільно визначати свою долю й на морально-етичних вимірах такого вибору. Головна героїня – Варка Луценкова – є не пасивним об’єктом мистецького зображення, а суб’єктом художньої оповіді; Панас Мирний зосереджує увагу реципієнта на тому, що свобода – не атрибут якоїсь зовнішньої об’єктивної субстанції, а прояв індивідуальних форм людської життєдіяльності, і в цьому автор значно випереджав свій час, адже лише ХХ століття у зв’язку з глобальними соціальними катаклізмами й кризою науки прийшло до висновку, що не розуміння, а екзистенційне переживання, живе життя, безпосереднє існування могли б дати найбільш ясну картину, що таке свобода; екзистенційне переживання свободи вимагає відповідного душевного, духовного змісту людини. Панас Мирний, із іншого боку, продовжує літературну традицію, що генетично сягає часів українського середньовіччя – літератури доби Київської Русі; плідним є зіставлення оповідання з “Повіданням про святих князів Бориса та Гліба”. В історії загибелі Бориса й Гліба вражає не стільки факт братовбивства, скільки те, що обидва брати в акті вільного вибору вважають за краще віддати життя, вони свідомо прагнуть прийняти смерть. Таким чином, при всій любові до життя, смерть для князів не зло невідворотне, а результат вільного й свідомого вибору; самопожертва виявляється шляхом до подолання неволі, виходу з рабства необхідності й примусу до божественної свободи. На наше переконання, оповідання “Лихий попутав” якраз і є яскравим зразком продовження такої традиції екзистенційного переживання свободи.

Для психологічних студій у випадку оповідання “П’яниця” Панас Мирний обирає не окремий відрізок життя особистості, а намагається простежити людську долю від народження до смерті, актуалізуючи таким чином 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 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. В образі 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 самотійно творити власну долю.

Отже, проблема внутрішнього самовизначення особистості (свободи волі) в дебютних творах Панаса Мирного має конститутивний характер творення системи образів і зводиться до питання відношення людської індивідуальності й універсальності, або ж залежності часткового, одиничного буття від всезагальної цілності. Реальна свобода – творча й конструктивна сторона людського буття, вона втілює усвідомлену волю. А воля виявляється в тому, що людина свідомо протиставляє себе об’єктивним, чужим обставинам буття. Завдяки свободі волі життєві обставини сприймаються, осмислюються та перетворюються у внутрішні підстави життєдіяльності. Свобода волі людини має характерні онтологічні виміри, вона тісно пов’язана з певними формами буття, як із зовнішньою відчуженою природою, так і з внутрішнім, духовно-екзистенційним станом окремого індивіда. Свобода в даному контексті – це здійснення волі, тобто вона є

специфікою людської діяльності, що впливає із внутрішніх потреб людського буття. Тому свобода можлива там, де людина усвідомлює сутність своєї волі та наслідки її реалізації. У певному розумінні вся духовно-моральна проблематика людського існування (і саме таким є відправний пункт у творенні Панасом Мирним системи персонажів) загалом починається з того, що розвиток культури ставить людину перед вибором, смислові засади якого закладені в універсумі духовності. Реалізуючи свободу вибору, герой обирає життєвий шлях, сферу діяльності, ту чи іншу систему ціннісних орієнтацій тощо.

Крім того, у культуроантропологічному ракурсі свобода – це один із екзистенціалів людини в тому плані, що без свободи й без прагнення свободи (почуття, мислення, вибору, вчинку) ніякої екзистенції (особистісного буття, зверненого вглиб себе, до власного світу) просто не існує, і якщо свобода – одночасно й мета, і умова культуротворчості, то її можна визначити як певну межу – передумову людського буття-в-культурі; власне, свобода і є першою антропологічною основою творчості: вона – лоно думки, джерело емоційного напруження та воління. Свободу, таким чином, можна схарактеризувати і як універсальну умову здійснення культурних актів, антропологічну умову творчості.

Дослідження концептів “свобода” та “свобода волі” в повісті “Лихі люди”, оповіданні “Пригода з “Кобзарем”, повісті “Учителька” й ін. дозволяє стверджувати, що в означених творах Панас Мирний розробляє філософію української національної ідеї, що знаменує настання нового етапу в історії становлення національної філософської культури.

Розуміння письменником народності, згідно з яким народ трактується не як “тіло”, яке еліта підносить до стану нації, а як носій національної самобутності, якої повинна досягнути еліта, хоч і був лише початковим (культурницько-просвітницьким) етапом розробки філософії національної ідеї, проте значення його переоцінити складно. Таким чином, новаторство повісті “Лихі люди” полягає не в “...поляризації класових сил української

інтелігенції”, як це звужено постулювалося радянським літературознавством, а в діалозі, внутрішній полеміці двох типів інтелігента ХІХ століття – моделі гуманістичного протесту як нового типу гуманізму (близького самому авторові), коріння якого – у християнстві й філософському гуманізмі середньовіччя (мучеництво як модель ідеальної людини) та діяльнісного, протестно-бунтарського типу. Обидві моделі у творі персоніфіковані в образах Петра Федоровича Телепня й Тимофія Жука відповідно. Заглиблюючись у психологію першого персонажа, розкриваючи найтонші порухи його душі, письменник творить образ внутрішньо вільної людини, – коли її духовні пошуки призводять до не-залежності від контексту життєвих подій, від формальної несвободи (герой знаходиться у в’язниці), і визначають духовність як фундаментальний принцип собітотожності та гідності, що є альтернативою будь-якому суспільно-політичному знецінюванню особистості. Такий різновид протесту – постулювання ціннісної сфери духовності, що є альтернативою ідеології “гвинтиків” державної машини, системи панування посередньої більшості над особистістю й талантом – стане внутрішньо полемічним до образу іншого типу інтелігента – Тимофія Жука.

Концепцію цього образу письменник творить, акцентуючи на типовому явищем суспільного руху 70-х років ХХ століття – “ходінням у народ”, прагненням поставити себе в становище простих людей із тим, щоб завоювати їхню довіру, повести за собою. Таке бачення еліти, що, внаслідок, сказати б, певної суспільної ініціації (із усією атрибутикою цього поняття: відмова від привілеїв, випробування з подальшим – ледь не сакральним – долученням до такої ідеальної спільноти) здобуває право бути речником народних ідеалів, досить типова для ХІХ століття: хронологічно починаючи з романів І. Нечуя-Левицького (“Хмари”, “Над Чорним морем”), оповідання Олени Пчілки “Товаришки”, повістей Бориса Грінченка (“Сонячний промінь”, “На розпутті” та в низці інших творів) література, із одного боку, виводить цілу галерею персонажів, “нових людей”, для яких характерне

відчуття гріха перед народом, а з іншого, – закріплює живу культурну тожсамість (внутрішню свободу) української інтелігенції того часу). Динаміка розгортання концепту “свобода” в даному разі підсилюється якраз внутрішньою неоднорідністю: поза вказаним вище об’єднавчим моментом символізації органічно-культуротворчої енергії в селянському, “мужицькому” побуті, повість “Лихі люди” репрезентує внутрішню суперечність поглядів українських народників того часу – це засвідчують її центральні образи.

