

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

На правах рукопису

821.161.2.09 «10/18»

**ДАНИЛЬЧЕНКО ОКСАНА ЮРІЇВНА**

**РЕЦЕПЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКОМУ  
ПИСЬМЕНСТВІ ХІХ СТ.**

10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –  
Сліпушко О. М.,  
доктор філологічних наук, професор

Київ – 2013

## ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Методологія дослідження рецепції історичних образів у літературі XIX ст.....	12
1.1. Науково-методологічні засади вивчення художнього образу.....	12
1.2. Особливості й типологія історичних постатей у новому письменстві.....	25
Висновки до розділу 1.....	53
Розділ 2. Середньовічні та барокові образи в класичній літературі першої половини XIX ст.....	55
2.1. Осмислення народних провідників у белетристиці.....	55
2.2. Художньо-естетична парадигма представлення осіб героїчного чину в поетичних текстах.....	84
2.3. Творчі інтерпретації вітчизняних діячів у драматургії.....	104
Висновки до розділу 2.....	114
Розділ 3. Особливості рецепції національних лідерів у письменстві другої половини XIX ст.....	118
3.1. Художні функції історичних образів у поезії.....	118
3.2. Інтерпретація державних діячів у прозі.....	133
3.3. Концепт правителя у драматичних творах.....	156
Висновки до розділу 3.....	170
Висновки.....	173
Список використаних джерел.....	181

## ВСТУП

Історія національної літератури визначається тяглістю і розвитком традицій, зумовлених еволюцією її ідейно-тематичного спектру, системи жанрів і художніх образів. Києворуське письменство витворило смислову парадигму, яка репрезентувала особливості світобачення тогочасного періоду, а згодом була розвинена й доповнена в епохи Ренесансу і Бароко. Нова українська література не тільки успадкувала традиції давньої книжності, а й трансформувала їх у систему образів відповідно до викликів і запитів епохи. Визначальною ідеєю суспільного життя в ХІХ ст. стали змагання українського народу за право політичного й культурного самовизначення. У контексті настроїв і подій доби набули актуальності історичні постаті Середньовіччя і Бароко, які виступали носіями ідей волі та незалежності.

Класичне письменство представило рецепцію образів історичних постатей – актуальних, знакових для його ідейного спрямування, які відповідали тогочасним настроям, культурним і суспільно-політичним тенденціям, репрезентували динаміку парадигми нації, давали можливість простежити еволюцію духовних пошуків народу. Дослідження особливостей рецепції дає змогу виявити і проаналізувати художньо-естетичні та ідейні тенденції, реалізовані на рівні образної парадигми, дослідити тяглість українського літературного процесу, визначити причини актуалізації певних історичних постатей, специфіку їх представлення у контексті творчої спадщини письменників, функції та роль у літературі ХІХ ст., що зумовлює **актуальність дослідження**.

Рецептивний характер українського письменства неодноразово був відзначений вітчизняними дослідниками, але не став безпосереднім об'єктом літературознавчих студій. Думку про міметичність літератури заклали ще Аристотель та Гораций. На безперервності процесу розвитку української літератури наголошував І. Франко, який не відмежовував давню українську літературу від нової, підкреслюючи, що вітчизняне класичне письменство органічно виросло й розвинулось на основі кращих надбань попередньої

літературної спадщини. М. Грушевський доводив генетичну спорідненість нової української літератури зі «старою» культурою і книжністю. На наступності літературних традицій акцентував академік В. Перетц. Учений зазначав, що письменник творить на основі вражень від сприйняття літературної спадщини своїх попередників. Таким чином, ідеї, мотиви, образи попередніх епох актуалізуються і піддаються творчому осмисленню відповідно до особливостей функціонування у контексті нової доби. Так, образи історичних постатей, представлені у пам'ятках давньої української книжності, знайшли своє відображення і розвиток у творчій спадщині митців ХІХ ст.

Українському класичному письменству притаманний інтерес до минувшини, історії, її лідерів. Однією з особливостей суспільно-політичного розвитку того періоду було утвердження національної ідеї, відтак – національної специфіки літератури шляхом актуалізації історичних подій, мотивів усної народної творчості, міфології, звернення до духовної пам'яті, постатей національних героїв. Спроби українського народу загалом і його еліти зокрема подолати комплекс меншовартості, утвердити ідею Держави, прагнення до самоідентифікації, національного і духовного відродження стає причиною актуалізації героїчних сторінок минувшини, пояснює вибір письменниками історичних тем, подій та образів для осмислення і відтворення, а також впливає на принципи, напрямки осягнення. У контексті загальноєвропейських тенденцій активно розвивається історіографія і фольклористика, публікуються результати фольклорно-етнографічних досліджень М. Максимовича, І. Срезневського, представників «Руської Трійці», козацькі літописи Самовидця, Самійла Величка, Григорія Грабянки, «Історія Русів», історичні хроніки і документи, художньо-наукові праці з історії України Д. Бантиш-Каменського, М. Карамзіна, М. Маркевича, О. Бодяньського, М. Максимовича, М. Костомарова, які апелювали до глибин духовно-історичної спадщини українського народу й окремо взятих її представників, шукаючи у них актуальні, знакові для своєї доби ідеали.

На основі осмислення літературних, історичних, духовних та культурних надбань попередніх століть, національних традицій, власного світовідчуття і

світорозуміння письменники по-своєму інтерпретували сюжети й образи. Суспільно-політичні та історичні особливості епохи визначили національний характер тогочасної літератури. Таким чином, у центрі уваги опинилися образи реальних історичних постатей – державних діячів, національних провідників, лідерів, людей з активною життєвою позицією, які свого часу визначили хід історії – стали на шлях боротьби за українську державність, православну віру, народ. Завдяки своїй емоційно-смісловій наповненості й ідейно-символічному спрямуванню вони доносили до читача позицію автора стосовно зображуваної минувшини та, апелюючи до емоційної і мисленнєвої сфери реципієнта, впливали на формування його громадянської, суспільно-політичної позиції.

Становлення і розвиток нового українського письменства в контексті європейських літературно-мистецьких рухів відбувався в умовах актуалізації питання історичного права народу на власну літературу та визначення концептуальних засад її розвитку. Воно було порушене у працях О. Бодянського, Є. Гребінки, М. Максимовича, А. Метлинського, І. Срезневського. М. Максимович одним із перших розвинув ідею тяглості, спадковості літературних традицій, наголошуючи, що витоками вітчизняного письменства є києворуська книжність. На цій тенденції акцентували також М. Костомаров, П. Куліш, а М. Дашкевич звернув увагу на інтерпретаційні особливості образів. Подальші історико-літературні студії лише частково торкалися питання рецептивності української літератури, аналіз образів відбувався у межах студіювання конкретних творів.

Окремі аспекти зазначеної проблеми досліджувалися С. Єфремовим, В. Перетцом, І. Франком, Д. Чижевським, висвітлені у мовознавчих розвідках О. Потебні. Їхні положення були розвинені у працях І. Айзенштока, О. Білецького, А. Белого, М. Возняка, А. Гуляка, Л. Задорожної, Н. Зборовської, Г. Клочека, Ю. Коваліва, Б. Лезина, С. Маслова, Д. Овсяникова-Куликовського, М. Наєнка, Г. Сивоконя, О. Сліпушко, В. Смілянської, М. Сумцова, Г. Штоня, Н. Шумило та інших учених. Проте до цього часу не існує комплексної студії рецепції історичних образів в українському письменстві XIX ст. Хоча саме таке

дослідження увиразнює ідейно-тематичну парадигму літератури нової доби, розкриває світоглядні позиції митців відповідно до оцінки її особливостей. Отже, **актуальність** дисертації обумовлена потребою системного аналізу специфіки рецепції та інтерпретації образів історичних постатей у літературі XIX ст.

З огляду на це, доцільним є студіювання методології дослідження рецепції образів, зокрема визначення особливостей категорій «образ» і «рецепція», чинників, які обумовили їх вираження у класичному письменстві, особливостей інтерпретації у контексті творчого феномену митця зокрема і літературної доби загалом. Доцільним є представлення класифікації інтерпретованих історичних постатей, їх аналізу, визначення ідейно-сміслового навантаження, специфіки відображення авторського художнього мислення, світогляду, співставлення концептуальних особливостей, визначення спільних і відмінних рис.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано у межах комплексного плану науково-дослідної роботи кафедри історії української літератури і шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а також у межах наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самотність» (державний реєстраційний номер – 11БФ044-01; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г. Семенюк).

**Метою** дослідження є комплексний аналіз художньої рецепції історичних образів, виявлення закономірностей їх творення, функціонування, ідейного навантаження та особливостей еволюції в українському письменстві XIX ст.

Реалізація мети зумовлює вирішення таких **завдань**:

- визначити особливості методології дослідження художньої рецепції історичних образів у літературі XIX ст.;
- простудіювати специфіку розвитку класичного письменства шляхом аналізу у ньому рецепції осіб героїчного чину;
- умотивувати літературну типологію історичних постатей та особливості їх рецепції;

- проаналізувати інтерпретаційну парадигму образів книжності XI–XVIII ст. у творах першої половини XIX ст., зокрема у прозі, поезії, драматургії відповідно до романтичного світогляду епохи;

- дослідити поліваріантність зображення героїчних особистостей Середньовіччя і Бароко у різножанрових текстах літератури другої половини XIX ст. із урахуванням принципів реалізму;

- узагальнити результати компаративного аналізу художньої рецепції історичних діячів відповідно до особливостей функціонування і смислового навантаження у творах першої та другої половини XIX ст. на стильовому і жанровому рівнях.

**Об'єктом** дослідження є писемні пам'ятки давньої української літератури X–XVIII ст., зокрема середньовічні й барокові, а також літературні тексти XIX ст., де представлено рецепцію історичних образів. Так, у дисертації проаналізовано твори Л. Боровиковського, В. Забіли, Є. Гребінки, Т. Шевченка, М. Костомарова, М. Шашкевича, М. Устияновича, С. Руданського, П. Куліша, прозова спадщина В. Наріжного, М. Гоголя, П. Білецького-Носенка, Є. Гребінки, П. Куліша, М. Костомарова, О. Стороженка, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, драматичні твори М. Костомарова, Ю. Федьковича, М. Старицького, П. Куліша, І. Франка. Низку аналізованих текстів не вивчено взагалі, передусім це маловідомі в науковому обігу літературно-художні твори, які зберігаються у фондах Інституту рукопису (історичний роман «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии», прозові твори «Историческое предание о Иване Золотаренко» та «Иван Золотаренко (драматический рассказ в одном действии)» П. Білецького-Носенка) і Відділі стародруків та рідкісних видань Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (поєми-хроніки С. Руданського «Мазепа, гетьман український», «Іван Скоропада», «Павло Полуботок», «Павло Апостол», драма Ю. Федьковича «Хмельницький»), а також Відділі рукописів Російської національної бібліотеки («Богдан Хмельницький. Поэма в шести песнях», опублікована М. Максимовичем).

**Предметом** дослідження є художня рецепція історичних образів давнього письменства в українській літературі ХІХ ст.

**Методи дослідження.** Реалізація поставленої мети й завдань потребує застосування передусім філологічного методу для текстологічного та ідейно-змістового аналізу творів. Порівняльно-історичний підхід та принципи герменевтичного аналізу використовуємо для студіювання міжлітературних відношень і взаємозв'язків під час вивчення текстів різних епох (Середньовіччя, Бароко, класичної літератури). За допомогою біографічного методу висвітлюємо соціопсихологічну специфіку авторських інтерпретаційних парадигм персонажів. Аналізуючи зазначені твори нової української літератури, у яких зафіксовано рецепцію історичних постатей, застосовуємо системний підхід. Типологічний і функціонально-стилістичний методи уможлиблюють аналіз функціонального й смислового навантаження, а феноменологічний дає можливість дослідити загальнолітературні, культурні, суспільно-політичні тенденції епохи. Культурно-історичний метод, зокрема принцип детермінізму, використовуємо для визначення причин появи твору та актуалізації конкретних історичних особистостей, а психологічний – для трактуванні впливу авторської психології на змалювання постатей вітчизняних діячів.

**Теоретико-методологічну основу дисертації** складають праці науковців у галузі теорії, історії української літератури, літературної критики, рецептивної естетики, філософії, аналітичної психології, культурології, зокрема Л. Александрової, С. Андрусів, Аристотеля, Р. Барта, О. Білецького, М. Возняка, П. Волинського, Р. Гром'яка, М. Грушевського, А. Гуляка, Г.–Г. Гадамера, М. Гайдеггера, Е. Гуссерля, В. Дільтея, У. Еко, С. Єфремова, М. Жулинського, Л. Задорожної, Н. Зборовської, В. Іванишина, В. Ізера, Р. Ингардена, І. Ісіченка, Г. Клочека, Ю. Коваліва, Г. Корбич, В. Крекотня, Ю. Лотмана, Л. Махновця, В. Микитася, О. Мишанича, М. Наєнка, Є. Нахліка, С. Павличко, В. Перетца, Н. Поплавської, Г. Сивоконя, О. Сліпушко, М. Сулими, П. Рікера, Л. Ушкалова, І. Фізера, І. Франка, З. Фрейда, Д. Чижевського, В. Шевчука, Ф. Шлегеля, Ф. Шлеєрмахера, К.–Г. Юнга, В. Яременка, Г.–Р. Яусса, Т. Яценко та ін.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що воно є першою у вітчизняному літературознавстві спробою дослідити художню рецепцію історичних образів в українському письменстві ХІХ ст. Новаторський характер роботи зумовлюється такими тезами:

- визначено художні тексти ХІХ ст., у яких наявна рецепція історичних образів, окреслено методологію їх дослідження;
- висвітлено специфіку класичної української літератури шляхом аналізу в ній рецепції історичних постатей;
- обґрунтовано типологію історичних образів як таку, що представлена постатями, яким властивий романтичний, реалістичний і синтетичний характер змалювання;
- окреслено особливості рецепції осіб героїчного чину ХІ–ХVІІІ ст. у письменстві першої половини ХІХ ст., зокрема в різножанрових текстах, наголошено на їх романтичній інтерпретації, виявлено зв'язки з архетипними та міфологічними структурами;
- здійснено дослідження концептів національних провідників ХІ–ХVІІІ ст. у прозових, поетичних, драматичних творах другої половини ХІХ ст., визначено синтетичний характер їх творення із домінуванням реалізму та соціопсихологічну специфіку авторської інтерпретації;
- уперше представлено систему спільних і відмінних характеристик в інтерпретації образів Середньовіччя й Бароко в художніх текстах першої та другої половин ХІХ ст. відповідно до романтичних і реалістичних тенденцій доби.

**Теоретичне значення** отриманих результатів полягає у з'ясуванні особливостей рецепції та інтерпретації історичних постатей в українській літературі ХІХ ст. відповідно до сучасного спрямування літературознавчих студій. Робота доповнює й конкретизує дослідження класичного письменства щодо особливостей творення літератури цього періоду, зокрема образних систем, що уможлиблює подальше студіювання обсервованого питання в межах літературної спадщини окремих авторів або категорій образів.