Плідним може бути й інше прочитання центральних образів повісті: по суті, Петро Телепень є втіленням типу романтичного героя (конфлікт персонажа з дійсністю, неможливість його розв’язання, смерть), а Тимофій Жук – яскравою ілюстрацією соціально детермінованого, реалістичного персонажа. У такому разі полеміку героїв розглядаємо як діалог романтичного й реалістичного типу письма, що узгоджується з літературним контекстом доби – ХІХ століття (й особливо творчістю Панаса Мирного, яка розвивається під знаком взаємодії обох художніх систем).

В оповіданні “Пригода з “Кобзарем” маємо найзагальніше підтвердження тези про те, що феномен не лише національної, а й естетичної свідомості перебуває в глибинному історично-буттєвому зв’язку з мовою; період української історії, коли програма мовного коду була майже зруйнована, ставив народ під загрозу втрати національної ідентичності (а значить, і свободи), відродження в даному разі стає можливим завдяки актуалізації інтелігенцією реанімуючого потенціалу рідної мови, “мовної свідомості народу” (В. Гумбольдт). Мова, культура, традиції постають символом “солідарності” (Е. Сепір), енергетичною силою нації, фактором визнання універсальних для народу духовних цінностей, виявом свідомо здійсненого особистісного вибору, що відкриває можливості реалізації свободи волі та свободи дії.

Дегуманізація соціального характеру в умовах тоталітарної держави викликала формування нового типу українського інтелігента, що синтезував

ідею морального прикладу й морального опору, актуалізував поняття відповідальності як однієї з головних передумов свободи. Соціально-психологічна повість Панаса Мирного “Лихі люди” (“Товариші”) заприявила взаємодію романтичної та реалістичної художніх систем, їх внутрішню полеміку як на концептуальному, так і на формально-художньому рівнях.

Таким чином, художня система прозової творчості письменника заприявляє становлення типу інтелігента, для якого домінантою є певна моральна настанова, позиція, що детермінує його ставлення до основних сфер, які визначають сутність людини, особливості буття, її духовність – простір, у якому людина реалізує свої особистісні характеристики, разом із тим – одержує змогу реалізувати власну національну сутність. Простір духовності містить можливості для здійснення людського в людині, у ньому через власний вибір (концепт “свобода волі”) здійснюється звільнення від тиску зовнішнього й тим самим утворюються можливості для реалізації особистісної та національної свободи. Тут життя людини визначається не нормами права, не згідно з вимогами економічної потреби чи відповідно до настанов певної політики. Це – сфера панування моралі як вищої форми власне людського буття. І саме закони цього буття є визначальними для діяльності образу інтелігента у творчості Панаса Мирного. Міра інтелігентності визначається в цьому аспекті ступенем моральної та національної духовності людини.

Концепт “інтелігенція” стане одним із магістральних у творчості Панаса Мирного; крім того, він набуває непроминальної ролі для інтерпретації концепту “свобода”, співвідношення свободи особистісної та національної є елементом авторської ідейно-художньої системи: їх зіставлення при пильному прочитанні корпусу текстів (які переплетені в єдине ціле спільністю “прилеглих” мотивів, образів, інтонацій) виявляє те, що випадає з поля зору при “дискретному” читанні.

Вагому роль у реалізації концептів “свобода” та “свобода волі” у творчості Панаса Мирного відіграє саме їх аксіологічний вимір. Так, в

оповіданні “Казка про Правду та Кривду” звучить проблема, що стане лейтмотивною для всієї творчості письменника – розуміння трансцендентності Правди; герой іншого оповідання (“У тюрмі”) розмірковуватиме: попри те, що світ, який потонув у гріхах, жене Правду, як колись гнав Христа, “...правда зостанеться правдою; як була свята, такою і довіку буде... І люди не перестануть її ждати, кланятись їй, молитися до неї. (...) не треба журитися. Хто за правду стоїть – той повинний радіти, що над ним отак знущаються, бо вона, свята, прийде – і соромом поб’є гнобителів її, а того, хто за правду терпить, утіше...”. Отже, свобода вибору в такому контексті є не тільки першочерговою цінністю, але й первісним ціннісним екзистенціалом, від якого походять інші. Істина, краса, добро – прояви свободи. Ці трансцендентальні цінності як такі відсутні, не наявні в нашому світі, проте вони є потужними регуляторами людських прагнень і вчинків. Це можливо лише завдяки ключовій ролі свободи: істина – вільне відкриття нових світів; краса – цілісна гармонія вільно відкритого світу; добро і зло – міра дотримання цієї гармонії. Але всі вони – наслідок реалізації свободи, прориву в трансцендентне, в інше.

Занурення у сферу аксіології актуалізує самовизначення людини в розумінні сутності й цінності свободи. Тож не випадково невдовзі після закінчення роботи над “Казкою про Правду та Кривду” Панас Мирний розпочинає працювати над повістю “Лихо давнє й сьогочаснє”. Образ Олексія Івановича Башкиря, який “...не любив (...) не тільки волі, а й думки про волю – страх не любив. Звісно, не задля себе: сам він був найвольнолюбивіший чоловік на весь повіт, не знав ні в чому ніяких припон й перегород... А не любив, щоб кріпаки дбали про волю або гонобили яку-небудь думку про неї”, у повісті набуває широкого узагальнення й відображає активний російсько-імперський процес розчленування українського суспільного організму, формування рабської свідомості та психології. У другій частині повісті письменник змалював “лихо сьогочаснє” – життя селян після реформи: голод, холод, наймитування, моральний

розклад, що його втіленням стає Марина, і неодмінне чекання “слушного часу”. Виходить так, що “сьогочасне лихо” страшніше, ніж “лихо давнє”. Саме завдяки свободі особистість має власні принципи, погляди, переконання, цінності. Свобода у своєму зовнішньому вияві є інтенціональною – особистості притаманне прагнення відбутися, самореалізуватися. В основі зовнішньої свободи лежить потреба самореалізації людини, це природна й необхідна умова становлення, реалізації та утвердження свободи внутрішньої. Проте розуміти зовнішню свободу як формальну й необмежену – велика й небезпечна помилка. Якщо зовнішня свобода виключає насильницьке втручання інших людей у духовне життя особистості, то моральна свобода – це діалектична єдність моральної необхідності та суб’єктивної добровільності поведінки як здатність людини мати владу над своїми вчинками.

Відповідальність – атрибут свободи, який нерозривно з нею пов’язаний і завжди її супроводжує. Той, хто діє вільно, цілком відповідає за свої дії та вчинки. Саме через згадане сутнісне поєднання свободи з відповідальністю перша постає не тільки безкінечно жаданою для кожного індивіда, а й тягарем. Відповідальність як невід’ємна складова та вимога моральної свободи – явище складне, від неї неможливо ухилитися чи сховатися. Моральна свобода, таким чином, є не лише найвищим добром і великою цінністю для людини, а й тим, чого людина часто уникає. Тому людське існування сповнене не лише прагнення свободи, а й протилежного – утечі від неї. Отже, моральна свобода, як засвідчує творчість Панаса Мирного, – це, по суті, уміння зіставляти свої бажання з правилами загальнолюдського існування, уміння діяти й добиватися своїх цілей, не порушуючи право інших, керуючись міркуваннями відповідальності й морального обов’язку.

Комплексний аналіз концептів “свобода” і “свобода волі” в романах “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” та “Повія” дозволяє зробити висновок, що в означених творах письменник зосереджує увагу на неординарних людських особистостях, котрі зазнають поразок і падінь не лише під тиском

зовнішніх обставин, а й відповідно до своєрідного “морально-психологічного художнього експерименту”, який стає випробуванням аксіологічної системи героїв – оприявлення цінностей, що мають вагу не лише в описуваному часовому відтинку, а й у метаісторичному плані.

“Свобода” в романі “Хіба режуть воли, як ясла повні?” є концептом, який залежно від контексту міниться цілим спектром значень: це й самовладання, і владче право, і цілепокладальна дієва настанова (звідси – зла сваволя чи добра воля), у найзагальнішому ж, абстрактному сенсі – постійна, невитравна інтенція духовного індивіда (як індивідуального, так і колективного) до активного, самооприсутнювального буття-в-світі.

Генетична закодованість особистості Чіпки Варениченка є цілою психологічною студією, своєрідною генетичною преамбулою до багатьох таких особистостей, яким у світі “нема де дітись”. Уникаючи одновекторного письма, протягом багатьох розділів автори тримають читача в напрузі душевних вагань героя. Чіпка, який, із одного боку, виростав спраглим до волі юнаком, був позбавлений можливості реалізувати з користю для народу свої природні нахили через долучення до козацької доблесті, а з іншого, – герой не спромігся шукати альтернативних варіантів цілереалізації свого життя як складової світової біографії добра. Через співвідношення можливого та дійсного в образі Чіпки Варениченка автори актуалізують концепт “розпука” – суспільна безвихідь, адже перехід від можливого до дійсного, актуалізація потенцій мислимі як “сходження” єдино в тому разі, коли суб’єктивна воля-прагнення збігається з об’єктивною свободою бути, – якщо ж якийсь із цих компонентів відсутній, а значить, реалізація особистістю свого вищого індивідуального призначення (добродіяння) заблокована, то відбувається інверсія волі: “недопущена” актуалізувати свою позитивну ціль, вона стає “злою”, переступницькою, руйнівницькою, потрапляючи в колообіг іншої форми несвободи – інерції злотворення. Таке деградує переродження, параліч свободи призводить до самознищення людини – саме як наслідок хвороби волі.

Отже, не обставини штовхають Нечипора Вареника на злочинство, а світогляд, життєва концепція, що виростає з викривленого розуміння свободи волі людини, неусвідомлення сутності добра та зла. У природі й суспільстві немає нічого жорстко детермінованого. Людина вільна у своєму виборі, а відтак приймає на себе всю відповідальність за свої вчинки. І ніякі посилання на обставини не можуть виправдати злочин проти іншої людини, як би логічно не доводилася його необхідність. Людина за будь-яких обставин не повинна втрачати свою людську подобу й віру в непорушність заповідей добра. У цьому розумінні вагому роль у формуванні моделі свободи в романі відіграє й семантика деяких наскрізних образів, зокрема емблематичний образ вола. Символ покірності, він є наскрізним і винесений як заголовок. Ця деталь, із одного боку, дає ключ до прочитання однієї з провідних проблем твору – українці в ярмі. А в проекції на концепт “свобода” в українській культурі є відображенням зденаціоналізованої частини українців. Деформована психіка зросійщеного українця – наслідок вікових принижень національної гідності. Звідси – постійне відчуття меншовартості, байдужість, апатія, відсутність національної свідомості. Проте крім негативної семантики, образ вола на рівні філософської інтерпретації дійсності в романі є спонукою до творення біблійної – позитивної конотації “від протилежного”, на якій наполягав Іван Білик: у свідомості читача, добре обізнаного з християнською історією, виникав складний комплекс емоційно-інтелектуальних асоціацій – оскарження дійсності Йовом (неприйнятне для добродісного християнина, викривлене розуміння свободи) – постійні рефлексії Чіпки щодо суспільної несправедливості (за відсутності виправдання героя як злотворця найближчими людьми – матір’ю, дружиною – носіями моральних чеснот – призводять не до виправдання, а до засудження Чіпки).

Крім того, у дослідженні процесу втрати українцями змістового наповнення концепту “свобода” вагому роль у літературі XIX ст. відіграє відображення русифікації як офіційної політики імперії (творчість

Анатолія Свидницького, Івана Нечуя-Левицького, Михайла Старицького, Бориса Грінченка й ін. яскраво засвідчує її згубні наслідки на різних рівнях: зросійщення через духовно-освітні, державні установи, військо тощо). У романі “Хіба ревуть воли...” спостерігаємо не лише мовно-психологічний вектор цього негативного феномену, а й суто імперський варіант його реалізації: через мілітарний вишкіл. Остаточної деморалізації в московському війську зазнав і нащадок січовика Мирона Максим Гудзь, у душі якого ще жевріли й зерна козацької звитяги, і картини героїчних боїв із загарбниками рідної землі. Душа Максима, разом із тим, приречена на амбівалентність.

Отже, зважаючи на те, що однією з чільних домінант роману “Хіба ревуть воли...” є національне, доречніше було б говорити про нього не лише як про соціально-психологічний, а і як про національно-психологічний роман, адже соціальне у творі є тільки складником більш масштабної проблеми національного.

У романі “Повія” Панас Мирний досліджує феномен людини XIX століття, зображуючи її екзистенційну самотність, “закинутість” в алогічний соціум. Така людина втратила самовідчуття особистості, не здатна навіть усвідомлювати, чи існує вона реально, чи є вона світом у собі, наповненим сенсом буттям.

Доля людини, що завжди стояла в центрі творчості Панаса Мирного, осмислення сенсу її існування, меж свободи й горизонтів її розуміння набуває особливої актуальності в умовах суспільного зламу, який призводить до формування маргінальності не лише як соціокультурного явища, а й особливого типу мислення, що провокує занурення в небуття внаслідок безсилля завоювати собі царство буття. Класичне розуміння свободи як права індивіда вести належний йому спосіб життя, тобто обирати в житті те, що йому уявляється найбільш відповідним, в умовах втрати традиційних структур, “атомізації” суспільства в XIX столітті певним чином втрачало сенс. Одним із наслідків реформи 1861 року стала з’ява “свободи без

обличчя”, яка влаштовує пастку свободі інших, позбавляє людей звичної системи орієнтирів, що вносить невизначеність у поведінку індивіда. На людину, таким чином, лягає відповідальність за рішення щодо її власної долі. У результаті самотня, розгублена, дезорієнтована особистість виявляється не в змозі виносити тягар свободи, і вона намагається знайти стабільність і відчуття впевненості в собі, жертвуючи цією свободою.

Роман Панаса Мирного “Повія”, зокрема доля центральної героїні – Христі Притиківни, на нашу думку, у системі творчості письменника якнайповніше заприймає осмислення цих процесів. Весь життєвий шлях Христі, зображений як хроноструктура її долі, ілюструє думку про те, що звільнення від обмежень недостатньо для опанування свободи – вона повинна мати ціннісно-змістове наповнення. І саме в ключовій для розуміння роману – четвертій – частині Христя спромоглася це досягнути. У добу реалізму доля дівчини, яка стає повією, перетворилася, із одного боку, на своєрідне дзеркало процесу змін у суспільній структурі української нації – на перетині меж і кордонів: просторових (між селом і містом), часових (між кріпацтвом і найманою працею), соціальних (формування нової стратифікації суспільства), засвідчуючи духовні пошуки людини кінця XIX століття. Із іншого боку, визнаючи за людиною моральну свободу й свободу вибору, суспільство покладає на неї відповідальність за виконання чи невиконання вимог моральності. Адже нести таку відповідальність особистість може лише за умови, що причина її дій знаходиться в ній самій. Вибір є передусім владою того, хто обирає, він опосередковано є вибором людиною самої себе й конституювання власного “Я” через цей вибір. Так виникає питання про “правоту” людини, про розв’язання ним для себе тої альтернативи, за якої вибір в одному випадку може означати “істинно моральнісну позицію”, а за іншого – “вину”, хай навіть ту, за яку передбачено відповідальність не одного, а багатьох.