**Практичне значення дослідження.** Висновки та узагальнення можуть бути використані для підготовки й читання курсів, спецкурсів, спецсеминарів з історії української літератури у вищих навчальних закладах, при написанні наукових робіт студентів-філологів, у проведенні факультативних занять з історії української літератури в освітніх закладах із поглибленим вивченням філологічних дисциплін.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійним дослідженням, яке узагальнює наукові студії автора. Отримані результати, новизна, теоретичні положення й висновки випливають із роботи й сформульовані безпосередньо автором. Головні ідеї та здобутки дисертації оприлюднені у наукових статтях. Усі праці виконано самостійно, без участі співавторів.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертацію обговорено і схвалено на засіданні кафедри історії української літератури і шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 12 від 18 квітня 2013 р.).

Основні положення дослідження оприлюднено у формі доповідей на наукових конференціях, зокрема на X Міжнародній науковій конференції «Славянские литературы в контексте мировой» (Республіка Білорусь, Мінськ, 2011), Сьомій міжнародній Конференції молодих славістів «Взаимопроникновение в среде славянских культур» (Чехія, Прага, 2011), Міжнародній науково-практичній конференції «Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі» (Львів, 2012), VI Міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 2012), Шостих міжнародних наукових фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (Київ, 2012), II Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених та студентів, присвяченій Дню слов'янської писемності та культури «Слов'янська культура та писемність: минуле і сучасність» (Ужгород, 2012), Міжнародній науковій конференції «Проблемы литературной антропологии» (Польща, Белосток, 2012), Міжнародній науковій конференції «Мова та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самобутність» (Київ, 2012); Всеукраїнських наукових конференціях, присвячених вивченню творчості Тараса Шевченка (Київ, 2011,

2012, 2013), Всеукраїнській науковій конференції «Концепти та константи в мові, літературі, культурі» (Київ, 2011), П'ятих всеукраїнських наукових фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (Київ, 2011), Всеукраїнській науковій конференції «Літературно-мистецька генерація кін. XIX – поч. XX ст. Родина Рильських» (Київ, 2011), Всеукраїнській науковій конференції «Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки» (Київ, 2012), Всеукраїнській науковій конференції «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 2012).

**Публікації.** Основні результати дослідження викладено у 13 наукових статтях, 10 з яких опубліковано у наукових фахових виданнях України, одна публікація – у закордонному часописі.

**Структура та обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів і списку використаних джерел, що нараховує 311 позицій. Загальний обсяг роботи – 207 сторінок, із них 180 – основного тексту.

# РОЗДІЛ 1

## МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЦЕПЦІЇ ІСТОРИЧНИХ ОБРАЗІВ У ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТ.

### 1.1. Науково-методологічні засади вивчення художнього образу

Осмилення категорії «образ», дослідження специфіки його еволюції та функціонування, рецептивного характеру різноаспектно представлено у працях істориків і теоретиків літератури, зокрема В. Адріанової-Перетц, О. Александрова, П. Білоуса, І. Бровка, І. Вагилевича, М. Возняка, Р. Гром'яка, М. Грушевського, А. Гуляка, М. Драгоманова, А. Єремєєва, С. Єфремова, О. Забарного, Л. Задорожної, С. Задорожної, Н. Зборовської, В. Іванишина, архієпископа І. Ісіченка, Г. Клочека, Ю. Коваліва, М. Костомарова, М. Коцюбинської, М. Максимовича, Л. Махновця, О. Мишанича, М. Наєнка, А. Нямцу, С. Павличко, В. Перетца, Г. Поспелова, О. Потебні, Н. Поплавської, Г. Семенюка, Г. Сивоконя, А. Ситченка, О. Сліпушко, І. Франка, М. Храпченка, Д. Чижевського, В. Шевчука, В. Яременка та багатьох інших. Проте питання методології рецепції історичних образів в українському письменстві ХІХ ст. потребує значно ґрунтовнішого і глибшого студіювання, результати якого дадуть змогу більш повно досягнути його парадигматику та визначити концептуальні засади зазначеної проблеми. Вважаємо за необхідне зупинитися на ключових наукових працях, актуальних з огляду на тему дисертаційного дослідження.

Вивчення запозичення історичних образів із їх подальшим творчим переосмиленням у письменстві нової доби потребує вирішення низки методологічних питань, одним із яких є аналіз категорії «образ» як такої, визначення його функціональної ролі у літературі загалом та в книжності давньої і нової доби зокрема.

Перші спроби осмилення образу спостерігаємо ще в античні часи. У давньогрецьких працях він трактувався як зовнішній вигляд предмета, так і

позатілесна, позачасова сутність, ідея [5, с. 251], адже наслідує «не дійсне, а можливе і поєднує в собі не одиничне, а загальне» [78, с. 255]. Типізація образу полягає у вираженні загального через індивідуальне, на чому наголошували Аристотель і Гораций, тим самим указуючи на міметичність літератури і мистецтва. Платон у своїх філософсько-естетичних працях приділив багато уваги вивченню образу, акцентуючи увагу на його ролі у мистецтві й розглядаючи як копію реальних предметів, які уособлювали вічні ідеї. Це питання студіювали згодом західноєвропейські науковці, зокрема Г. Лессінг, який звертав увагу на здатність образів як мистецьких, так і літературних втілювати і передавати авторські інтенції. У філософсько-естетичній концепції Г. В. Ф. Гегеля образ постав виразником предметно-чуттєвої дійсності. Як зазначив філософ, образ – це ідейна форма мислення у літературі, здатна впливати на свідомість людини, пробуджувати її чуттєвість. Він акцентував, що література і мистецтво на глибинному рівні впливають на свідомість людини, а формою їх вираження є образи. Згодом це питання студіювали західноєвропейські дослідники, зокрема І. В. Гете, І. Кант, Ф. Шіллер, З. Фройд, Н. Фрай та ін.

В українському літературознавстві поняття «образ» вперше знайшло своє обґрунтування ще за часів Київської Русі. Так, в «Ізборнику Святослава 1073 р.» вміщено перекладену з болгарського оригіналу статтю Г. Хуровського «Про образи». Дослідник статті Г. Вагнер [98] відмітив, що метафорі та алегорії автор приділив особливу увагу, трактуючи їх як образи-символи, адже говорячи про щось, маємо на увазі інше зображення, семантично пов'язане зі сказаним. У XIII ст. в оригінальній літературі Київської Русі з'являються обґрунтування поетичних тропів та фігур, розміщених в азбуковниках, асоційовані з образами. Особливого значення теорія і практика літератури набула в XVII ст., коли до програм навчальних закладів почали вводити спеціальні курси з риторики (теорії прози) та поетики (теорії поезії). Поетики вміщували інформацію про літературні роди і види (наводилися їх приклади), теоретичні положення, які розкривали різноманітні аспекти художнього твору, у тому числі особливості його образності, поради щодо практичного застосування.

Початок вченню про образність та художність, художню специфіку поетичного слова поклав М. Смотрицький. У «Граматиці слов'янській» (1619) він одним із перших дослідив барокові художні твори, окремі аспекти образних систем, які згодом знайшли відображення у працях викладачів Києво-Могилянської академії. Зокрема Ф. Прокопович у книгах «Мистецтво поезики» і «Мистецтво риторики» (1706–1707) розвинув нові положення у літературознавстві, приділивши увагу дослідженню образу. Його праці визначили напрям розвитку літературно-теоретичної думки в Україні у XVIII ст. Окрім того, вагоме значення у формуванні вітчизняної критичної думки тієї епохи мали праці філософа і письменника Г. Сковороди. У своїх наукових студіях мислитель звернув увагу на дослідження категорії «образ», трактуючи його як слово і те, що містить певний символічний зміст й уможливорює алегоричне використання [184]. Алегоризм образів, їх символічне наповнення властиве поетичним творам Г. Сковороди та байкам. Образи-алегорії та образи-символи виступали носіями ідеї твору, виразниками авторських інтенцій.

На початку XIX ст. літературно-теоретична думка на теренах України розвивалася у руслі естетики і входила до складу поезики та риторики, але саме цей період окреслив поворот від риторичної теорії до естетичної. І. Рижський опублікував праці «Опыт риторики» (1802, 1805), «Наука стихотворства» (1811), «Введение в круг словесности» (1816), побудовані на класицистичній теорії наслідування. На основі праць західноєвропейських науковців він утверджував теорію про незмінність основних естетичних категорій і предмету мистецтва, звертаючи при цьому увагу й на образ. Як зазначив дослідник, змінним є спосіб відображення дійсності людиною, що само по собі – наслідування, образи теж підлягають наслідуванню. Відповідно, погляди науковця підтверджуються і тими фактами, що література перших десятиліть XIX ст. значною мірою була побудована на творах давнього українського письменства. Так, на основі барокових козацьких літописів та «Історії Русів» представлено різноманітні авторські інтерпретації образів історичних постатей у творчості Л. Боровиковського, В. Забіли, Т. Шевченка, П. Куліша, М. Шашкевича,

М. Костомарова, вони знайшли більш глибоке і своєрідне відображення у белетристиці, зокрема у творах В. Наріжного, М. Гоголя, П. Білецького-Носенка, Є. Гребінки. П. Куліша, О. Стороженка, драматургії М. Костомарова та ін.

Становлення нової української літератури відбувалося у контексті відстоювання права українського народу на власну писемність і визначення її естетичних засад. Важливе значення мали критичні та літературознавчі праці М. Максимовича, І. Срезневського, А. Метлинського, Є. Гребінки, О. Бодянського, але дослідники не зупинялися на аналізі категорії «образ» чи образних систем окремих творів, акцентуючи увагу лише на їх особливостях у творах окремих авторів. Зокрема М. Максимович у своїй науковій праці «История древней русской словесности» розвинув ідею спадковості української літератури і тягlosti літературних традицій, зазначив, що саме оригінальна література часів княжої доби стояла біля витоків письменства наступної епохи [182, с. 122].

І. Франко у літературознавчих дослідженнях послуговувався принципом історизму, зокрема у періодизації літератури. Досліджуючи теорію реалізму, він обґрунтував тезу про те, що вивчення художньої літератури дає змогу дослідити життя епохи, свідченням чого є акцент на відображенні реалій доби ще в староруській літературі. І. Франко звернув увагу на те, що у художніх творах типізація автора набирає конкретно-чуттєвої форми, а це впливає на свідомість читача, адже «правдиві поети, свідомо чи несвідомо, б'ють на наші змисли, творять залюбки образи, наскрізь змислові для виявлення своїх ідей» [261, с. 83–84]. Трактат «Із секретів поетичної творчості» (1898) присвячений студіюванню особливостей образів – художнього (малярського), музичного та поетичного, специфіка яких, на його погляд, полягає у методі творення і обумовлюється родовими і жанровими різновидами. Автор розвиває думку, що поезія апелює до нашої свідомості за допомогою і зору, і слуху, викликаючи емоції, переживання, творячи неповторні образи, котрі митець здатен наповнювати новим смислом, кожного разу наділяючи їх відмінними рисами. Це свідчить про сугестивний і динамічний характер образів. Дослідник підводить до висновку, що образ – це

складно організоване ціле, а формою його втілення є дії, символи, знакові моделі, малярство, музика.

На повторюваності, наступності, тяглості літературних традицій, а відповідно й образів, наголошував В. Перетц. У праці «Гоголь і малоруська літературна традиція» (1902) вчений розвиває думку про те, що літературні традиції попередньої доби є джерелом творчості авторів доби наступної, що існують ідеї, які завжди залишаються актуальними, тобто ідеї вічні. Вони властиві літературі кожної епохи і відрізняються лише формою вираження. Своєрідними виразниками вічних ідей є образи, які, передаючись від покоління до покоління, власне творять художні традиції літературної спадщини народу, стаючи символами. В. Перетц обґрунтував тезу безперервності літературного процесу на основі осмислення та повсякчасної інтерпретації образів-архетипів на рівні авторського художнього підсвідомого, їх декодування відповідно до умов певної доби. Вважаємо доцільними зауваження науковця стосовно того, що «письменник завжди залежить від своїх попередників [...]. Поет охоплює частини зробленого до нього і часто з уламків сприйнятих вражень будує за новим планом будівлю своєї творчості» [205, с. 49]. Це підтверджує думку про міметичність літератури, про запозичення і художнє переосмислення ідей, мотивів, образів, яке пов'язане із «функціонуванням письменства у певному культурно-історичному періоді» [148, с. 319–320]. Завдяки цьому історичні постаті знайшли відображення і можливості розвитку у класичній літературі, набувши своєрідних авторських інтерпретацій.

Думку про сугестивний характер образів унаслідок їх втілення у різних формулах та шаблонах творів певного стилю, повторюваності, трансформації відповідно до реалій доби В. Перетц окреслив у курсі «Із лекцій з методології історії російської літератури» [206]. Дослідник зазначив, що кожен літературний стиль має здатність «переконувати, сугестувати читачеві, слухачеві образи та ідеї» [206], а це визначає суспільну активність літератури. Образи розкривають грані світосприйняття своїх авторів, втілюючи домінанти доби. Вони знаходять відображення у наступних літературних епохах, трансформуючи закладену в них

ідею відповідно до її потреб і настроїв, адже активне звернення до історичних постатей у класичному письменстві не було випадковим, окрім того, у творчості кожного автора вони набували різної інтерпретації. Науковець наголошує, що суспільно-політичні та культурно-історичні умови епохи обумовлюють різні інтерпретації однакових подій, постатей. Методологія дослідження літератури, її творів загалом та образів зокрема, запропонована В. Перетцом, є актуальною в контексті дослідження. Для визначення характеристик образів реальних історичних постатей, які зазнали рецепції у літературі ХІХ ст., вважаємо за доцільне застосувати складові компоненти наукового методу академіка В. Перетца – аналіз, класифікацію, дослідження закономірностей і генетичної спорідненості. Аналіз образів потребує дослідження у історико-літературному контексті епохи, який безпосередньо впливає на їх емоційно-сміслову наповнення.

Вчення про образ представлено також у дослідженнях художньо-психологічної школи О. Потебні. Зокрема у праці «Думка й мова» вчений проводить тезу про те, що зовнішня форма слова (звук) і внутрішня (образ) детермінують його значення. На його думку, саме внутрішня форма – образи й ідеї, закладені у словах, обумовлюють літературну творчість: «Можливість того узагальнення й поглиблення ідеї, яке можна назвати самостійним життям твору, не тільки не є запереченням нерозривності ідеї та образу, але, навпаки, зумовлюється нею» [219, с. 41]. О. Потебня схиляється до думки, що літературний твір відображає переживання автора, його психічний стан, а це безпосередньо впливає на творчу уяву письменника загалом і на творення ним образів зокрема, саме тому вважає за необхідне досліджувати психологію творчого процесу. Надає дослідник вагомого значення й сприйманню твору, його змісту та ідеї читачем, що послідовно формує у свідомості останнього образи, адже «заслуга митця не в тому типі змісту, який думався при його створенні, а в гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст» [219, с. 41]. Ю. Ковалів зауважив, що «О. Потебня («Думка і мова») розглядав образ як відтворення в уявленні певної чуттєво сприйнятної дійсності, що набуває науково-

ілюстративних, фактографічних та художніх ознак, які зосереджують істотні для автора явища» [148, с. 140], тим самим стверджуючи міметичність літератури.

З огляду на вищезазначене, у контексті нашого дослідження актуальним є використання психологічного методу як для трактування переходу авторської психології в художні образи, так і для аналізу впливу соціуму на психіку творця. Студіювання образів літературного твору має передбачати не лише естетичний, а передусім психологічний та соціальний аспекти. Варіативність інтерпретації образів історичних постатей у літературі ХІХ ст. була обумовлена саме тогочасними соціально-політичними умовами, подіями, що формували авторський світогляд і впливали на особистісну концепцію, яку в подальшому було представлено в художніх творах.