Отже, свобода вибору означає особисту відповідальність людини за свої дії, навіть якщо вона чинить їх відповідно до свого безпосереднього

оточення. Свобода в такому сенсі є, по суті, навіть складнішою формою необхідності й внутрішньої спонуки, – як вимога чинити всупереч найлегшій, “конформній” лінії поведінки. Вільний учинок за жодних умов не тотожний учинкові легковажному: свобода позбавляє людину зручної опори як нав’язаних іззовні готових рішень, які позбавляють її від мук боротьби з самою собою; вона залишає людину сам на сам із власною свідомістю, що осяяна індивідуальною відповідальністю за наслідок учинку (за М. Бахтіним – “не-алібі в бутті”). Радість бути автором власних учинків невіддільна від мук, що передують їх здійсненню: і те, й інше рівнозначно є елементом духовного розвитку людини. Визначальною характеристикою людини, таким чином, є не біологічні, а моральнісні, духовні й душевні якості. Їх сукупність, конкретне співвідношення в житті кожної окремої людини й творять зміст поняття “особистість”. Людина – наслідок історичного розвитку як у сенсі окремої особистості, так й особистості як соціального феномену. В осмисленні цього феномену, на нашу думку, і полягає значення українського реалізму в системі національного письменства. Принцип соціальної детермінації як однієї з домінантних рис цієї художньої системи в українському варіанті не зводиться лише до впливу зовнішнього середовища на людину, він визначається співвідношенням особистості та соціуму в аксіологічній площині, актуалізує розуміння життя за зростаючою совістю, тобто такого буття, яке, за висловом Сергія Кримського, постійно “наздоганяє совість, що рухається у височінь”.

Таким чином, концепт “свобода” в романі Панаса Мирного “Повія” набуває не лише розуміння персоналістського виміру її горизонтів, а й критеріальної шкали виміру. Позитивної чи негативної конотації свобода набуває лише тоді, коли йдеться про мету її використання; критерій свободи пов’язується з поняттями моральнісного вибору, сенсу життя, совісті, відповідальності. Свобода є різновидом процесуальності, це не стан, а процес, перебіг якого пов’язаний із подоланням максимуму перешкод, які постають на шляху людини. Змальовуючи долю Христі як процес втрати й

віднайдення свободи в її аксіологічному вимірі, Панас Мирний творчо синтезує розуміння свободи в дискурсі XIX століття, акцентує на її персоналістському характері. Роман “Повія”, крім персоналістського розуміння свободи, засвідчує й ту її якість, що визначається належністю до фундаментальних категорій суспільного життя. Художні пошуки прозаїка в царині людської психіки та духу неухильно приводять його до формування нового типу гуманізму, відповідно до якого свобода є не лише умовою існування соціуму, а і його якісною сутністю, змістом й ідеалом. У цьому аспекті роман “Повія” багато в чому є концептуальним узагальненням Панаса Мирного проблематики свободи: це й імператив співвіднесення життя з поглядами та діями іншої людини, і цілереалізація власної свободи в категоріях добра та совісті – як найвища настанова особистості, і пафос сенсонаповнення життя через самопожертву Іншому тощо, адже тільки людина є законодавцем власного буття й сама має вирішувати свою долю, у якій “закинутості” вона б не знаходилася.

Концепт “свобода” у романі формують свобода внутрішня й зовнішня, свобода справжня й уявна, свобода приймати рішення та діяти. Панас Мирний розв’язує проблему свободи передусім як умову людського буття. Таке розуміння даного концепту дозволяє стверджувати, що позитивно спрямована свобода в першу чергу реалізується всередині самої людини, у її внутрішньому бутті, духовній сутності. Разом із тим, свобода є способом реалізації соціальної та духовної природи людини, відповідальності за власну долю та долю інших.

Опрацьований матеріал дає змогу стверджувати, що з літературознавчого погляду образна система художнього твору – явище переважно метафорного характеру; це система, структуру якої становлять змістові комплекси історико-культурного, естетичного й духовного планів. Тому аналіз художніх образів без урахування їх концептної основи є далеко неповним.

Дослідження ролі концептів у творенні образної системи художнього твору дозволяє зробити висновок, що автор, спонукаючи читача до побудови асоціативного ряду під час рецепції мистецького образу, намагається передати суть певного явища, застосовуючи поняття не в їхньому номінативному значенні, а надаючи їм широкого контекстуального відтінку, інакше кажучи, актуалізуючи концептуальну основу художнього образу. Отже, творення художнього образу письменником спонукає до дослідження того чи іншого літературного концепту.

Образна система творів Панаса Мирного завдяки глибокій закоріненості в асоціативну мережу національної культури актуалізує одні з ключових для неї концептів – “свобода” і “свобода волі”. У творчості письменника вони виявляють здатність до розширення власної ідеосфери за рахунок синтезу таких понять, як “неволя”, “відповідальність”, “народ”, “інтелігенція” тощо, витворюючи в такий спосіб унікальну парадигму художніх образів.

Насамкінець хотілося б, услід за Марією Зубрицькою, висловити впевненість у тому, що “... жодний текст ніколи не писали для того, щоб його читали тільки філологи і щоб лише філологічно його інтерпретували. Бо кожний справжній художній текст, як слушно зауважив Г. – Г. Гадамер, містить у собі свідомість чогось триваючого, чогось незатрачувального, тобто незалежного від усіх часових умов значення – своєрідну понадчасову сутність, яка водночас рівнозначна кожній теперішності...” [3; с. 14]

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августин Аврелий. О свободе воли [Електронний ресурс] / Аврелий Августин. – Режим доступу : <http://lib.ru/HRISTIAN/AWRELIJ/swoboda.txt>
2. Анненкова О. С. Зарубіжна література XIX століття : [європейська реалістична проза 1830 – 1880-х років] / Олена Анненкова. – К. : Знання України, 2006. – 438 с.
3. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
4. Аристотель. Никомахова етика / Аристотель // Аристотель. Сочинения : в 4-х т. / [ред. Доватура А. И.]. – Москва : Мысль, 1976 – .– (Философское наследие).  
Т. 4. – 1983. – 830 с.
5. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель ; [пер. В. Г. Аппельрота и комм. Ф. А. Петровского]. – Москва : Гослитиздат, 1957. – 183 с.
6. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово / Сергій Аскольдов-Алексеев // Русская речь. Новая серия. – Л. : Ленинградское отделение, 1928. – С. 28 – 44.
7. Барка Василь. Правда Кобзаря / Василь Барка. – Нью-Йорк, 1961. – 289 с.
8. Барт Р. От науки к литературе [Електронний ресурс] / Ролан Барт. – Режим доступу: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94d.htm>
9. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Николай Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 607 с.
10. Бернадська Н. І. Український роман : Теоретичні проблеми і жанрова еволюція : [монографія] / Ніна Бернадська. – К. : “Академвидав”, 2004. – 368 с.
11. Білецький О.І. Панас Мирний / Олександр Білецький // Білецький О. І. Зібрання праць у п'яти томах / Олександр Білецький. – Київ : Наукова думка, 1965 – .– (АН УРСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка).