Ідеї О. Потебні знайшли відображення у працях І. Айзенштока, О. Білецького, А. Белого, Б. Лезина, Д. Овсяникова-Куликовського, Г. Сивоконя, В. Смілянської, М. Сумцова, Н. Шумило та ін. В українській діаспорі до його здобутків зверталися Д. Чижевський та І. Фізер. Саме психолінгвістичні ідеї О. Потебні становлять методологічну основу сучасного тлумачення образу. І. Фізер виділяє такі принципові твердження його теорії: «1. Мова і поетичний твір – генетично споріднені. 2. Мова і поезія мають триєдину структуру. 3. Внутрішня форма в мові та образах у поезії мають творчу енергію. 4. Основною функцією поезії є пізнання. 5. Естетична перцепція є швидше продуктивною, ніж репродуктивною. 6. Поезія і проза, включно з науковими текстами, доповнюють одна одну. 7. Мітологічна, поетична і наукова функції потенційно присутні у процесі читання, інтерпретації та набування естетичного досвіду» [259, с. 33]. Акцентуємо на тому, що вчений аналізує різні способи розуміння і пояснення особливостей міфологічного мислення, у тому числі, під час творення образів.

Вчення О. Потебні є основою багатьох сучасних літературознавчих та мовознавчих студій, які допомагають досягнути, витлумачити та окреслити межі розуміння поняття «образ». Так, реалізація образу відбувається у контексті тісної взаємодії автора і читача у межах художньої реальності за певних історичних і суспільно-політичних умов, які визначають глибину й своєрідність його

сприйняття та осягнення. Обґрунтовується думка про зовнішню форму образу (вираження словами, які складаються із звуків та букв) і внутрішнє емоційно-логічне наповнення, адже він доносить до читача ідею твору, викликає потік думок і почуттів, котрі стають основою формування узагальнень та висновків реципієнтів. Вищезазначене ще раз підтверджує вплив художньої літератури на формування суспільної свідомості.

Поняття «образ» знайшло різне трактування у працях сучасних літературознавців. Вважаємо, що в контексті нашого дослідження найбільш актуальною буде дефініція цього поняття, представлена у «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва, де образ визначається як «особлива форма художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість» [148, с. 139]. Також акцентується увага на тому, що він є «категорією художньої гносеології як єдність форми і змісту, знаково виражений наслідок творчої діяльності, суб'єкт якої (письменник) відчув об'єкт, підтвердивши правочинність мімезису» [148, с. 139]. Ю. Ковалів зауважує, що «О. Потебня («Думка і мова») розглядав образ як відтворення в уявленні певної чуттєво сприйнятної дійсності, яка набуває науково-ілюстративних, фактографічних та художніх ознак, що зосереджують істотні для автора явища» (там же), тим самим стверджуючи міметичність літератури.

На думку літературознавця В. Іванишина, «образ» у широкому розумінні означає відображення зовнішнього світу у свідомості людини» [125, с. 100]. Якщо наука апелює до образів-понять, котрі відповідають за раціональну, беземоційну сферу людини, то література, як різновид мистецтва, – до чуттєвого відображення і пізнання об'єктивної дійсності шляхом використання художніх образів. Образ стимулює уяву реципієнта, адже автор, відповідно до власних смаків, уподобань, настроїв та ідеалів, наповнює його емоційністю, експресивністю, наділяє певними естетичними властивостями. Уява читача характеризується досвідом попереднього сприйняття та обмежується власними творчими можливостями. Під час сприймання художнього тексту вона здатна трансформувати образи відповідно до попередньо засвоєних аналогій. Таким чином, попереднє

сприйняття має вплив на формування свідомості читача й автора, а також на подальші інтерпретації. Так, середньовічні й барокові пам'ятки мали вплив на творчість письменників XIX ст., адже були джерелами художньої рецепції історичних постатей.

Образ характеризується складністю своєї будови – структурністю, особливості якої впливають на його інтерпретаційну парадигму. Автор дбає про цілісне сприйняття тексту на основі якісної єдності сприйняття макрообразів, які формують у свідомості читача мегаобраз як образно-сміслову єдність. Наприклад, для цілісного сприйняття мегаобразу І. Мазепи – головного героя діалогії М. Старицького «Молодость Мазепы» і «Руина» – необхідним є осмислення образів його побратимів, соратників і ворогів – людей, з якими він вступав у стосунки, аналізу їх взаємодії, проведення паралелей.

Джерелом творення образів є реальність, адже «сама література – реальність у своїх творах: вона представляє собою не лише розвиток загальних естетичних та ідейних принципів, але і рух конкретних тем, мотивів, образів, прийомів» [175, с. 3]. Як система певних знаків образи формують у читача уявлення про явища об'єктивної дійсності, духовні орієнтири доби, у яку твір було написано. Образ поєднує в собі об'єктивне і суб'єктивне, реальне й ідеальне, раціональне й емоційне, дискурсивне та інтуїтивне. Будучи структурним елементом твору, він допомагає читачеві сприйняти його ідею, усвідомити й осмислити її. Відповідну функцію виконували образи історичних осіб у літературі XIX ст. – у період боротьби за національну ідею, Державу, прагнення українців до самоідентифікації, вони втілювали національний феномен, були символами державності, служіння Батьківщині. Саме героїчні постаті репрезентували суспільну й духовну сутність народу, його характер, менталітет. Їх реактуалізація у класичному письменстві XIX ст. сприяла не лише осмисленню минувшини, а й формувала в українців самодостатність, думку про історичне право на окремішність – самостійний розвиток. Зважаючи на це, у контексті дослідження актуальним є аналіз одиничних реальних історичних образів – державних лідерів, національних провідників.

Як зазначає Р. Гром'як, «у загальнопоетичному плані художній твір є відображенням дійсності в художніх образах. Відображена дійсність дає творові зміст; система художніх образів, їх плін, виступає як його форма» [61, с. 18]. Але кожен автор по-своєму сприймає і переосмислює реальність, отже образи, які є виразниками інтенцій, залежать від авторської інтерпретації, акцентах митця на найбільш значимих, актуальних, на його думку, проблемах доби, адже «інтерпретатор не просто вибирає твір, а співвідносить його зі своїм читацьким досвідом, зі своїм світобаченням, з читацькою уявою» [145, с. 38]. Художній текст містить не лише об'єктивні факти, інформацію про події чи явища, а й суб'єктивні думки: світоглядні позиції, суспільні ідеали, погляди на розвиток держави й суспільства, виразниками яких є саме образи. Ця діалектична єдність передається читачеві за допомогою предметно-образного і внутрішнього змісту. Для його розкриття необхідним є аналіз твору, зокрема пообразний, зіставлення його з об'єктивною дійсністю, іншими творами автора.

Погоджуємося з думкою О. Сліпушко про те, що «історію літератури [...] слід подавати як історію книжників і пам'яток», адже «кожен книжник і писемна пам'ятка репрезентують своє бачення світу, а текст слід аналізувати як результат діяльності книжника» [233, с. 35]. Зважаючи на це, вважаємо за необхідне дослідити вплив історичних і культурно-політичних особливостей доби на творчість авторів, появу окремих творів та особливості їх образних систем, прослідкувати перехід авторської психології в художні образи, застосувавши психологічний метод. Виявити та дослідити особистісні смисли й духовні інтенції письменників, які стали визначальними в інтерпретації реальних історичних постатей, уможливило психологічний метод.

Під час аналізу актуальним є застосування хронологічного підходу, що передбачає послідовність студіювання образів відповідно до часу написання творів, у яких вони представлені. Це дасть можливість прослідкувати особливості художньої рецепції, враховуючий попередній рецептивний досвід письменників. Використання функціонального підходу дозволить визначити і порівняти специфіку функціонування, ідейно-сміслове навантаження образів у

літературних творах давнього і нового письменства. Жанрово-родовий підхід уможлиблює визначення особливостей художньої рецепції історичних постатей у творах різних родів, зокрема у поезії, драматургії та прозі, а також жанрів. Зважаючи на вищезазначене, актуальним є послідовний аналіз пам'яток першої та другої половини XIX ст. відповідно до часу написання, жанрово-родових особливостей та наявності у них рецепції образів історичних постатей.

Осмилення образної системи літератури певної культурно-історичної епохи безпосередньо обумовлюється специфікою світовідчуття і світосприймання її реципієнтів. Культура і література кожної доби мала свої відмінності, але певні риси, трансформуючись, залишалися, ставали традиційними. О. Сліпушко відзначила, що «в основі більшості образів лежать давні архетипічні ідеї, які у конкретні епохи набувають нового звучання та художніх особливостей» [234, с. 9]. Отже, можемо припустити: в основі історичних образів класичного письменства лежать архетипічні ідеї, що обумовлено тяглістю літературних традицій. Вони різняться емоційно-експресивною наснаженістю, функціональним призначенням, умотивованим індивідуально-авторським підсвідомим, яке апелювало до життєвого досвіду реципієнтів задля активізації їхнього асоціативного мислення. Як зазначає Г. Клочек, «з позиції рецептивної естетики процес сприймання тексту, в якому домінує архетипне висловлювання, породжує в свідомості реципієнта ефект упізнавання, який характеризується підвищеною асоціативною активністю свідомості реципієнта. Так, відбувається якщо не спалах, то активна розрядка емоційно-сислової енергії» [142, с. 61]. Наповнення історичних образів сакральним архетипним змістом мало на меті пробудити у свідомості читачів щось безмежно впізнаване, «своє», національне, на глибинному рівні донести закладену в тексті ідею і забезпечити її безвідмовне сприйняття, стимулювати процес осмилення. Під час аналізу постатей минувшини необхідно враховувати закладені в них архетипні ідеї, адже образи народних лідерів є носіями національного коду – втілюють менталітет українців, їх споконвічні прагнення, ідеали, морально-етичні норми. Вони мають ряд ідейно-змістових асоціацій, сформований протягом століть.

Первинні образи – національні архетипи, як їх визначив К.–Г. Юнг, – існують у підсвідомості людей і передаються від покоління до покоління, піддаються історичній трансформації, є основою національної міфології. Праобрази різні у кожній літературі й мають власну семантику. Дослідник вважав їх однією з основних складових національного (колективного) неусвідомленого, певною формою інстинкту, зв'язку між індивідуальним і колективним підсвідомим [285]. Свою теорію він застосовував для пояснення релігійних, історичних і художніх явищ. Архетипи вмотивовують сприйняття дійсності людиною. Вони не лише відображають узагальнений досвід минулого, а й допомагають будувати сучасне та певною мірою проектує майбутнє. Аналізуючи образи, звертаємо увагу на втілення у них архетипів, яким К.–Г. Юнг приділив найбільше уваги: Старого Мудреця, Діви, Духу та архетипів у психічній структурі людини – Персони, Тіні, Аніми, Анімусу і Самості. Дія архетипу проявляється лише в певному архетипному образі, який постає у міфах, казках, творах мистецтва. Як зазначає М.–Л. фон Франц, продовжувачка теорії К.–Г. Юнга, на основі архетипу письменник творить міфологему, особливою формою відображення якої є архетипний образ. Одухотворення архетипів митцем відбувається на рівні авторського підсвідомого у процесі роботи над твором і є результатом дії божественного натхнення, що обумовлює потужний емоційний потенціал образів, які їх втілюють. Автор закладає у них виключно те ідейно-смісловне наповнення, яке відповідає меті твору і визначає абсолютну вивершеність образу. Можливо, саме тому у результаті дії архетипу реципієнт відчуває нумінозність – зміну власної свідомості під впливом сильного емоційного потрясіння внаслідок осягнення архетипу.

Образи, які втілюють у собі архетипи, здатні впливати на свідомість людини, управляти нею, захоплювати чи змінювати її. Актуалізація окремих із них визначається особливостями доби, які впливають на авторське підсвідоме і визначають ідейне спрямування твору та його образної системи. Отже, визначальні риси праобразів – неусвідомлюваність, емоційно-експресивна насиченість, нумінозність та окремішність. Вони є повсякчасним джерелом

міфології та літератури. Зважаючи на характер класичного письменства – його зв'язок із міфологією і фольклором, архетипи стають складовою образів у літературних творах представників доби. Письменники апелюють до праобразів Старого Мудреця, «соціальної, психічної маски» Персона та її первинної складової Тіні як індивідуального підсвідомого. Вони знаходять втілення в архетипних образах правителя, воїна-захисника, героя/ антигероя, національного провідника/ лідера, зрадника. Їх творення реалізується на рівні міфологізації архетипів – творчого авторського осмислення архетипічних образів, їх трансформації у символи, творення етнотипів – національних характерів. У контексті історичного міфу, створеного романтиками, образи-архетипи набувають символічного значення і підносяться до рівня символів печалі, помсти, непокори, боротьби, свободи, зради. Так, образ С. Палія у поезії В. Забіли, Л. Боровиковського символізує непокору й помсту, образ Б. Хмельницького у поемах Є. Гребінки, М. Максимовича, поезії М. Костомарова, М. Шашкевича – боротьбу й свободу. Відзначимо, що Н. Фрай акцентував на архетипі як на повторюваному образі, який перетворився в упізнаваний елемент літературного досвіду, а тому його запозичення набули символічної реалізації – глобалізації, демонізму, породження аналогій.

Характерною рисою літературних образів є здатність змінюватися, набувати нових ознак відповідно до умов епохи. Різниця у їх емоційному, художньо-естетичному забарвленні, ідейному спрямуванні зумовлюється авторськими інтерпретаціями відповідно до їх ідеологічних і світоглядних уподобань. Саме доба, у яку було написано твір, визначає особливості його образної системи. Так, в епоху Середньовіччя образи характеризувалися канонічністю і відображали більшою мірою культурно-естетичні, релігійні, суспільно-політичні концепти доби, аніж авторське світовідчуття. Ренесанс зумовив їх монументальність, потужність, величність, зосередив увагу на людині та її боротьбі за «внутрішню свободу». Для образів Бароко характерною стала переобтяженість різного роду елементами внаслідок засвоєння ренесансних античних вчень про поетику, наявність міфологічних образів як результат християнсько-міфологічного синтезу,

а також натуралістичних, релігійних, філософських, народницьких концепцій. Д. Чижевський зазначав, що «бароко залишило тут багато конструктивних елементів, які ще збільшив вплив романтики» [269, с. 276], воно значно вплинуло на розвиток образних систем наступної епохи, «формуючи національний тип» [269, с. 276]. Отже, ще однією особливістю образу є відповідність національним літературним традиціям, їх спадкоємність у контексті давнього і нового українського письменства.