- Т.2 : Українська література ХІХ – початку ХХ ст. – 1965. – С. 368 – 411.
12. Білик Іван. Перегляд літературних новин : [ч. 4. Зірка] / Іван Білик. Компонування Катерини Соколовської // Правда. – 1873. – Ч. 17. – С. 581 – 590.
  13. Блок А. А. Записные книжки. 1901 – 1920 / А. А. Блок. – М., 1965. – 663 с.
  14. Блум Г. Західний канон : Книги на тлі епох / Гарольд Блум ; [пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа ]. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
  15. Бойко М. П. Свобода людини в контексті національної культури / М. П. Бойко. – Дніпродзержинськ, 2005. – 126 с.
  16. Бойко О. Д. Історія України : [посібник] / Олександр Бойко. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2002. – 656 с. – (Альма-матер).
  17. Власенко В. О. Художня майстерність Панаса Мирного : [учбовий посібник] / В. О. Власенко, І. Т. Клименко. – Дніпропетровськ, 1974. – 147 с.
  18. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт : Становление антропоцентрической парадигмы в языкознании [Електронний ресурс] / Сергей Воркачев // Филологические науки – 2001. – № 1. – С. 64 – 72. – Режим доступу до журн. : <http://lincon.narod.ru/lingvocult.htm>
  19. Гадамер Г.- Г. Философия и литература [Електронний ресурс] / Г.- Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. – М. : Искусство, 1991. – С. 126 – 146. – Режим доступу : (<http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000039/>)
  20. Гаєвська Н. М. Панас Мирний – найбільший епік ХІХ століття : [навчальний посібник] / Надія Гаєвська. – Київ : Київський університет, 2004. – 237 с.
  21. Гегель Г. Энциклопедия философских наук / Г. Гегель // Гегель Г. Сочинения. – М., 1980.  
Т. 1. – Часть 3 : Философия духа. – 1980.
  22. Гей Н. К. Художественность литературы / Н. К. Гей. – М., 1975. – 471 с.

23. Гнатюк О. Прощання з імперією : Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк. – К. : Критика, 2005. – 528 с.
24. Голобородько К. Ю. Лінгвістичний статус концепту / К. Ю. Голобородько // Лінгвістика : зб. наук. праць. – Луганськ, 2003. – Вип. 1. – С. 16 – 21.
25. Голобородько К. Когнітивна лінгвістика: дослідницький інструментарій та моделювання концептосфери митця / К. Голобородько // Науковий вісник ХДУ. Сер. Лінгвістика : зб. наук. праць. – Вип. IV. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2006. – С. 295 – 300.
26. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу : [монографія] / І. О. Голубовська. – К.: Логос, 2004. – 284 с.
27. Гончар О. Т. Перший симфоніст української прози / Олесь Гончар // Гончар О. Т. Письменницькі роздуми : Літературно-критичні статті. – К. : Дніпро, 1980. – 316 с.
28. Горленко В. Повія, роман П. Мирного. – Ч.1. (“Рада”, український альманах (Київ, 1883 г.) / В. Горленко // Киевская старина. – 1883. – Т.6. – С. 366 – 370.
29. Горський В.С. Філософія в українській культурі (методологія та історія) : [філософські нариси] / Вілен Горський. – К. : Центр практичної філософії, 2001. – 236 с.
30. Грабович Г. До історії української літератури / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2003. – 631 с.
31. Грабович Гр. Шевченко як міфотворець : Семантика символів у творчості поета / Григорій Грабович ; [пер. з англ. С. Павличко]. – К. : Рад. письменник, 1991. – 212 с.
32. Грицай М. С. Панас Мирний : [нарис життя і творчості] / М. С. Грицай. – К. Дніпро, 1986. – 191 с.
33. Грицютенко І. Є. Мова та стиль художніх творів П. Мирного / І. Є. Грицютенко. – К., 1959.
34. Грінченко Б. Д. Яка тепер народня школа на Україні [Текст] / Б. Д. Грінченко // Житє і слово. – 1896. – Кн. IV. – С. 241 – 258.

35. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
36. Делёз Ж. Что такое философия? / Ж. Делёз, Ф. Гваттари ; [пер. с фр. С. Н. Зенкина]. – М. : Алетейя ; СПб, 1998. – 286 с.
37. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі : Пророчі голоси драматургії Лесі Українки : [монографія] / Леся Демська-Будзуляк. – К. : Академвидав, 2009. – 184 с. – (Серія “Монограф”).
38. Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке [Электронный ресурс] / В. З. Демьянков. – Режим доступа : <http://www.infolex.ru/Concept.html>
39. Дзюба І. Шевченкофобія в сучасній Україні / Іван Дзюба // Українська мова та література. – 2007. – № 9, березень. – С. 3 – 9.
40. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість. / Іван Дзюба. – 2-ге вид., доопрац. – К. : Вид. Дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 718 с.
41. Драгоманов М. Передне слово до “Громади” / Михайло Драгоманов // Драгоманов М. Вибрані твори : Збірка політичних творів з примітками. – Прага – Нью-Йорк, 1937. – С. 93 – 147.
42. Драгоманов М. П. Австро-руські спомини (1867 – 1877) / Михайло Драгоманов // Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці : [у 2 т.] / [Упорядкування, приміт. і вступ. стаття І. С. Романченка ; ред. кол.: О. Є. Засенко (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970.
- Т. 1 : [Статті, розвідки / Ред. О. І. Дей]. – 1970. – 531 с.
43. Драгоманов М. П. Австро-руські спомини (1867 – 1877) / Михайло Драгоманов // Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці : [у 2 т.] / [Упорядкування, приміт. і вступ. стаття І. С. Романченка ; ред. кол.: О. Є. Засенко (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970.
- Т. 2 : [Статті, розвідки, дописи. Вибрані листи / Ред. О. Я. Лисенко]. – 1970. – 595 с.
44. Євдокименко В. Ю. Суспільно-політичні погляди Панаса Мирного / В. Ю. Євдокименко. – К., 1955. – 192 с.

45. Європейський словник філософій : Лексикон неперекладностей / [наук. керівн. проекту : Барбара Кассен і Константин Сігов ; пер. з франц.]. – К. : Дух і літера, 2011.  
Т. 1. – 2001. – 576 с.
46. Європейський словник філософій : Лексикон неперекладностей / [наук. керівн. проекту : Барбара Кассен і Константин Сігов ; пер. з франц.]. – К. : Дух і літера, 2011.  
Т. 2. – 2001. – 488 с.
47. Єфремов С. Панас Мирний : Критично-біографічний нарис / Сергій Єфремов. – К., 1924. – 353 с.
48. Єфремов С.О. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.
49. Жицький Є. І. Вивчення творчості Панаса Мирного в школі : [посібник для вчителів] / Євген Жицький. – К. : Радянська школа, 1961. – 177 с.
50. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – 3-є вид. – К. : Факт, 2006. – 148 с.
51. Задорожна Л. М. Євген Гребінка : Літературна постать / Людмила Задорожна. – К. : Твімінтер, 2000. – 160 с.
52. Задорожна Л. М. Історія української літератури кінцяXVIII – 60-х років XIX століття : Тексти лекцій / Людмила Задорожна. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2004. – 226 с.
53. Залевская А. А. Текст и его понимание / Александра Залевская. – Тверь, 2001.
54. Заславский Д. М.П. Драгоманов : Критико-биографический очерк / Д. Заславский. – К., 1924. – 170 с.
55. Зборовська Н. В. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : [монографія] / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
56. Золоте слово : Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX – XV століть : [у 2 кн.]. Кн.1 / [за ред. В. Яременка]. – К. : Аконт, 2002.