## **1.2. Особливості й типологія історичних постатей у новому письменстві**

У межах сучасного літературознавства часто вживаними є поняття «рецепція» та «інтерпретація», значення та взаємозв'язок яких потребує розкриття й аналізу у контексті дисертаційного дослідження. Зважаємо на те, що автор творить образи на основі власного життєвого досвіду, студіюванні кращих здобутків попередників, зацікавленості проблемами доби. Осмислення художньо-літературних праць попередників дає можливість письменнику більш чітко і ґрунтовно сформулювати актуальні для нього теми, ідеї, точно та лаконічно їх передати. Уміння використовувати кращі здобутки минулих епох формує наступність літературних традицій, їх спадкоємність – тяглість. Так, багатство і глибина, традиції давнього письменства стали основою багатьох творів класичної літератури та її образів. Як уже зазначалося, на її спадковості наголошувала низка дослідників, зокрема Д. Чижевський, оцінюючи значення епохи Бароко, відмітив, що «вся українська поезія та белетристика користується як джерелами бароковими історіографами: Шевченко будує «Гайдамаків» на «Історії Русів», Куліш у «Чорній раді» – на Граб'янці тощо» [269, с. 332–333]. Таким чином, образи у творах теж піддаються рецепції. О. Мишанич у своїй праці «На переломі: Літературознавчі статті й дослідження» зазначив, що письменство ХІХ ст. розвивалося на основі національної літературної спадщини, як і книжність попередніх епох. Окрім того, науковець підкреслив, що у новій літературі

присутні традиції давньої, про що свідчить тяжіння до фольклору, хвилеподібне звернення до бурлеску й травестії, використання мотивів, сюжетів, образів, а також їх оцінок зі старого письменства, що підтверджує тяглість літературних традицій. Отже, письменник історично пов'язаний з образами попередніх літературних епох, але він відчуває їх зовсім інакше – відповідно до власних настроїв, інтенцій та суспільно-політичних позицій. Помістивши у нову форму, автор надає їм іншого змісту і звучання. Не лише зміщуються акценти їх функціонування, а й естетичні та емоційні доміанти. Відбувається активна трансформація традицій на основі їх попереднього сприйняття і засвоєння.

Літературний твір вибудовується на основі осмислення попередньо опрацьованого автором матеріалу – прочитаних наукових, публіцистичних, художніх праць із теми, яка його зацікавила і яку він прагнув розкрити. М. Гайдеггер зазначив, що для написання твору необхідно мати попередні знання та уявлення про предмет дослідження, що визначається як передрозуміння досліджуваного феномену. Так, створенню історичних сюжетів і образів у письменстві нової доби передувало студіювання письменниками історичних праць, документів, літературних пам'яток. Наприклад, Т. Шевченко висвітлив постаті гетьманів і козацьких ватажків, опрацювавши літописи Самійла Величка, Григорія Грабянки та «Історії Русів». М. Старицький змалював образ Богдана Хмельницького в однойменній історичній драмі не лише на основі історичних документів, легенд і переказів, пісень і дум про гетьмана, а й попередньо ознайомившись із особливостями його інтерпретації у бароковій драмі «Милість Божа» (образ Хмельницького вперше в історії письменства було висвітлено саме у цьому творі). Тобто, письменник із самого початку виступає у ролі реципієнта (тобто читача), а потім представляє власне авторську інтерпретацію подій і образів, які він осмислив. Таким чином, художній твір та його образи залежать від попереднього сприйняття автором опрацьованого матеріалу, яке частково детерміноване контекстом. Г.–Р. Яусс назвав це «горизонтом очікування», що означає поступове формування авторського ставлення до прочитаного і відбувається під впливом особистісних, психологічних, громадянських, суспільно-

політичних естетичних поглядів і переконань. Науковець підводить до думки, що історія літератури є історією рецепції – запозичень ідей, мотивів, образів і їх художнього переосмислення [288], а кожен літературний твір – складова системи рецепції, створюється на основі врахування попереднього рецептивного досвіду і водночас розуміння того, що нова доба відповідно змінює горизонти очікування.

За визначенням Ю. Коваліва, яке ми надалі будемо вважати базовим у нашому дослідженні, «рецепція (лат. *gessertio*: прийняття) – сприймання ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів чи літератур і їх творче осмислення» [149, с. 319]. Як зазначає дослідник, вона «зумовлена попереднім досвідом читача, слухача, його мовною компетенцією, естетичними смаками, навичками, сприйманням художніх феноменів [149, с. 319–320]. У контексті визначення цього поняття Р. Гром'яком можемо зробити висновок, що рецепція образів – це запозичення «з творів інших письменників чи літератур з подальшим їх творчим переосмисленням (трансформацією)» [63, с. 350]. Інтерпретація – це творча організація тексту, яка полягає в самостійному тлумаченні та відтворенні його реципієнтом. Як зазначає Ю. Ковалів, вона «має в українській мові синоніми: тлумачення, трактування», які щоразу наповнюються «нюансованим змістом» [145, с. 25]. Тлумачення спрямоване на «визначення змісту, з'ясування суті чого-небудь, висвітлення певного явища певним чином, роз'яснення тих чи інших положень», а трактування «стосується пильного розгляду проблеми, формулювання власного погляду з приводу відповідних питань, характеристики образу, сюжету, теми згідно з тим поглядом, стосується кваліфікації й оцінювання різних фактів» [145, с. 25].

Інтерпретація бере початки ще з античної філології і знаходить продовження в середньовічній екзегетиці, в епоху Відродження та Реформації, коли не мала чіткого відмежування від герменевтики – науки про теорію і практику тлумачення творів художньої літератури. Основи теорії і практики інтерпретації сформувалися у Давній Греції й набули значного розвитку в працях софістів – Аристофана, Геракліта, Сократа, Піфагора, Платона, Феогена, максимально розвинувшись у творчості Аристотеля. Піфагор та його

послідовники вперше ввели в обіг термін «мімезис» – наслідування, визначивши мистецтво, у тому числі й мистецтво слова, наслідуванням природи, проектуючи це і на специфіку творення образів. Його теорії лягли в основу класицизму, а згодом романтизму. Геракліт уточнив це поняття і своєрідно переосмислив співвідношення між образом та зображуваним об'єктом, наголосив, що відтворенню підлягають не всі риси того, що зображується, а лише найбільш суттєві, прикметні та важливі для твору. Ці висновки мислителів античності є актуальними і для сучасного розуміння художньої типізації та особливостей творення образів, переосмислення, узагальнення і визначення умовностей змалювання дійсності, адже кожен письменник акцентує увагу на тих рисах образу, які розкривають ідейну сутність твору та авторську інтенцію. Наприклад, гетьман Я. Сомко у романі «Чорна рада» П. Куліша втілює у собі виключно позитивні риси, притаманні праобразу ідеального правителя, особи державної, – шляхетність, патріотизм, жертвність, що не відповідало концепції цього образу у барокових літописах, які були першоджерелами його творення. Така тенденція для твору П. Куліша є закономірною, зважаючи на те, що саме образ гетьмана був виразником поглядів автора на суспільно-політичний устрій України та її автономістичний розвиток.

У контексті дослідження актуальними залишаються й зауваження Аристофана про відтворення особистісних ідеалів у літературних образах, про їх ідеалізацію і типізацію в писемній творчості. Суспільно-історичний розвиток країн Європи на початку XIX ст. стимулював українське національне відродження, утвердивши думку, що саме народ є домінуючою силою усіх історичних подій та основою формування самостійної держави, він відзначається етнічною своєрідністю, власною мовою і культурою. Прагнення до національної самоідентифікації в умовах довготривалої колоніальної політики Російської імперії зумовило появу художньо-літературних, фольклорних, публіцистичних праць, а також української історіографії – національного, а не державницького характеру, зокрема «Истории Малой России» Д. Бантиша-Каменського, «Истории Малоросии» М. Маркевича, уривків з історії Хмельниччини О. Матроса, історико-

літературних праць І. Срезневського, О. Бодянського, під редакцією якого також вийшли друком «Літопис Самовидця» та «Історія Русів», адже «принципово важливим було науково аргументоване ствердження факту існування давньої й самобутньої української літератури, яка ще з часів Київської Русі стала одним із яскравих феноменів слов'янської й світової культури» [256, с. 12]. Звернення до героїчного минулого дало можливість українській свідомій еліті показати особливості свого народу, його самодостатність і заявити про право на окремішність. Недаремно Г.–В.–Ф. Гегель, Й.–Г. Фіхте, Й.–Г. Гердер, М. Гайдеггер акцентували на націєтворчій функції літератури, а особливо поезії, її творця називали посередником між Богом і народом, представником і «голосом» нації. Література XIX ст. утверджувала поняття «нація» і «народ», які стали на той момент визначальними. Піднесення національного духу, самоусвідомлення втілювалося у поетичних мотивах і образах цього періоду. В центрі уваги постала історична минувшина, зокрема княжа доба і козаччина, її представники як яскраві виразники суспільно-політичної сили, могутності, самобутності, духовної і національної величі Української держави. Детермінуючись особливостями епохи, історичні образи стали виразниками національного феномену, про що свідчить чисельність їх інтерпретацій.

Таким чином, рецепція історичних образів у письменстві XIX ст. визначається: існуючими літературними традиціями, особливостями авторського світогляду, оцінкою подій доби.

Рецепція та інтерпретація досліджується у контексті герменевтики, синонімом якої є термін «екзегеза», який вживався на позначення античної та християнської герменевтики у добу Середньовіччя. Оріоген, як перший християнський теоретик цього напрямку, обґрунтовував думку про духовно-психологічну специфіку рецепції та інтерпретації текстів, зокрема біблійних і язичницьких переказів, оцінюючи їх шляхом визначення інтенційності, духовності, прихованого божественного смислу чи повідомлень. Універсальним засобом декодування тексту та його повідомлень було запропоновано знак, що започаткувало семіотичну концепцію. Алегоричність, символізм, багатозначність,

інтенційність були відзначені науковцями як такі, що притаманні середньовічним, а згодом і бароковим образам. Загалом же проблема інтерпретації зводилася до пошуків у тексті того, що хотів сказати автор, або ж до прихованих повідомлень тексту, тобто розглядалася його «відкритість». Саме авторська думка, закладена ідея твору визначає диференціацію функціонування однакових образів у давньому і новому письменстві, їх рецепцію, особливості інтерпретації. Секуляризація та структурування герменевтики у XVII–XVIII ст. супроводжувалися розвитком семіотики і стали провідними у працях Дж. Локка, Дж. Кемпбела, Т. Ріда, Г. В. Лейбніца, Й.–Г. Гердера, Х. фон Вольфа, А. Бека, Ф. Шлейєрмахера та ін. Відзначимо, що у цей період елементи герменевтики простежуються у вітчизняних поетиках Ф. Прокоповича та М. Довгалевського, а також у творах І. Вишенського, Г. Сковороди, Т. Шевченка та ін.

На початку XIX ст. на основі постулатів Ф. Шлегеля про всеохопність і взаємопов'язаність літератури як своєрідного художнього твору, про цілісність та структурну єдність окремого тексту, що потребує духовного осягнення своєї суті [98, с. 103], Ф. Шлейєрмахером було розроблено теорію всеохопності мистецтва філології на основі інтуїції. Вона підтвердила думку про тяглість літературних традицій. Звернення до однакових образів протягом різних літературних епох, навіть найбільш віддалених, простежується в українському письменстві. Так, постаті руських князів (Ігоря, Святослава, Святополка, Володимира Великого, Ярослава Мудрого, княгині Ольги) у творах В. Наріжного, М. Шашкевича, М. Устияновича, С. Руданського, І. Франка було відтворено з метою реактуалізації історичної пам'яті співвітчизників, піднесення національної свідомості, утвердження ідеї Держави, впливу на життєві орієнтири реципієнтів.

Як зазначав Ф. Шлегель, існує взаємозв'язок творів, кожен із яких акумулює попередній досвід та результат роботи автора, цілісність творчої спадщини, що веде до розуміння художніх текстів. Літературний твір повинен розглядатися лише в контексті усієї спадщини митця, що сприяє осягненню мотивів його написання, аналізу специфіки образної системи. Так, зацікавлення пам'ятками минувшини, робота над їх перекладами, спонукала С. Руданського до написання

поем-переспівів про віщого Олега, Новгород-Сіверського князя Ігоря Святославовича, а згодом – низки історичних поем-хронік, які у хронологічній послідовності розкрили періоди правління гетьманів І. Мазепи, І. Скоропадського, П. Полуботка та Д. Апостола. Художня рецепція постатей останніх національних провідників продемонструвала ідеал правителя С. Руданського та результати осмислення ним причин втрати української державності.

Згідно із сформульованою Ф. Шлегелем концепцією герменевтичного кола, «жодний твір неможливо повністю зрозуміти без взаємозв'язку з усім об'єктом уявлень, на яких він виник. А також без посередництва знань усіх життєвих взаємозв'язків і письменників, і тих, для кого вони писали. Кожен твір є складовою частиною життя, до якого він належить» [98, с. 147]. Ці принципи є визначальними під час аналізу образних систем творів давньої і нової літератури, адже акцентують на тому, що творення образів визначають авторські уподобання, погляди на суспільно-політичні, культурні, релігійні особливості доби. Рецепція історичних постатей першої і другої половини XIX ст. має свої особливості, на що вплинули зміна світоглядних позицій і духовного життя народу, літературних течій і стилів. Питання множинності типів інтерпретації, започатковане Ф. Шлеєрмахером, знайшло продовження у наукових працях А. Бека, який ввів в обіг поняття історичної інтерпретації, визначив її завдання та проаналізував у даному контексті співвідношення філології з історією. Теорія взаємозв'язку філології з іншими гуманітарними науками, зокрема з історією, була розвинена Й.–Г. Дройзенем. Учений протиставляв історичну інтерпретацію науковій як розуміння поясненню, наполягаючи на тому, що справжнє розуміння домінує над логічно-раціональними тлумаченням тексту. Таке філософське трактування інтерпретації наближене до її психологічного типу, попередньо запропонованого Ф. Шлеєрмахером, але Й.–Г. Дройзен акцентує на історичній інтерпретації саме як на засобі усвідомлення мотивів та особистісної психології творця. Художня рецепція історичних образів першої половини XIX ст. була основана переважно на історико-літературних пам'ятках Середньовіччя і Бароко, адже праці з історії України почали публікуватися дещо пізніше. Це зумовило неточності у

відтворенні подій і змалюванні діячів, суб'єктивізм їх зображення. Зокрема П. Куліш, написавши «Чорну раду», зазначив, що спочатку взяв за основу літописи, зокрема «Історію Русів», і це ввело його в оману. Образи П. Дорошенка й І. Самойловича у ранній поезії М. Костомарова на художньому та ідейному рівнях значно відрізняються від представлених у повісті «Чернігівка», написаній пізніше, коли письменник опрацював значну кількість історичних документів, джерел і став автором ґрунтовних праць з історії України.

У класичній літературі, позначеній впливами преромантизму та романтизму, домінувало художнє осмислення історичної правди, що спричинило неоднозначну інтерпретацію образів героїчних осіб, адже важливо було передати авторські інтенції, враження, оцінки, міркування, які виникли на основі осмислення минулившини. Польський теоретик літератури, філософ та естетик Р. Інгарден розвинув актуальні міркування щодо можливостей і умов поєднання неузгодженості творів із життєвими реаліями, апріорно відомими автору. На його думку, розуміння авторської інтерпретації можливе лише за умови пізнання особливостей культури та причин виникнення твору у контексті історико-культурних реалій доби, до якої він належить. У цьому контексті важливими є зауваги П. Рікера, який, спираючись на теорію про історизм, спростував думку про істинний «діалектичний історизм». Науковець відзначив, що кожен інтерпретатор по-своєму тлумачить образи і факти минувшини, хоча існує об'єктивність у взаємозв'язку, взаємообумовленості подій, розумінні та поясненні їх значень. Він вважає, що під час інтерпретації свідомість автора продукує нові смисли, вступаючи у конфлікт із суб'єктами попередніх історичних епох, тому між ними не може бути повної узгодженості. П. Рікер наголосив на багатозначності й багатоаспектності творів та їх образів – полісемії, й відзначив, що текст, а отже, і його образи, можуть мати декілька значень, зокрема історичне й духовне [222, с. 290]. Рецепція героїчних осіб у письменстві нової доби характеризується саме багатозначністю, адже окрім естетичної та націєтворчої функцій образи виражали концептуальні авторські погляди на подальший розвиток Української держави, які формувалися під впливом тогочасних

суспільно-політичних подій, зокрема діяльності масонських гуртків, Кирило-Мефодіївського братства, культурно-просвітницьких товариств і громад у 80–90-х роках ХІХ ст. тощо. Так, змалювання образів гетьманів і козацької старшини у поезії Т. Шевченка, М. Костомарова, белетристиці П. Куліша визначалося концептуальним авторським осмисленням їх ролі у боротьбі за державність. Таким чином, багатоаспектність образу, на якій наголошував П. Рікер, детермінується як його естетичним впливом на читача, так і здатністю відображати усі сфери суспільного життя, особистісні погляди та ідеали письменників.

У колонізованій Україні на початку ХІХ ст. література, окрім естетичної, виконувала націєтворчу, консолідуючу функцію, була засобом самоідентифікації і самовираження, втілювала в собі ідеї нації, можливості існування української державності. Відтак особлива увага приділялася народнопоетичній і епіко-героїчній літературним традиціям, тематиці славетної минувшини, постатям державних діячів. Це єднало вітчизняну літературу того періоду не лише з давньою, а й із західноєвропейською. Постаті національних провідників у класичній літературі ХІХ ст. змальовано головним чином на основі текстів доби Середньовіччя і Бароко, які стали доступними і набули популярності. Визначальним фактором творення історичних образів була державність, роль і місце героїчних постатей у боротьбі за її становлення.

Відзначимо, що згідно із загальноєвропейськими тенденціями поезики романтизму належне місце у творчості письменників займала уява, яка була засобом вираження авторського світопізнання і світорозуміння. Відповідно, твори і їх образи характеризувалися художнім домислом. Так, образ Я. Сомка у романі П. Куліша «Чорна рада» виражає історико-політичні погляди і переконання письменника, втілює у собі риси ідеального правителя, саме тому окрім реально властивих йому характеристик, про які автор дізнався з літописів, він наділений також іншими, вигаданими П. Кулішем чеснотами – молодістю, величною красою, мудрістю і благородством, жертовністю тощо. Письменник творчо інтерпретував образ державного діяча, у контексті чого постать Я. Сомка набула

глибокого символічного значення. Загалом символізм у романтиків був засобом духовного і художнього самовираження, адже символ не тяжіє до матеріального буття і водночас пов'язаний із предметним змістом.

У другій половині XIX ст. вплив стильового методу реалізму зумовив тенденцію реалістичного зображення постатей, зважаючи на прагнення письменників осмислити причини, мотиви вчинків державних діячів, простежити вплив суспільства на поведінку особистості, формування її характеру. З цього приводу В. Дільтей правомірно зазначив, що не лише історичний текст чи його частини підлягають інтерпретації, а й сама історична дійсність стає текстом і підлягає осмисленню. Теорія фактично знаходить підтвердження з огляду на те, що у літературі як першої, так і другої половини XIX ст. найпопулярнішим предметом дослідження стала минувшина, а саме доба Козаччини та Гетьманщини, адже фактично кожен письменник цього періоду має у своєму літературному доробку принаймні один твір, присвячений подіям попередніх двох століть. Наприклад, поема «Палій» – єдиний історичний твір у художній спадщині В. Забіли.

В. Дільтей обґрунтовує концепцію «філософії життя», яка розвинула інтуїтивістську інтерпретацію. Об'єктом пізнання стало саме життя конкретної особистості. Згідно з концепцією, пізнаючи історичний твір чи подію, письменник переносить його на власне «Я», сам переживає зображуване, тому здатен не лише зрозуміти, а й відчувати його сутність, тобто образи творилися під впливом вражень від першоджерел. Інтерпретацію тексту дослідник розглядав у межах паралелей – цілісне розуміння твору досягається осягненням його частин, оскільки для розуміння буття необхідне поєднання знань минулого і сучасного. Таким чином, В. Дільтей розширив межі «герменевтичного кола», перенісши його властивості на інші явища, та посилив їх, утвердивши думу, що специфіка тексту полягає у змінності його розуміння конкретним інтерпретатором як посередником між власними й текстуальними культурно-історичними традиціями. Так, спроби осмислення й інтерпретації подій минулого значно різнилися не лише у творчості письменників у межах XIX ст., а й у спадщині окремо взятих авторів. Наприклад,

ставлення Т. Шевченка до постаті Б. Хмельницького варіювалося залежно від періоду написання того чи іншого твору і не мало однозначного трактування.

Отже, навантаження повідомлення, яке несе у собі художній твір, прямопропорційно залежить від інтерпретаційних уподобань автора. Таким чином, пропонуємо під час аналізу рецепції образів враховувати ряд аспектів: національний, що уособлює в собі систему духовних цінностей народу; історичний, який визначає особливості епохи, її актуальні проблеми й питання, причини та передумови написання творів, основу творення образів; особистісно-емоційний, що детермінує загальнолюдські цінності й позиції автора, втілені у його творах загалом та в образах зокрема, перехід авторської психології у художні образи; функціональний, який окреслює значення твору та його образів у літературному й суспільно-політичному житті доби та наступних літературних епох.

Рецептивність сюжетів, мотивів та образів у класичному письменстві простежується на рівні тяглості літературних традицій. О. Мишанич виділив найпоширеніші традиції давньої книжності, серед яких – бурлескно-травестійна й гумористично-сатирична, а також традиція історико-мемуарної прози, представлена в творах Є. Гребінки, Т. Шевченка, М. Костомарова, П. Куліша. Дослідник акцентував і на наявності елементів барокової драматургії у народній драмі початку ХІХ ст., зокрема використанні фольклорних мотивів, тематики, що також свідчить про спадковість.

Таким чином, твори давнього письменства стають основою літературної спадщини представників наступної епохи. Письменники творять парадигму рецепції образів, серед яких переважають історичні постаті, які виражають концептуальні авторські погляди і переконання, втілюють національний феномен. Інтерпретовані героїчні особи були виразниками суспільно-політичних позицій, державотворчих поглядів та ідеалів, репрезентували авторське бачення національної історії.

Відзначимо, що українське письменство ХІХ ст. «тяжіло до амальгамного поєднання стадіально різних типів художнього мислення» [176, с. 223]. Воно

увібрало у себе традиції попередніх літературних епох, що позначилося на образотворенні, зокрема образи відтворювали дійсність відповідно до світоглядних позицій авторів та жанру твору, відзначалися символізмом та алегоричністю – рисою середньовічної літератури, часто – монументалізмом, величністю, властивим Ренесансу. Проте найбільш сильним був вплив Бароко, адже змалювання історичних постатей основане переважним чином на барокових літописних пам'ятках, а запозичення простежуються як на рівні образів, так і їх оцінки. Перші десятиліття нового українського письменства характеризуються впливами класицизму, що надало образам раціоналістичного характеру, обумовило звернення до приватних сфер життя, пошуки героями себе та їх прагнення до саморефлексії у межах моральних і християнських законів. Більшість письменників тяжіли до двомовності, що у подальшому ускладнило ідентифікацію їх спадщини. Це стосується літературних творів представників «української школи» в російському романтизмі, як їх назвав Д. Чижевський. Так, національна приналежність художньої спадщини В. Наріжного, О. Сомова, М. Гоголя, Є Гребінки довгий час залишалася дискусійним питанням. Російською мовою представлено белетристику П. Білецького-Носенка, П. Куліша (це стосується перших редакцій роману «Чорна рада», опублікованого в «Современнике», «Москвитянине», «Русской беседе»), деякі твори Т. Шевченка, М. Костомарова, а згодом і прозу другої половини XIX ст., зокрема романи М. Старицького.

Останній період класицизму характеризується впливами Просвітництва, які були притаманні ще бароковим творам. Дослідники визначають його як просвітницький (просвітительський) класицизм. Концепція просвітителів була пов'язана з аристотелівською теорією мімезису або ж наслідування і стосувалася наслідування природи та особливостей соціуму. Віддаючи пріоритет правдивості змалювання героїв, письменники приділяли увагу впливу соціальних факторів на їх характери, поведінку, хоча соціальний детермінізм образів не був до кінця усвідомленим і відшліфованим.

Просвітительський романтизм або преромантизм постав поряд із класицизмом і проявився у зображенні природного життя народу, його відкритості, чуттєвості. Значна роль належить історичному преромантизму, який зацентрував на національній своєрідності українців, їх світогляді, менталітеті, мові, звичаях. Він постав і розвинувся більшою мірою на основі німецького романтизму, який мав значний вплив на європейські літератури, у тому числі, й на вітчизняну. Серед його джерел була філософія Ж.–Ж. Руссо, емоційна, вільна і антикласична література Англії, народна поезія (пов'язана з природою, міфологією), історія та героїка середньовічної Німеччини, які образно і тематично відобразилися в українському письменстві. Вагомого значення у ньому набула преромантична історіографія, зокрема «Історія Русів», автор якої одним із перших заявив про право українців на власну державність. Загалом вітчизняна історіографія акцентувала увагу на феномені народу як на рушійній силі історичних процесів. Ця ідея розвивалася й утверджувалася у контексті європейського романтизму та стала визначальною константою вітчизняного. Вона обумовила характер образів цього періоду – їх зорієнтованість на відображення суто авторських ідей, а не на аналіз зображуваних історичних подій. Відбувалося становлення на національному ґрунті стильового напрямку романтизму, який охопив усі європейські культури. Отже, «романтизм як етнокультурна домінанта першої половини ХІХ ст. в Україні народився з власних національних джерел філософської думки, успадкувавши весь її попередній розвиток» [28, с. 17].

Явище романтизму в українському літературознавстві стало темою досліджень Т. Комаринця, М. Яценка, Д. Наливайка, Т. Бовсунівської, Є. Нахліка та ін. Науковці визначають його хронологічні межі 20–60-ми роками ХІХ ст., приблизно від часу написання П. Білецьким-Носенком історичного роману «Зиновий Богдан Хмельницький», який датується 1829 р., і до публікації творів П. Куліша, зокрема його поетичної збірки «Досвітки». До українського романтизму відносимо і творчу спадщину російськомовних письменників, яка визначається парадигмою творів В. Наріжного, О. Сомова, М. Гоголя, Є. Гребінки. Водночас Є. Нахлік наполягає на тому, що українській драматургії 70–80-х років

XIX ст. теж притаманні риси цього літературного напрямку, зокрема драматичним творам Ю. Федьковича і М. Старицького, що в черговий раз свідчить про амальгамний характер письменства нової доби.

Демократичні мотиви у творчості письменників-романтиків формувалися на основі західноєвропейського романтизму і потребували переходу до більш глибокого трактування почувань особистості й навколишніх суспільних обставин. Передусім романтика ознаменувала свободу вираження автора і його героїв. Прослідковуючи риси національного характеру в минулому, вона стала виразником народних поглядів і сприяла формуванню народної літератури на вітчизняному ґрунті, адже по своїй суті була національною і сягала середніх віків. Це органічно пов'язувало давнє українське письменство з новим, свідчило про спадкоємність літературних традицій. Однією з рис романтичного образу став акцент на внутрішньому світі персонажів, особливості якого визначали вчинки і характер героїв. Цей аспект був особливо привабливим і актуальним для вираження авторських інтенцій. Відзначимо і прагнення романтиків відродити вічні істини, дорівнятися до високих ідеалів.

Не менш важливою характеристикою романтизму став кордоцентризм, представлений у концепції Ж.-Ж. Руссо. В Україні він теоретично був обґрунтований ще К. Транквіліоном-Ставровецьким, згодом розвинутий у працях Г. Сковороди, а потім знайшов продовження й у художній спадщині М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, П. Куліша, П. Юркевича та ін. Співзвучним є пізніше сформоване Д. Чижевським поняття «філософія серця» або «кордоцентризм», характерне для літератури XIX ст. Автор визначив його на основі обсервування творчої спадщини вищезазначених представників Бароко і Романтизму, пов'язавши з певними рисами сприйняття та відтворення образної системи світу в літературі, сформованими на національному ґрунті і притаманними саме українському народу, що свідчить про традиційність, укоріненість цього поняття у вітчизняному письменстві. Воно основане на відображенні таких специфічних рис ментальності українців, як сердечність, релігійність, розміреність, чутливість, мрійливість, гумор, незвичайне сприйняття

природи і т.д. Саме почуття й емоції є шляхом пізнання дійсності і самовираження, а серце – мікрокосмос особистості, бо втілює в собі цілий світ. Кордоцентризм бере початок ще у середньовічній літературі, зокрема у «Слові про похід Ігорів» йдеться про те, що Ігор «міццю розум оперезав / Мужністю сердечною нагострив» [238, с. 70]. Відповідно, у своєму «золотому слові» князь Святослав звертається «серця ваші хоробрі/ З булата міцного викуті» [238, с. 79]. У «Києво-Печерському патериці» акцентується увага саме на внутрішніх почуваннях, глибокій моральності й духовності, гармонії людини, джерелом яких є серце. Як символ християнства серце представлене й у «Молінні» Д. Заточника, творчості І. Вишенського, християнських поглядах та настановах Д. Туптала, П. Могили, П. Величковського, Г. Кониського та ін. Саме через серце відбувається спілкування людини з Богом, про що зазначали і барокові книжники, і романтики. Про необхідність жити серцем, а не розумом, мова йшла у поезії Г. Сковороди. Невдовзі ця теза стала однією із домінуючих у романтиків, які на основі попередніх традицій створили власний народницький принцип у літературі, поєднавши у ньому народну поетичність і сквородинівську філософію серця. Вагоме місце у цьому концепті займала емоційність і душевність. Згідно з традиціям європейського і українського Бароко серце уподібнювалося дорогоцінному каменю або ж набувало образу сліз, який був характерним для творчості романтиків. Більшою мірою художня інтерпретація цього образу в літературі XIX ст. відповідає українським культурним традиціям, простежуються особливі типологічні зв'язки з бароковою літературою, зокрема метафоризація, що в черговий раз вказує на тяглість вітчизняного літературного процесу.

Становлення історизму в українському романтизмі на відміну від європейського, як слушно зауважила Т. Бовсунівська, відбулося на основі сакралізації або міфологізації минувшини. Так В. Наріжний, О. Сомов вводять у твори міфологічні образи, що допомагає їм передати дух, характер, світоглядні позиції народу. Вагому роль відіграла й народнопісенна традиція – використання фольклорних інтерпретацій. Але саме «завдяки міфологізації естетичної схеми в українському романтизмі відбувається, власне, становлення історизму та

народності як мистецьких принципів» [28, с. 15]. На становлення історичної тематики значно вплинув народний епос, що відзначило національне походження напрямку. Звернення письменників до козацьких пісень, дум, переказів, легенд, етнографії, міфології, тобто народних світоглядних і моральних надбань, допомагало формувати образи загальнонаціонального звучання. Теоретичне і художнє осмислення українського фольклору, як прояв національного характеру, свідчило про розвиток фольклорного преромантизму у художньо-естетичній літературній спадщині 10–30-х років XIX ст.