57. Зубков С. Д. Ранні драматичні спроби Панаса Мирного / С. Д. Зубков. – К., 1958. – 56 с.
58. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка / В. Г. Зусман. – Н. Новгород, 2001. – 257 с.
59. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології) : Монографія / В. Л. Іващенко. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. – 326 с.
60. Ільницький О. Конфлікт між козацьким і селянським світоглядом у романі “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” / О. Ільницький // Слово і час. – 1990. – № 4. – С.50 – 56.
61. Історія української літератури ХІХ ст. : у 3 кн. / за ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1995. – 368 с.
62. Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. / за ред. Жулинського М. Г. Кн. 1. – К. : Либідь, 2005.
63. Історія української літературної критики : Дожовтневий період / Федченко П. М. – Київ, 1988. – 451 с.
64. Камю А. Бунтующий человек / А. Камю ; [пер. с франц. И.Я Волевич и др.]. – М. : Политиздат, 1990. – 416 с.
65. Камю А. Записные книжки / Альбер Камю. – Режим доступа : [http://bookz.ru/authors/kamu-al\\_ber/zapisnye\\_knizhki/1-zapisnye\\_knizhki.html](http://bookz.ru/authors/kamu-al_ber/zapisnye_knizhki/1-zapisnye_knizhki.html)
66. Кант И. Критика чистого разума / И. Кант; [пер. с нем. Н.О. Лосского]. – М. : Мысль, 1994. – 591 с.
67. Кант И. Метафизика нравов в двух частях / Иммануил Кант // Кант И. Сочинения : [в 6 т.]. – М. : Мысль, 1965. – 480 с.  
Т. 4 : Ч. 2. – 1965. – 480 с.
68. Кант І. Критика чистого розуму / Іммануїл Кант. – К., 2000.
69. Каратєєва Г. М. Концепт/текстовий концепт-константа : проблематика тлумачення / Г. М. Каратєєва // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Сер. : Романо-германська філологія. – 2007. – № 773, вип. 52. – С. 42 – 44.

70. Кирилюк Є. П. Панас Мирний : [нарис про життя і творчість] / Євген Кирилюк. – К. : Державне літературне видавництво, 1939. – 151 с.
71. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : [у двох томах] / Юрій Ковалів. – К. : “Академія”, 2007.  
Т. 1. – 2007. – 607 с.
72. Кондзьолка В. Історія середньовічної філософії : [навч. посібник] / В. Кондзьолка. – Львів : Світ, 2000. – 320 с.
73. Кононенко В. Смилова структура концепту / В. Кононенко // Семантика мови і тексту : Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2006. – С. 248 – 250.
74. Концептуальный анализ : Методы, результаты, перспективы : тез. Конференции / АН СССР Ин-т языкознания. – М., 1990.
75. Коряк В. Нарис історії української літератури : Буржуазне письменство / В. Коряк. – Харків, 1929.
76. Костюк Г. Панас Мирний. (Життя та творчість). Критично-біографічний нарис з додатком статті про І. Білика / Г. Костюк. – Х., 1931. – 116 с.
77. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. – 2-ге вид., перероб. і доп. / Ірина Кочан. – К. : Знання, 2008. – 423 с.
78. Кошелев А. Д. К експліцитному описанню концепта “свобода” / А. Д. Кошелев // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – 204 с. – С. 61 – 64.
79. Кримський С. Принципи духовності ХХІ століття [Електронний ресурс] / Сергій Кримський. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/75112/>
80. Кримський С. Б. Запити філософських смислів / Сергій Кримський. – К. : ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
81. Куєвда В. Т. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі : психологічний аспект : [монографія] / Володимир Куєвда. – Донецьк : Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. – 264 с.

82. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича [та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
83. Леонтьева В. Н. Свобода как антропологическое условие культуротворчества / В.Н. Леонтьева // Леонтьева В. Н. Культуротворческий процесс : основания и начала. – Харьков, 2003. – 216 с. – С. 72 – 78.
84. Лисяк-Рудницький І. Драгоманов як політичний теоретик / І. Лисяк-Рудницький // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. : в 2 т. – Т. 1 ; [пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицака]. – К., 1994. – С. 299 – 347.
85. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка [Електронний ресурс] / Д. С. Лихачев // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1993. – Т. 52. – № 1. – С. 3 – 9. – Режим доступу до журн. : <http://feb-web.ru/feb/izvest/1993/01/931-003.htm>
86. Лосев А. Ф. Философия имени / А. Ф. Лосев. – М. : Московский университет, 1990. – 269 с.
87. Лотоцький О. До світогляду старого українофільства (З листування І.Я. Рудченка-Білика з М.П. Драгомановим) / О. Лотоцький // З минулого : Збірник : [Український науковий інститут]. – Варшава, 1938. – Т.1. – С. 36 – 58.
88. Мамардашвили М. К. Философия и свобода / Мераб Мамардашвили // Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. – М. : Прогресс, Культура, 1992. – С. 365 – 375.
89. Мамардашвили М. К. Интеллигенция в современном обществе / Мераб Мамардашвили // Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. – М., 1992.
90. Мамардашвили М. К. Философия – это мужество невозможного / Мераб Мамардашвили // Общая газета. – 1993. – №9/11.
91. Метаморфози свободи : спадщина Бердяєва у сучасному дискурсі (до 125-річчя з дня народження М. О. Бердяєва) : Український часопис російської

- філософії. Вісник Товариства російської філософії при Українському філософському фонді. Вип. 1. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2003. – 648 с.
92. Мирний Панас (П. Я. Рудченко) : Зібрання творів у семи томах / голов. редкол. : Сиваченко М. Є. [та ін.]. – К. : Наукова думка, 1968.
93. Михальчук О. Об'єктивний тип романного мислення (Роман “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”) / Оксана Михальчук // Слово і Час. – 1994. – № 4 – 5. – С. 22 – 26.
94. Міжвузівська наукова конференція, присвячена 125-річчю з дня народження Панаса Мирного : тези доповідей і повідомлень. – Полтава, 1944.
95. Міщук Ростислав. Проблеми сучасного прочитання української класики XIX – початку XX століття / Р. Міщук // Слово і час. – № 6 (402). – червень 1994. – С. 44 – 49.
96. Моренець В. Український літературний канон : міфи і реальність / Володимир Моренець // Моренець В. Оксиморон : Літературознавчі статті, дослідження, есеї. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – 528 с. – С. 13 – 33.
97. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства : [підручник] / М. К. Наєнко. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2003. – 360 с. – (Альма-матер).
98. Наливайко Д. Очима Заходу : Рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. / Дмитро Наливайко – К. : Основи, 1998. – 578 с.
99. Наливайко Д. Рецепція України в Західній Європі XVI – XVIII ст. / Дмитро Наливайко // Сучасність. – 1993. – № 2.
100. Наливайко Д. С. Искусство : Направления, течения, стили / Дмитрий Наливайко. – К. : Мистецтво, 1980. – 288 с.
101. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20 – 60-х років XIX ст. / Є. К. Нахлік – К. : Наукова думка, 1988. – 318 с.
102. Никитина С. Е. О концептуальном анализе в русской народной культуре / С. Е. Никитина // Логический анализ языка. Культурные