Вагоме місце в українському романтизмі окрім фольклорного-історичної течії мали героїко-патріотична та громадянська. Вони відкрили читачам образ «історичної людини», який втілював у собі суто українську ментальність, риси національного характеру і був побудований на основі архетипів. Зображення історичних постатей потребувало відповідного контексту – широкого епічного полотна, де характер мав змогу розкриватися у дії, адже, як зазначає Л. Задорожна, зачасту «вчинки особи стають важливим вказівником до її оцінки або і самою характеристикою цієї особи» [118, с. 68]. Таким чином, героїчні постаті домінували у великих і середніх епічних жанрах – романах, повістях, поемах, а також у драмі, хоча присутні й у ліриці. Актуалізація історичної тематики й образів-архетипів допомагала митцям концептуально виражати власні суспільно-політичні погляди. Заклавши основу національної свідомості у контексті численних народних рухів романтизм сформував образ нового типу – героя-патріота, відданого Батьківщині і народу, готового до самопожертви, що обумовило своєрідну формулу історизму XIX ст. – домінуючим фактором зображення історичних постатей у літературі того часу стала українська державність, відношення осіб героїчного чину до боротьби за її існування, національну самоідентифікацію. Вони втілювали духовну і суспільну сутність України, народу. Це єднало вітчизняний преромантизм і романтизм із загальноєвропейським, зокрема з російським, польським, англійським.

Серед епічних творів у контексті нашого дослідження вартою уваги є російськомовна поема Є. Гребінки «Богдан» (1843), написана на основі

історіографічних праць, зокрема «Истории Малой России» Д. Бантиш-Каменського та «Історії Русів», у якій зображено окремі сцени політичної і суспільної діяльності гетьмана Хмельницького. Образу властивий психологізм і суто романтичне зображення, зокрема уже попередньо згадана міфологізація архетипів, демонізація. Автор досягає цього не лише похмурих настроєм зображення подій, а й введенням у зміст твору тіней загиблих побратимів – С. Наливайка, Остряниці, П. Павлюка, апелює до підсвідомих прагнень гетьмана – архетипу Тіні. У поемі «Богдан Хмельницький» (1833), опублікованій М. Максимовичем, також своєрідно представлено образ видатного історичного діяча, але він має менш потужне звучання, що зумовлено більш раннім періодом написання, а відповідно, впливом властивих йому народнопоетичних тенденцій. Фабульно і характерологічно близькою є епічна поезія М. Костомарова «Максим Перебийніс» (1839), у якій увага зосереджена на героїчних вчинках і самопожертві заради батьківщини легендарного Максима Кривоноса. Автор також уславлює значимі діяння гетьманів Б. Хмельницького і П. Полуботка у поезії «Дід-пасішник», написаній у формі спогадів про важкі часи боротьби за державність. Також у творі простежується негація по відношенню до П. Дорошенка й І. Мазепи, отож образна система побудована на антитезах «добро» – «зло», «свобода» – «неволя», герой – «антигерой». У цей же період було написано єдиний історичний твір В. Забіли «Палій», у якому образ Семена Палія відтворено у дусі народного героїчного епосу; характер зображення співзвучний із представленим у однойменній баладі Л. Боровиковського. У творах обох авторів актуалізовано образи-архетипи воїна-захисника, що на підсвідомому рівні викликає у реципієнта відчуття гордості за героїчне минуле, прагнення повернути втрачену свободу, активізує громадянські позиції.

Тематика історичних творів поетів-романтиків, як і їх образи, має вільний, суто авторський характер вияву і тяжіє до народно-фольклорного. За таким принципом змальовано образи лідерів народних рухів С. Наливайка і Б. Хмельницького у епічних творах М. Шашкевича «О Наливайку» (1834) і «Хмельницького обступленіє Львова» (1834). У більшості випадків письменники

не зосереджували увагу на достовірному викладі історичних подій чи зображенні головних героїв, а піддавали їх художньому осмисленню в контексті «минуле-сучасне», маючи на меті утвердити історичну пам'ять, піднести народний дух і вплинути на формування національної свідомості. З огляду на це, романтики ідеалізували середньовічну старовину, що характеризує творчість представників «Руської Трійці». Так, М. Шашкевич у поетичному творі «Болеслав Кривоустий під Галичем» оспівує, підносить перемоги великого князя Ярополка, Київську Русь, мужність і героїзм її воїнів, самовідданих захисників, очільників, підсвідомо проектуючи власні інтенції на сучасне.

По-новому історична тематика й історичні постаті прозвучали у творчості Т. Шевченка, який своєрідно осмислював події минувшини, співвідносив їх із сучасністю й проектував на майбутнє. У його творчості, як і в образах, представлені фольклорна (спільно з міфологізмом) й історична стильові течії романтизму, поєднано мотиви туги за героїчним минулим, прагнення утвердити українську державність і національну свободу. Минуле і сучасність як прототипи протиставляються поняттям «свобода» – «неволя». Антитеза поширюється і на образи у концептах герой/ антигерой. Саме історичні постаті втілюють ці поняття із позицій авторської оцінки подій, зокрема у поетичних творах «Розрита могила» (образ Б. Хмельницького), «Великий льох» (образи Б. Хмельницького, Ю. Хмельницького, П. Полуботка, І. Гонти), «Стоїть в селі Суботові» (образ Б. Хмельницького), «Іржавець» (образ І. Мазепи), «Заступила чорна хмара...» (образи Б. Хмельницького, Т. Хмельницького, І. Самойловича, П. Дорошенка), «Якби то ти, Богдане п'яний...» (образ Б. Хмельницького). Варто відзначити, що Т. Шевченко був схильний до ідеалізації борців за національну і релігійну свободу України, що простежується у таких поезіях, як «Тарасова ніч» (образ Т. Трясила, С. Наливайка, П. Павлюка), «Іван Підкова» (постать І. Підкови), «Гайдамаки» (образи Б. Хмельницького, П. Конашевича-Сагайдачного, І. Остряниці, С. Наливайка, І. Богуна, Т. Трясила), «Гамалія» (образ П. Конашевича-Сагайдачного), «Холодний Яр» (змалювання М. Залізняка, І. Гонти), «У неділеньку святую...» (постаті І. Лободи, С. Наливайка) та ін.

Загалом, концептуальні засади художньої рецепції історичних образів Т. Шевченком визначалися суто авторським розумінням національної історії, зокрема впливом на нього тієї парадигми, що була викладена в барокових літописах та «Історії Русів». Критичні оцінки діяльності історичних осіб, як і возвеличення окремих постатей, були способом репрезентації власного бачення національної історії, зокрема проблеми української державності, і визначалися суспільно-політичними позиціями митця, у тому числі, його участю у діяльності Кирило-Мефодіївського братства.

Поезія другої половини XIX ст., зокрема 60–70-х років, ідейно, тематично і стилістично близька до віршованих епічних творів-попередників за рахунок рецепції сюжетів і образів, оснований на барокових літописах та історичних працях. Відзначимо поему С. Руданського «Олег – князь київський», у якій образу князя Олега притаманні не лише епіко-героїчні риси, а й глибоке почуття національної свідомості, патріотизму, а також історичні поеми-хроніки «Мазепа, гетьман український», «Іван Скоропада», «Павло Полуботок», «Павло Апостол». Фактично це була оцінка діяльності осіб, які відіграли значну, фінальну роль в історії народу, української державності. Авторське ставлення більшою мірою сформоване на основі опрацювання барокових літописів, частково з ними співзвучне, але визначальним у змалюванні гетьманів є фактор державності – спроби її відстояти, зберегти чи бездіяльність і втрата.

Вплив фольклорних та історико-літературних джерел позначився на українській російськомовній белетристиці кінця XVIII – 20-х років XIX ст. (так званого нового періоду російськомовної прози), домінуючою ознакою якої був стильовий синкретизм. У зазначеному контексті варто відзначити твори В. Наріжного, Є. Гребінки та М. Гоголя. Проза останнього стоїть на перехідному етапі від романтизму до реалізму. Реалістично-романтичний період розвитку української російськомовної прози визначається 1860–1890-ми роками XIX ст. До цього періоду літературознавці відносять белетристику М. Костомарова, О. Стороженка, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького.

Творчість українських російськомовних письменників тісно пов'язана з вітчизняними літературними традиціями, зокрема з використанням міфологічної, історичної, етнографічної, народнопоетичної спадщини, опрацюванням власне українських тем, творенням образів національного звучання та значення, які були покликані репрезентувати ідейну парадигму твору, авторське осмислення минувшини, її співвіднесення із сучасним і майбутнім. Так, В. Наріжний апелює до архетипів воїна, героя, мудрого правителя, які представлені у збірці оповідань «Славенские вечера» і втілені в образах Володимира, Святослава, Святополка, Ігоря і княгині Ольги. Вони правомірно відповідають споконвічним уявленням українців про ці історичні постаті, хоча автор не дотримувався принципу історизму й правдивості зображення при їх творенні, позаяк мав намір донести до читача власне захоплення славним минулим руського народу і вплинути на формування активної життєвої позиції реципієнтів, на їх життєві орієнтири. Але актуалізація архетипів під час творення образів, наповнення їх сакральним змістом на підсвідомому рівні викликає потрібні інтенції реципієнтів, таким чином письменник швидше і точніше досягає поставленої мети. Відповідно до поетики романтизму, образам притаманні риси героїчного епосу та окремі елементи міфологізму. Простежується вплив літописних пам'яток, зокрема «Повісті врем'яних літ».

У незавершеному романі М. Гоголя «Гетьман» міфологізм, а деякою мірою і похмурий епізм, барокова готика також проявляються під час розкриття образу головного героя – Тараса Остряниці, прототипом якого є ніжинський полковник Степан Остряниця. Глибоким патріотизмом пройнята історична билина Є. Гребінки «Нежинский полковник Золотаренко» (1842), яка є результатом художнього осмислення сюжету вбивства наказного гетьмана, змальованого в «Історії Русів» та «Літописі Самовидця». Епіко-героїчне романтизоване зображення подій минувшини й постаті Івана Золотаренка переплітається з фольклористичними та міфологічними елементами – піснями, переказами, пророцтвами і закляттями, що співзвучне з бароковими традиціями, підносить

образ до рівня символу, надає йому народнопоетичного колориту, впливає на читацьке сприйняття і осмислення, стимулює асоціативну активність.

Початок XIX ст. характеризувався виникненням нового жанру – історичного роману. У 1839 р. П. Білецький-Носенко завершив написання широкомасштабного російськомовного історичного твору «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии». У ньому яскраво прозвучали образи провідників козацько-селянських повстань кінця XVI – початку XVII ст.: К. Косинського, С. Наливайка, Т. Трясила, П. Бута (Павлюка), Я. Остряниці; українсько-польської війни 1648–1654 рр.: Б. Хмельницького, І. Виговського, І. Богуна, М. Кривоноса, І. Золотаренка та ін. Роман і його образну систему характеризувала ідея національної самобутності, притаманна на той час європейським літературам. Під час творення образів письменник цілком свідомо апелював до архетипу Персони, образу-архетипу ідеального правителя, воїна, що повніше розкривало авторську історичну концепцію. Архетип втілює Б. Хмельницький, який у контексті міфологізації історичних подій стає символом боротьби, свободи, справедливості. Саме на такому емоційно-смісловому рівні його сприймають реципієнти разом із прихованим в образі ідейним наповненням. Автор звертається до художнього вимислу, щоб донести до читача власні переконання, що на той час було цілком правомірним, адже більшість європейських романістів будували свої твори на основі художнього осмислення історичних джерел.

Авторський вимисел та інтерпретація історичних подій характерні для історичного роману П. Куліша «Чорна Рада» (1843–1846 рр.), написаному на основі опрацювання історичних праць, літописів Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка, частково «Історії Русів» та фольклорних матеріалів. У творі змальовано події минулих часів, звичаї і традиції козацтва та народу, але домінантними є авторські історично-філософські погляди на репрезентовану дійсність, що було визначальним у змалюванні образів. Як система певних знаків, вони стали символами, покликаними формувати у читача уявлення про явища об'єктивної дійсності, духовні орієнтири доби, допомагали сприйняти, осмислити

ідею твору, вибудувати систему розуміння прочитаного. Образна парадигма твору побудована на антитезах, що максимально розкрило авторські інтенції та його суспільно-політичні погляди. У змалюванні історичних постатей П. Куліш, як і більшість романтиків, застосував «суб'єктивно-ліричну типізацію, глибокий психологізм, контраст і синтез, двопланову конструкцію образу, асоціативність» [154, с. 9].

Тема історичної минувшини знайшла відображення й у драматургії. Зачинателем жанру історичної трагедії прийнято вважати М. Костомарова, який одним із перших представив цінні для вітчизняної літературної спадщини «драматичні сцени» «Сава Чалий» (1838), написані на основі народних пісень, трагедію «Переяславська ніч» (1841), де в реалістично-романтичному стилі відтворено відомі історичні події, драматичний твір «Украинские сцены из 1649 р.», актуальний з огляду на тему нашого дослідження, та ін. В «Украинских сценах из 1649 г.» автор виводить на перший план новий для драматургії позитивний образ – державного діяча, лідера, патріота, який дбає виключно про народне благо – постать Б. Хмельницького. Можливо, це була спроба авторської історичної реабілітації цієї особи. Гетьман постає не лише виразником громадянської та політичної позицій письменника, а зображується, в першу чергу, як людина, якій притаманні почуття, емоції, амбіції, глибока ерудованість, життєва мудрість. Відповідно, окрім архетипу психічної структури Персона, автор актуалізує його складову – архетип Тіні, який є альтер-его гетьмана і втілює у собі несвідомі бажання, поривання, прагнення, сумніви, розчарування, страх і т.д. Значно глибше цей архетип згодом було втілено у рецепції образу Б. Хмельницького у белетристиці і драматургії М. Старицького, що свідчить про тяглість вітчизняних літературних традицій.

Постать гетьмана не оминула кола зацікавлень Ю. Федьковича, адже його трагедію «Хмельницький» написано, окрім історичних досліджень сучасників, барокових історіографів, також і на основі «Украинских сцен из 1649 г.». Письменник наголошував, що мав прогалини у знаннях з історії, тому написанню драми передувало ознайомлення з рядом відповідних праць, у тому числі з

монографією «Богдан Хмельницький» М. Костомарова та його драматургією, отже образ побудовано на основі попередньої рецепції і створено в традиційному дусі – він має драматичний характер змалювання, поведінка і вчинки персонажа частково обумовлені впливом суспільно-історичних обставин, що властиво реалізму, який у творі переплітається з пізнім романтизмом, народнопоетичними тенденціями та елементами барокової драми.

«Драмовану трилогію» П. Куліша, представлену п'єсами «Байда, князь Вишневецький (1553–1564)», «Цар Наливай (1596)», «Петро Сагайдашний (1621)» і відповідними образами, дослідники, зокрема Т. Яценко, відносять до пізнього романтизму. Драму «Байда, князь Вишневецький (1553–1564)» характеризують народнопоетична й історична основи, але образ Д. Вишневецького цілком відповідає бароковій історичній концепції та традиції змалювання, адже джерелом рецепції є «Історія Русів» та усна народна творчість. Образи двох інших драм оснований головним чином на барокових літописах і є результатом авторського осмислення історії, його захоплення минувшиною, персонами історичних діячів. Загалом же образи національних очільників у драматургії другої половини XIX ст. мали ознаки романтизму, зокрема у драмі-міфі І. Франка «Сон князя Святослава» (1895) рецепція постаті головного героя побудована на антитезах («почуття» – «обов'язок», «герой-антигерой»), характеризується алегоричністю зображення.

У письменстві 70–90-х років XIX ст. домінують риси реалізму, що відповідним чином позначилося на художньому образотворенні. Оснований на філософських принципах детермінізму, вітчизняний реалізм був спрямований на осягнення внутрішніх інтенцій особистості у її стосунках із зовнішнім світом – суспільством, історичними подіями, обставинами тощо. Основою детермінізму, а відповідно й реалізму, був історизм. Він властивий белетристиці цього періоду, зокрема повісті М. Костомарова «Чернігівка» (1881), у якій представлено авторську спробу об'єктивно відобразити й оцінити діяльність гетьманів П. Дорошенка та І. Самойловича. На відміну від П. Куліша, М. Костомаров не ідеалізує своїх героїв і не робить їх виразниками власних концептуальних засад. Він пропонує оцінити вчинки державних очільників читачам, покладаючись на

власний досвід і художньо інтерпретовані ним історичні факти. Образна система побудована на антитезі, використанні архетипів герой/ антигерой, апеляції до нумінозного досвіду реципієнтів.

Реалісти зуміли змалювати владу історичних, минулих подій над сучасним і майбутнім життям народу. Це зумовило конфлікт особистості й суспільства, детермінований багатьма чинниками, у першу чергу, соціальними та психологічними. Герої творів мають національний характер, позбавлені ідеалізації. Визначальними у їх долі стають особистісні риси, підсвідомі прагнення, поведінка, вдача. На перший план виходить складова архетипу Персона (соціальної особистості, людини історичної) – Тінь. Прикметними у цьому контексті є зображення М. Кривоноса, Павлюги, князя Є. Вишневецького у повісті О. Стороженка «Марко Проклятий», Є. Вишневецького, М. Кривоноса, Б. Хмельницького, К. Косинського, І. Виговського, П. Тетері, Я. Сомка, В. Золотаренка, І. Сірка у романах І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» та «Гетьман Іван Виговський». Так, письменник уміло передав двоїстість натури князя Є. Вишневецького, змалював характер цілком натуралістично і незаангажовано, у контексті історичної правди, а не художнього вимислу. Відзначимо, що в романі «Князь Єремія Вишневецький» простежується лінія формування особистості князя, його характеру, з'ясовується ряд суспільних обставин, які обумовили думки, почуття і прагнення та зрештою – домінування особистісних інтересів над загальнонародними, тобто образ у творі представлено у динаміці, простежено специфіку його еволюції. Протилежною є постать М. Кривоноса – людини високоморальної, для якої першочерговим завданням було визволення народу від соціального і релігійного гніту. Рецепції образів побудовані на антитезі праобразів герой/антигерой.

Динаміка зображення, творче осмислення архетипів властиве й постаті гетьмана І. Виговського – головного героя однойменного роману І. Нечуя-Левицького. Автор простежує поступову зміну його намірів, пріоритетів – від бажання здобути незалежність України до прагнення задовольнити власні егоїстичні потреби, що спонукало віддати державу у польське підданство.

Відзначимо, що в обох романах образи змальовано відповідно до барокової літературної традиції, закладеної у літописах XVIII ст.

У роман-трилогії «Богдан Хмельницький» М. Старицький послідовно змальовує зміни у характері й поведінці головного героя, внутрішню боротьбу між почуттями та громадянським обов'язком, жертвність в ім'я батьківщини й народу. Таким чином, постать гетьмана має месіаністичне забарвлення, що простежується й у однойменній драмі письменника, а також у творах його попередників – М. Костомарова, Є. Гребінки, поемі, надрукованій М. Максимовичем, та ін. Відзначимо, що традиція зображення Б. Хмельницького як Божого посланця бере початок в епоху Бароко, про що свідчить характер його змалювання у драмі «Милість Божа». Відповідно до літературної традиції, у романі гетьман втілює у собі архетипні образи воїна, захисника, ідеального правителя, які змінюють один одного, взаємодоповнюють і сублімуються. На їх основі постає авторський етнотип героя. Кордоцентризм як одна з рис романтизму, властива українській літературній традиції, характеризує героїв дилогії М. Старицького «Молодость Мазепы» та «Руїна», зокрема І. Мазепу, П. Дорошенка, І. Самойловича, І. Богуна. Образи дилогії стають виразниками авторської концепції життя і розвитку «природної» людини у цивілізованому суспільстві – самостійній державі, що ідейно пов'язує їх із просвітницькими традиціями пізнього Бароко.

У контексті аналізу особливостей класичного письменства та історичних образів у художньо-літературних пам'ятках його представників, акцентуємо на їх типології, що сприятиме визначенню особливостей рецепції, інтерпретації, ідейно-смыслового й функціонального навантаження. Відповідно до характеру змалювання, значення образи можна класифікувати за багатьма ознаками. Зокрема, за особливостями сприймання (рецепції), способом творення, наявністю персонажів, відношенням до дійсності, предметом зображення, метою зображення і характером оцінювання, функцією у творі, художнім методом і структурою, масштабністю зображення, характером узагальнення, семантикою, генезою

моделювання, ступенем новаторства, місцем в естетичній системі тощо [125, с. 105–106].

Типологію художніх образів визначають особливості їх змісту й творення, естетична спрямованість, поліаспектність і багатозначність. За типологічною класифікацією «виокремлюють об'єктний (довкілля), суб'єктний (внутрішній світ), виражальний (метафоричний, сюжетний, композиційний тощо) рівні образу, що може поставати як персонаж, ліричний герой, ліричний суб'єкт, дійова особа, пейзаж, річ, емоція, символ, алегорія, будь-який троп, стилістична фігура» [148, с. 140]. Образ автора, на думку Ю. Коваліва, – «відмінна від письменника інстанція, що забезпечує цілісність художнього твору» [148, с. 140]. Він твориться в уяві читача за допомогою авторського моделювання і може мати суттєві відмінності від реальних людських якостей письменника. Образ автора є сформованим в уяві реципієнта образом суб'єкта літературного твору. Герої твору часто також виступають виразниками авторських ідей та позицій.

Зважаючи на те, що характерною ознакою образу є відображення типових явищ дійсності, І. Волков ідентифікував їх за принципами типізації як реалістичний, романтичний, фантастичний і сатиричний [40, с.14]. Існує й інший підхід до творення літературно-художніх образів та їх типології – за рівнем узагальнення. П. Волинський визначив літературний тип, образ-характер, образ-картину, образ-дію, образ-деталь, образ-предмет тощо [39, с. 89]. В образі-літературному типі автор досягає найвищого рівня узагальнення, внаслідок чого цей образ є вираженням цілої епохи, символом певного часу. Наприклад, таким образом у козацьких літописах є гетьман Б. Хмельницький – постать, яка стала втіленням національної ідеї, державності. Образи-характери, або ж образи-персонажі, здебільшого подані в розвитку, більш повно й виразно розкривають типові явища в житті людей, бо своєю неоднозначною позицією стимулюють уяву, мислення, емоції реципієнтів, втягуючи у процес художніх подій, активізують морально-етичний вибір. Такими є образи історичних постатей у романах письменників другої половини XIX ст. – Павлюка, М. Кривоноса, Б. Хмельницького, Я. Вишневецького, І. Виговського, І. Мазепи, П. Дорошенка,

І. Сірка, І. Богуна, М. Ханенка та ін. Розкриття характерів складних і суперечливих постатей потребує неабиякої майстерності й життєвого досвіду митця, чіткої та виваженої світоглядної позиції. Письменники обирають для цього переважно епічні твори, зокрема великі прозові форми, де є належний художній простір і час.

Автори «Літературознавчого словника-довідника» Р. Гром'як і Ю. Ковалів не подають визначення образу, натомість виокремлюють термін «персонаж», що трактується як «постать людини, зображена письменником у художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи, зображена письменником у художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру [62, с. 133]. Л. Тимофєєв персонажем називає образ дійової особи, яка виступає у творі як об'єкт розповіді та сприймається насамперед як певна жива або умовно жива істота. На його думку, «персонаж» є поняттям збірним, завдяки якому окреслюється конкретно-чуттєва даність, образ дійової особи [252, с. 143].

Специфіка розмежування та вживання термінів «художній образ», «персонаж», «дійова особа», «герой» детально розкрита у працях О. Забарного [111, с. 22–23], А. Ситченка [228, с. 26–27] та інших літературознавців, але дане питання лишається дискусійним, адже поняття синонімічні, хоча й мають внутрішні відмінності. Різниця художніх образів за принципом їхньої типізації умовна й не передбачає чітких меж. Структурування образної системи літературного твору здійснюється виключно для зручності її пояснення.

З огляду на особливості поняття «образ», «рецепція», їх функціонування у літературі нової доби визначаємо типологічну класифікацію художньої рецепції історичних образів у письменстві ХІХ ст.:

1. Образи, представлені відповідно до романтичного характеру епохи, яким властивий фольклоризм, кордоцентризм, міфологізація, символізм, алегоричність, елементи фантастики, ідеалізація:

- середньовічні: Олега, Ігоря, Святослава, Святополка, Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Ярополка і княгині Ольги, інтерпретовані на основі «Повісті врем'яних літ», позначені впливом середньовічної епіко-героїчної

концепції творення (у прозі В. Наріжного, поезії М. Шашкевича, М. Устияновича, С. Руданського, драматургії І. Франка);

- барокові: Д. Вишневецького, І. Підкови, П. Конашевича-Сагайдачного, К. Косинського, С. Наливайка, Г. Лободи, Т. Трясила, П. Бута (Павлюка), Д. Гуні, Я. Остряниці, Б. Хмельницького, Є. Вишневецького, М. Кривоноса, Н. Морозенка, І. Золотаренка, П. Тетері, І. Брюховецького, Я. Сомка, П. Дорошенка, І. Самойловича, І. Мазепи, С. Палія, М. Пушкаря, І. Скоропадського, П. Полуботка, Д. Апостола, М. Залізняка й І. Гонти, рецепція яких основана на традиціях козацького літописання Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка й «Історії Русів», драматургії XVIII ст. і характеризується народнопоетичними мотивами зображення (у прозі П. Білецького-Носенка, М. Гоголя, П. Куліша, поезії Л. Боровиковського, В. Забіли, Є. Гребінки, М. Костомарова, Т. Шевченка, П. Куліша, М. Шашкевича, С. Руданського, поемі, надрукованій М. Максимовичем, у драматичних творах М. Костомарова, П. Куліша).

2. Історичні постаті, що мають реалістичну тенденцію зображення, відповідно до якої в центрі уваги постала людина, особливості її характеру й поведінки, детерміновані обставинами доби, зокрема:

- барокові: Б. Хмельницького, Є. Вишневецького, І. Виговського, П. Дорошенка, І. Самойловича, І. Мазепи (у прозі І. Нечуя-Левицького, М. Костомарова, драматургії М. Старицького) .

3. Образи національних провідників, яким властивий синтетичний характер змалювання (поєднання рис романтизму, реалізму, бароко, просвітницького класицизму, сентименталізму):

- барокові: С. Наливайка, Б. Хмельницького, Є. Вишневецького, І. Золотаренка, І. Богуна, І. Сірка, М. Кривоноса, Д. Нечая, Павлюги, І. Виговського, І. Мазепи, Ю. Хмельницького, П. Дорошенка, І. Самойловича, Д. Многогрішного, М. Ханенка, К. Гордієнка (у прозі Є. Гребінки, О. Стороженка, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, поезії П. Куліша, драматургії Ю. Федьковича).

Отже, літературна та художньо-естетична традиції є основою творення образів. Водночас вони співвідносяться з особливостями культурно-історичних епох, які визначають специфіку їх представлення, ідейно-сміслове навантаження. Кожна доба є носієм ідей, актуальних тільки для неї, інакше пояснює одні й ті ж явища, по-своєму трансформує елементи й здобутки попередніх епох, які є її основою. Ідеї, мотиви, образи, сюжети творів знаходять творче переосмислення у письменстві наступного культурно-історичного періоду відповідно до потреб, особливостей, традицій вітчизняної літератури, тобто піддаються рецепції та інтерпретації.

### **Висновки до розділу 1**

Дослідження рецепції історичних образів у письменстві XIX ст. передбачає розуміння того, що в сучасному літературознавстві поняття «образ» трактується як художня форма відображення дійсності, покликана метафоризовано виражати авторські інтенції, викликані певними подіями чи суспільними явищами. Він є носієм інформації, домінантних ідей твору, що наближає його до знака чи символу, характеризується емоційною наповненістю, здатністю до сугестії – має на меті не лише викликати в читача естетичне задоволення від прочитаного, а й потік думок і переживань, котрі стимулюватимуть асоціативне мислення реципієнтів, осягнення порушених у творі проблем. Особливий вплив на читацьку свідомість мають праобрази – архетипи, які втілюють колективне й індивідуальне підсвідоме й здатні на глибинному рівні впливати на психіку читача в контексті сприймання ідей твору, втілюють ряд сформованих протягом віків ідейно-змістових асоціацій.

Образу властива динамічність, багатозначність, здатність до наслідування, чисельних інтерпретацій, що визначається відкритістю творів, авторським сприйняттям і змалюванням залежно від особистісних уподобань, історико-культурного й суспільно-політичного контексту доби та існуючих літературних

традицій. Художня рецепція образів має на увазі не лише їх сприймання та осягнення, а й творче переосмислення з подальшим відтворенням, що забезпечує саме інтерпретація.

У рецепції образів історичних постатей у письменстві першої половини XIX ст. домінують риси преромантизму та романтизму, зокрема фольклорної й історичної течій, а також використання традиційних для українського письменства кордоцентризму, національного міфологізму, готики. У центрі уваги постає образ «людини історичної», змалювання якої визначалося літературними традиціями й фактором державності. Романтики в минувшині шукали ідеальних героїв-патріотів, готових до самопожертви, що зумовило інтерпретацію давніх образів на основі осмислення літературних пам'яток Середньовіччя й Бароко – «Повісті врем'яних літ», «Слова о полку Ігоревім», літописів Самовидця, Самійла Величка, Григорія Грабянки та «Історії Русів» на рівні ідейних, текстуальних та оціночних, запозичень, а також на основі творчого осмислення архетипів згідно зі структурою «архетип – архетипний образ – міф – образ – символ». Таким чином, образам властиве художнє авторське осмислення, ліризм, суб'єктивізм, ідеалізація, двоплановість зображення, антитетика, алегоричність, символізм.

Художня рецепція образів другої половини XIX ст. відзначається синтезом реалістичного й романтичного зображення, що зумовлено амальгамним характером доби та авторськими інтенціями. Персонажам властивий динамізм характерів, суто національне забарвлення, історичний психологізм. Вони постають у реальному контексті доби як виразники національної історії та суб'єкти історичних, суспільно-політичних обставин. Отже, тяглість традицій національної літератури стала апріорною основою творення рецепції історичних образів у письменстві нової доби відповідно до її специфіки, що вплинуло на характер моделювання образних систем.