- концепты / Сост. и отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1991. – С. 117 – 123.
103. Ноговицын О. М. Ступени свободы : Логико-исторический анализ категории свободы / О.М. Ноговицын. – Л., 1990. – 188 с.
104. Охрімович Ю. Розвиток української національно-політичної думки / Ю. Охрімович. – Нью-Йорк, 1965. – 120 с.
105. Переверзев В. Ф. Основы эйдологической поэтики / В. Ф. Переверзев // Переверзев В. Ф. Гоголь. Достоевский : Исследования / [сост. В. В. Переверзев ; вступ. ст. М. Я. Полякова] – М. : Советский писатель, 1982 – 511 с.
106. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Девід Перкінс ; [перекл. з англ. А. Іщенко]. – К. : Вид. Дім “Києво-Могилянська академія”, 2005. – 152 с.
107. Пивоваров М. П. Панас Мирний (Життєвий і творчий шлях) / М. П. Пивоваров. – К., 1965.
108. Пивоваров М. Панас Мирний і революційний рух на Полтавщині в 70-х роках / М. Пивоваров // Вісник Академії наук УРСР. – 1958. – № 9. – С. 41 – 48.
109. Полонська-Василенко Н. Історія України : [у 2 т.] / Наталя Полонська-Василенко. – К. : Либідь, 1992.  
Т. 2 : [Від середини XVII століття до 1923 року]. – 1992. – 608 с.
110. Полтавщина : Енциклопедичний довідник / [за ред. А. В. Кудрицького]. – К. : УЕ, 1992. – С. 925 – 926.
111. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика : учеб. изд. / З. Д. Попова, И. А. Стернин ; Федеральное агентство по образованию, Воронежский гос. ун-т. - М. : АСТ ; М. : Восток-Запад, 2007. - 314 с. - (Лингвистика и межкультурная коммуникация. Золотая серия). - Библиогр.: с. 304 – 311.
112. Пчілка Олена. Слово про Панаса Мирного / Олена Пчілка // Прапор. – 1969. – № 5.

113. Роттердамский Э. Диатриба, или рассуждение о свободе воли / Эразм Роттердамский // Роттердамский Э. Философские произведения / отв. ред. В. В. Соколов. – М. : Наука, 1986. – С. 218 – 289.
114. Салтовський О. Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки (від витоків до початку ХХ сторіччя) / О. Салтовський. – К. : ПАРАПАН, 2002. – 396 с.
115. Сартр Ж.- П. Бытие и ничто : Опыт феноменологической онтологии / Ж.- П. Сартр ; [пер. с франц. В.И. Колядко]. – М. : Республика, 2000. – 639 с.
116. Сасина М. С. Літературно-критична спадщина Івана Білика (Івана Яковича Рудченка) у контексті українського літературного процесу другої половини ХІХ ст.: дис. ... канд. філолог. Наук : 10.01.02 / Сасина М. С. – Київ. пед. ін-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 1992. – 206 с.
117. Сербенська О.А. Актуальне інтерв'ю з мовознавцем : 140 запитань і відповідей / О. А. Сербенська, М. Й. Волощак. – К. : Вид. центр “Просвіта”, 2001. – 204 с.
118. Сиваченко М. Є. Корифей української прози / М. Є. Сиваченко. – К., 1967. – 215 с.
119. Сиваченко М. Є. З історії створення роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” / М. Є. Сиваченко // Радянське літературознавство. – № 18. – 1955.
120. Сиваченко М. Є. Історія створення роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” : З творчої лабораторії Панаса Мирного та Івана Білика / М. Є. Сиваченко. – К., 1957. – 322 с.
121. Сиваченко М. Є. Корифей української прози : Нарис творчості Панаса Мирного / М. Є. Сиваченко. – К., 1967.
122. Сиваченко М. Є. Мирний Панас / М. Є. Сиваченко // Українська радянська енциклопедія. – Вид. 2-е. – К., 1981. – Т. 6. – С. 506 – 507.
123. Сивокінь Г. Соціальна функціональність художнього твору як теоретичний аргумент літературознавства / Григорій Сивокінь //

- Українська література : Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.) / відповід. редактор О. Мишанич. – К. : АТ “Обереги”, 1995. – 320 с. – С. 14 – 21.
124. Скаб М.В. Методика концептуального аналізу: проблеми та вирішення / М. В. Скаб // Науковий вісник ХДУ. Сер. Лінгвістика: Зб. наук. праць. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. – Вип. IV. – С. 356 – 360.
125. Слухай Н. В. Художественный образ в зеркале мифа этноса : М. Лермонтов, Т. Шевченко / Н. В. Слухай. – К., 1995. – 486 с.
126. Смілянська В. Л. Шевченкознавчі розмисли : збірник наукових праць / В. Л. Смілянська. – К., 2005. – 491 с.
127. Снитко О. С. Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні : [навчальний посібник] / О. С. Снитко, Н. В. Слухай, Т. П. Вільчинська. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2011. – 367 с.
128. Солсо Р. Когнитивная психология [Електронний ресурс] / Р. Солсо. – Режим доступу : [http://yanko.lib.ru/books/psycho/solso=cognitive\\_psychology-6.ru=ann.htm](http://yanko.lib.ru/books/psycho/solso=cognitive_psychology-6.ru=ann.htm)
129. Спенсер Г. Синтетическая философия : В сокращенном изложении Говарда Коллинза / Г. Спенсер. – Киев, 1997.
130. Старицький М. Лист до Панаса Мирного від 17 січня 1898 р. / Михайло Старицький // Старицький М. Твори : в 6-ти т. – К. : Дніпро, 1990. – С. 562 – 563.
131. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры : Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.
132. Стешенко І. Панас Мирний співець “Лиха давнього й сьогочасного” / І. Стешенко // Літературно-науковий вісник. – 1914. – Т. LXVI. – Кн. VII – VIII.
133. Субтельний О. Україна: історія / Орест Субтельний. – К., 1991. – 512 с.

134. Сулима В. Біблійні концепти і проповідницька традиція української літератури (на прикладі концепту води) / Віра Сулима // Слово і час. – 2009. - № 12. – С. 3 – 14.
135. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / [укл. О. Селіванова]. – Полтава : Довкілля – К., 2006. – 716 с.
136. Теліга О. Партачі життя : Про Т. Г. Шевченка / Олена Теліга // Голос України. – 1992. – № 42. – 7 березня.
137. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів ; 2-е вид., випр. і доповн.] / Анатолій Ткаченко. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.
138. Тойнби А. Дж. Постижение истории : Сборник / А. Дж. Тойнби. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
139. Ужченко В. Д. Нові лінгвістичні парадигми “концепт – фразеологізм – мовна картина світу” / В. Д. Ужченко // Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку : зб. наук. праць. – Запоріжжя, 2006. – С. 146 – 152.
140. Ушкалов Л. В. Реалізм – це есхатологія : Панас Мирний / Леонід Ушкалов. – Х. : Майдан, 2012. – 184 с.
141. Ушкалов Л. Гуманізм Тараса Шевченка / Леонід Ушкалов // Ушкалов Л. Сковорода та інші : Причини до історії української літератури. – К. : Факт, 2007. – 552 с.
142. Федотов Г. Россия и свобода [Електронний ресурс] / Г. Федотов. – Режим доступу : <http://www.vehi.net/fedotov/svoboda.html>
143. Фейербах Л. О спиритуализме и материализме, в особенности в их отношении к свободе воли / Л. О. Фейербах // Фейербах Л. Избранные философские произведения. – М. Т. 1. – 1955. – 676 с.
144. Фихте И. Г. Второе введение в наукоучение / И. Г. Фихте // Фихте И. Г. Сочинения в 2-х т. – СПб. Т. 1 – 1993. – С. 7 – 64.

145. Фихте И. Г. Основа общего наукоучения / И. Г. Фихте // Фихте И. Г. Сочинения в 2-х т. – СПб. Т. 1 – 1993. – С. 65 – 337.
146. Фізер Дж. Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? / Дж. Фізер // Слово і час. – 1990. - № 5. – с. 33 – 40.
147. Франкл В. Человек в поисках смысла : Сборник : Пер. с англ. и нем. / Общ.ред. Л.Я. Гозмана и Д. А. Леонтьева; вст. ст. Д.А. Леонтьева. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с. : ил. – (Б-ка зарубежной психологии).
148. Франко І. Зібрання творів : У 50-ти т. / І. Я. Франко; Гол. ред. Є. П. Кирилюк. – Київ : Наукова думка. Т. 40 : Літературно-критичні праці. – К., 1983. – 559 с.
149. Франко І. Зібрання творів : У 50-ти т. / І. Я. Франко; Гол. ред. Є. П. Кирилюк. – Київ : Наукова думка. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890 - 1910). – К., 1984. – 683 с.
150. Франко І. Я. В поті чола : образки з життя робочого люду / написав Іван Франко. – Львів, 1890. – 320 с.
151. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : У 50-ти т. / І. Я. Франко; Гол. ред. Є. П. Кирилюк. – Київ : Наукова думка. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890 - 1910). – К., 1984. – 683 с.
152. Франко І. Я. Поезія ХІХ віку і її головні представники / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : У 50-ти т. / І. Я. Франко; Гол. ред. Є. П. Кирилюк. – Київ : Наукова думка. Т. 31. Літературно-критичні праці (1897-1899). – К., 1981. – 595 с.
153. Фромм Е. Мати чи бути? / Еріх Фромм. – К. : Укр. письменник, 2010. – 222 с. – (Світло світогляду).
154. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. – М. : Республика, 1994. – 448 с.
155. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2000. – 437 с.

156. Цалін С. Д. Принцип свободи волі в історії соціальної філософії та філософії права / С. Д. Цалін. – Х., 1998. – 328 с.
157. Черкаський В. М. Вивчення творчості Панаса Мирного : Посібник для вчителів / В. М. Черкаський. – К. : Рад. школа, 1983. – 192 с.
158. Черкаський В. М. Панас Мирний : Біографія : Дослідження / В. М. Черкаський. – К., 1973. – 391 с.
159. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі / Дмитро Чижевський. – К. : ВЦ “Просвіта”, 1999. – 120 с.
160. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Дмитро Чижевський // Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. – К. Т. 1. – Київ, 2005.
161. Чирков О. Поява нової тенденції розвитку етнічної структури населення України наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. та можливий майбутній розвиток етнічної структури населення України в першій половині ХІХ ст. / Олег Чирков // Молода нація / гол. ред. О. Проценко. – К. : СМОЛОСКИП, 1999. – № 11. – 192 с. – С. 3 – 24.
162. Шалагінов Б. Б. “Люцінда” Фрідріха Шлегеля як роман-концепт / Б. Б. Шалагінов // “Вікно в світ” : Німецькомовні літератури. — К., 2007. – № 1. – С. 29 – 39.
163. Шалагінов Б. Романтичний словник : До історії понять і термінів раннього німецького романтизму / Борис Шалагінов. – К. : Видавничо-поліграфічний центр НаУКМА. – 2010. – 136 с.
164. Шаповал В.М. Трансцендентальні горизонти свободи / Володимир Шаповал. – Київ : ПАРАПАН, 2010. – 312 с.
165. Шеллинг Ф. Система трансцендентального ідеалізму / Ф. Шеллинг // Шеллинг Ф. Соч. в 2 т. ; [пер. с нем. М. И. Левиной]. – М. : Мысль Т. 1. – М., 1987. – С. 227 – 489.
166. Шеллинг Ф. Філософские исследования о сущности человеческой свободы / Ф. Шеллинг // Шеллинг Ф. Соч. в 2 т. ; [пер. с нем. М. И. Левиной, А. В. Малахова]. – М. : Мысль

- Т. 2. – М., 1987. – С. 86 – 158.
167. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. – М., 1966. – 496 с.
168. Шиприкевич В. В. Як створювався своєрідний стиль роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” [Електронний ресурс] / В. В. Шиприкевич. – Режим доступу : <http://www.kulturamovy.org.ua/KM/pdfs/Magazine13-2.pdf>
169. Шкрабалюк А. О. Феномен свободи у творчості Тараса Шевченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.01.01 “Українська література” / А. О. Шкрабалюк. – К., 2010.
170. Шопенгауэр А. Свобода воли и основы морали Артура Шопенгауэра. Две основные проблемы этики / А. Шопенгауэр. – СПб, 1887.
171. Шопенгауэр А. О. О свободе воли / А. Шопенгауэр // Шопенгауэр А. Две основные проблемы этики. Афоризмы житейской мудрости : Сборник / пер. с нем. – Минск : Попурри, 1999. – С. 43 – 152.
172. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Новосибирск : ВО “Наука”, 1990.
173. Штонь Г. М. Духовний простір української ліро-епічної прози. – К. : Друкарня СП “Українська книга”, 1998. – 317 с.
174. Эктон Дж. Очерки становления свободы [Електронний ресурс] / Дж. Эктон. – Режим доступу : [http://www.krotov.info/library/01\\_a/akt/on2.htm](http://www.krotov.info/library/01_a/akt/on2.htm)
175. Якубський Б. На світанку революції (Дві повісті Панаса Мирного) / Борис Якубський // Мирний П. Лихо давнє й сьогочасне / Ред. і вст. ст. Б. Якубського. – Київ, 1929. – С. X.
176. Ясперс К. Духовная ситуация времени / К. Ясперс; пер. с нем. М. И. Левиной // Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М. : Политиздат, 1991. – С. 288 – 418.
177. Cognitive Linguistics: Basic Readings / Edited by Dirk Geeraerts. – Berlin – New York : Mouton de Gruyter, 2006.
178. Dewey J. Freedom and Culture / J. Dewey. – N.Y. : Capricorn Books, 1963.

179. Hayek F. *Constitution of Liberty* / F. Hayek. – Chicago : University of Chicago Press, 1960.
180. Malinowski B. *Freedom and Civilization* / B. Malinowski. – London : George Allen, 1947.
181. *Philosophy and Freedom : Derrida, Rorty, Habermas, Foucault*. John McCumber. *Studies in Continental Thought series*, ed. John Sallis. – Bloomington : Indiana University Press, 2000.
182. Rapaport H. *The Literary Theory Toolkit. A Compendium of Concepts and Methods* / Herman Rapaport. – London : Wiley-Blackwell, 2011.
183. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / Edited by Dirk Geeraerts, Hubert Cuyckens. – Oxford : University Press, 2007.