## РОЗДІЛ 2

### СЕРЕДНЬОВІЧНІ ТА БАРОКОВІ ОБРАЗИ У КЛАСИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

#### 2.1. Осмислення народних провідників у белетристиці

У другому розділі дисертаційного дослідження аналізуються особливості художньої рецепції історичних образів давнього письменства в літературі першої половини ХІХ ст. Так, інтерпретація історичних постатей відзначена в белетристиці вітчизняних російськомовних та україномовних письменників: збірці оповідань В. Наріжного «Славенские вечера», незакінченому історичному романі «Гетьман» М. Гоголя, історичному романі П. Білецького-Носенка «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии», прозових творах «Историческое предание о Иване Золотаренко» та «Иван Золотаренко (драматический рассказ в одном действии)», повісті Є. Гребінки «Нежинский полковник Золотаренко», історичному романі П. Куліша «Чорна рада». Розглядаються також особливості художнього осмислення історичних образів у поезії доби романтизму – поетичній спадщині Л. Боровиковського, А. Метлинського, В. Забіли, Є. Гребінки, Т. Шевченка, М. Костомарова, М. Шашкевича, М. Устияновича, П. Куліша. У контексті теми дисертаційного дослідження рецепція реальних історичних постатей обсервується й у драматургії зазначеного періоду, зокрема у драматичній спадщині М. Костомарова. Обґрунтовується творення образів на основі використання архетипів та їх міфологізації, творення власне авторських етнотипів.

Значну роль у літературному процесі ХІХ ст. посідає історична тематика, оснований на писемних традиціях попередніх епох. Вона бере початок ще в добу Середньовіччя, де вперше була представлена у «Повісті врем'яних літ», «Слові о полку Ігоревім» та інших пам'ятках цього періоду й знайшла продовження в бароковому літописанні. Це було свідоме прагнення українського етносу

проаналізувати й узагальнити найважливіші етапи свого становлення, історичного шляху, що органічно розвинулося у творчості представників преромантизму й романтизму, які історичній тематиці приділяли особливу увагу, адже шукали у минулому ідеальних героїв, патріотів, борців за державність. Рецепція образів історичних постатей першої половини ХІХ ст. характеризується авторським вимислом, творчим осмисленням архетипів, внаслідок чого «історія в літературі стає міфотворенням, а міфотворення – її історією» [305, с. 253].

До стильової течії преромантизму відноситься літературна спадщина В. Наріжного, М. Гоголя та Є. Гребінки – представників українського російськомовного письменства, яке В. Подрига детермінує як «особливе явище національного письменства, образи якої створені українцями засобами російської мови, що розглядається як система знаків і відображає думки, переживання, душу митців» [212, с. 6]. Специфіка творів полягає у поєднанні рис не лише романтизму, а й бароко, класицизму, сентименталізму, певною мірою просвітительського реалізму, що властиво образним системам творів і свідчить про спадковість літературних традицій. Окрім того, історичні постаті змальовано відповідно до європейських романтичних літературних традицій, адже їм притаманне звернення до архетипних образів мужності, героїзму, еротизму, тенденцій міфопоетики, демонізації, що відповідало прагненню романтиків відродити нібито втрачену національну мужність, самотність, прикладом чого є рецепція постатей князів в оповіданнях «Славенские вечера» (1809–1812) В. Наріжного. Як зазначає Н. Зборовська, і в Європі, і в Україні «романтизм народжується як типово чоловічий дискурс, що виражає один із провідних синівських страхів» [123, с. 40] та зумовлює появу рецепції образів, наповнених актуальними смислами. Дійсно, у літературі того часу домінувала чоловіча проза, але така тенденція була породжена традиціями письменства. Постаті історичних діячів втілювали концепт нації, боротьби, були підтвердженням можливості існування української державності, вселяли віру у її відродження. Звернення В. Наріжного до пам'яток давньої книжності засвідчило, що письменники першої половини ХІХ ст. творили відповідно до загальноєвропейських тенденцій

романтизму, де домінувало осмислення національної минувшини, зокрема епохи Середньовіччя, бо «старе в умовах русифікації українського суспільства нерідко сприймалося як наявність власної національно-культурної традиції, що свідчить про безперервність поступу українського письменства» [176, с. 224]. Студії «Повісті врем'яних літ», «Слова о полку Ігоревім», «Києво-Печерського патерика», творів Нестора-літописця були актуальними й цікавими для романтиків, які по-новому відкривали забуті епохи. Ці дослідження зумовили тенденцію до реструктуризації подій і постатей минувшини, а відповідно – рецепцію давніх сюжетів, мотивів, архетипів і образів.

Перша частина «Славенских вечеров» В. Наріжного була надрукована 1809 р., загалом же публікація циклу оповідань завершилася 1812 р. і склала 13 частин. Автор опоетизував сюжети часів Київської Русі, апелюючи до подій давнини й образів киеворуських князів, при цьому зацентрував увагу не на достовірності відтворюваного матеріалу, а на передачі героїки, слави минулих часів, подій, знакових для руського народу, образів державних осіб. В оповіданнях «Велесил», «Громобой», «Ирена» він звертається до образу Володимира Великого і зазначає, що з того часу, як князь посів престол, «мятежи прекратились. Спокойствие разлилось по челу России [...] везде тишина благословенная» [196, с. 48]. У той же час В. Наріжний акцентує на воїнській доблесті князя, говорить, що «сын Святослава любил подвиги ратные, [...] меч Владимиров поражал неустрашаемейших» [196, с. 42], а тому здійснював князь багато походів, про що мова йде у «Повісті врем'яних літ». Він був «великий во брани и мужественный в горестях жизни» [196, с. 43]. Любов Володимира до красивих жінок – ще одна риса, про яку також йдеться у першоджерелі, де Володимира описано як переможеного «пожадливістю до жінок», акцентовано, що він «приводив до себе заміжніх жінок і дівичь розбещував» [211, с. 135]. Підтверджує це й випадок, коли під час одного з походів на греків він закохався в прекрасну Софію й наказав своєму воєводі викрасти красуню та привезти до Києва. Тобто, на перший план виходить складова архетипу особистості Персони – Тінь, альтер-его Володимира, що віддзеркалює його примітивні, низькі несвідомі бажання, які він час від часу

намагався перебороти. В оповіданні В. Наріжного звучить проблема віросповідання, схвалення хрещення Володимиром Русі. Вперше ця думка звучить з вуст Софії, яка відмовляється бути з князем або ж з будь-яким іншим язичником: «Поклонники идолов бездушных презренны в душе моей! Кровожадные убийцы не найдут места в сердце моём» [196, с. 44], про що автор «Повісті врем'яних літ» писав: ««Були тоді люди невігласами, поганими, І диявол радів тому» [211, с. 137]. Мотиви обігрування у творах романтиків християнства і поганства виражали їх прагнення долучитися до загальноєвропейських культурних традицій, а корінням сягали в епоху Бароко, коли домінувала християнська світоглядна доктрина. У свою чергу, ця літературна традиція позначилася й на рецепції образів першої половини ХІХ ст.

Архетип Тіні є складовою образу князя присутній в оповіданні «Ирена» – автор акцентує на слабкості Володимира перед жіночими чарами. Нею вирішують скористатися греки, щоб послабити єдність князевої дружини і підірвати могутність Русі, бо «подобно древнему Соломону возлюбил он мудрость и блеск прелестей женских» [196, с. 63], що відповідає середньовічній літературній традиції змалювання цього образу, адже у літописі говориться: «Бо був жонолюбець, як і Соломон» [211, с. 135]. Вороги присилають до Києва прекрасну Ірену, яка полонила красою не лише князя, а й змусила забути про все його воевод, котрі покинули Володимира у той час, як греки напали на Русь. Автор не засуджує слабкостей князя чи то його дружини, але акцентує на необхідності моральної вищості, виваженості вчинків правителя, домінуванні інтересів загальнодержавних над особистісними, від чого залежить доля країни. Тимчасова слабкість Володимира та його оточення поставила під загрозу долю народу. Велич постаті князя, загальнонародну любов до нього підкреслює невимовний сум народу, коли той помер: «Владимира не стало! – Три дня рыдали осеротевшие дети и народ его» [196, с. 71]. Відповідно, у літописі зазначається, що «люди довідалися про це, зійшлися без ліку і плакали за ним: бояри як за заступником землі їхньої, а бідні як за своїм заступником і кормильцем» [211, с.205].

Таким чином, В. Наріжний творить рецепцію архетипного образу ідеального князя – мудрого й сильного правителя, воїна, захисника Русі, інтересів народу, основоположника християнства, традиція змалювання якого бере початок в епоху Середньовіччя, зокрема вперше була представлена у «Повісті врем'яних літ». Рецепція образу Володимира визначалася його роллю у формуванні державності. Архетипність образу правителя зумовлювала його потужне емоційно-сміслові наповнення, викликала відчуття історичної самодостатності, національної самобутності, гордості за минуле, за славних предків.

На прикладі протистояння двох братів – Святослава й Святополка в оповіданні «Мирослав» автор осмислює міф про убивство Каїном Авеля. Він засуджує родинні міжусобиці, які ведуть до руйнування духовності нації, підривають могутність і цілісність держави. У творі брати борються за кохання Івменії, і Святополк жорстоко вбиває Святослава. Хоча то була боротьба не лише за жінку, а й за першість на престолі, прагнення задовольнити самолюбство. Відповідно до літописної традиції автор зображує Святополка жорстоким і бездушним: «Кровавые взоры его сверкали подобно углям раскалённым» [196, с. 72]. Він зазнав поразки у боротьбі з Ярославом, і навіть поранений, втікаючи, скористався можливістю й убив Святослава. Автор літопису зображує князя як кривавого братовбивцю й глибоко засуджує його вчинки, не дарма в історії він залишився відомим як Окаянний. Це архетипний образ антигероя, який стає символом смерті, жорстокості, печалі. Усвідомлюючи, що історія має темні сторінки, письменник демонструє: недостойні вчинки теж залишаються в народній пам'яті, але з негативним відтінком, як приклади аморальності. Загалом інтерпретація сюжету братовбивства пов'язана з давньою літературою та усною народною творчістю, теософізмом і представлена у художній спадщині й інших вітчизняних романтиків – М. Гоголя («Страшна помста»), Є. Гребінки («Страшний звір»), О. Стороженка («Марко Проклятий»), М. Устияновича («Могила Святослава»), що свідчить про актуальність та спадковість цього сюжету, відтак – про тяглість традицій.

В. Наріжний звернув увагу й на образи князя Ігоря та княгині Ольги – осіб державних, творчо інтерпретувавши образну систему «Повісті врем'яних літ». Ігор – втілення архетипу Персона, архетипний образ мудрого правителя – «повелитель Новаграда и всей земли Славенской» [196, с. 109]. Він представлений прекрасним і сильним воїном, достойним, люблячим чоловіком Ольги, розсудливим князем. Але його діяльність автор оцінює посмертно, коли «познал Киев потерю свою невозвратную, и вопли скорьби и сетования разлились на широких стогнах его» [196, с. 110], причому не розкриває причин і обставин убивства князя, так що образ максимально сублімує концепт величчя, значущості. Постать Ігоря має епіко-героїчний характер зображення, що було однією з особливостей змалювання середньовічних образів історичних постатей і знайшло продовження в епоху романтизму. Близьким до літописного є образ Ольги – втілення архетипу Діви й одночасно Анімусу, адже в силу обставин (смерті чоловіка) вона акумулювала у собі також внутрішнє чоловіче начало, раціоналізм, жорсткість. В. Наріжний приділив увагу її жіночності, щирим почуттям до чоловіка і водночас зобразив величчя, мужність, адже вона достойно переживала горе перед обличчям свого народу: «На челе Ольги не было видно ни черты горести; во взорах её ни тени печали. Толико беспредельны были и горесть и печаль Ольги державной» [196, с. 110]. Як і в літописі, княгиня прагне помститися за смерть чоловіка: «Едем ко граду престольному! Труп его хочет тризны, дух его алчет мщениа! Тень великая, успокойся, Ольга доставит тебе и то, и другое» [196, с. 110], у пам'ятці вона також промовляє: «...і медів багато приготуйте біля города, де мужа мого вбили, І поплачу над гробом його, І сотворю тризну по мужу своєму» [211, с. 85-87]. Відзначимо, що у «Повісті врем'яних літ» образ Ольги втілює такі ж архетипи, що обумовлено її суспільною роллю.

Образи князів у творчості В. Наріжного основані на «Повісті врем'яних літ» та інтерпретовані відповідно до середньовічної літературної традиції, адже характеризуються ідеалізацією, героїчним і патріотичним пафосом, повторюваністю архетипів, зокрема Персона, Тіні, Аніми й Анімусу, що було обумовлене зображенням історичних постатей – осіб державного чину.

Апелюючи до образів правителів Русі, В. Наріжний прагнув актуалізувати почуття гордості за свою землю, відповідальності за її майбутнє, як і автор «Повісті врем'яних літ». Традиції образотворення співзвучні з літописними, що свідчить про їх доцільність, актуальність у літературі ХІХ ст. Окрім того, образам властиве подібне функціональне навантаження й характер змалювання.

На основі фольклорних й історичних джерел, відповідно до народнопоетичної та давньоруської літературної традиції створено рецепцію образу Степана Остряниці в незавершеному історичному романі М. Гоголя «Гетьман». Ю. Барабаш, Л. Кулікова, І. Колесник, Л. Ющенко, Н. Якобчук зазначають, що твір написано під впливом «Історію Русів», яка допомогла автору відчути неповторний дух козаччини й передати особливості цієї доби на сторінках свого роману. Вважається, що два з чотирьох фрагментів «Гетьмана» побачили світ ще за життя письменника, адже були опубліковані в альманасі «Северные цветы на 1831 год» за підписом «ОООО». Згодом уривок із твору вийшов у збірнику «Арабески» (орієнтовно 1833). На основі аналізу листів М. Гоголя до матері та М. Максимовича дослідник І. Каманін припускає, що це були перші кроки до втілення авторського задуму – написання праці з історії України [138, с. 12–13].

Роман має історичну основу, адже його головний герой Тарас Остряниця, прототипом якого є український гетьмана Степана Остряниці – мова про нього йде в окремому розділі «Історії Русів», де зазначено, що «на місце замордованого Павлюги вибрано року 1638-го Гетьманом Полковника Ніжинського Стефана Остряницю» [136, с. 94]. Автор дає інше ім'я своєму герою, акцентуючи на художньому осмисленні образу. Відповідно до «Історії Русів», Степан Остряниця очолив антипольське повстання 1638 р., а потім підписав мир із поляками, відмовився від гетьманської влади й поїхав молитися до Канева, де його полонили вороги. Він постає героєм, патріотом, який пожертвував життям заради України, народу, адже його та прибічників жорстоко стратили – колесували. У М. Гоголя ця страта відбулася шляхом повішення, хоча в інших історичних документах, із якими автор теж міг бути знайомий, існують відмінні від першоджерела версії

зазначеної події. Не зважаючи на це, дослідник І. Каманін відносить роман до творів суто історичного характеру, хоча ми схильні вважати, що він має значно глибший підтекст, адже звернення автора до образу Остряниці було зумовлене не лише прагненням відтворити героїчну минувшину, а й осмислити її крізь призму образу сильної особистості, героя того часу, його долі, сповнити читача настроями минулих подій, дати можливість пізнати особливості козацької душі – народну сутність, феномен боротьби і свободи духу.

Образ гетьмана розкривається поступово, по мірі того, як простежуються його нові риси. Характер змалювання Остряниці відповідає бароковій концепції, представлений в «Історії Русів». М. Гоголь зображує його з великою симпатією і навіть ідеалізує, характеризує як високого і статного козака, обличчя якого мало «какой-то крепкий, смелый оклад, какая-то лёгкая беспечность выказывалась на нём» [50, с. 250]. На початку твору, вийшовши з церкви, разом з іншими козакам він стає свідком того, як «три жида отбирали у дряхлого, поседевшего как лунь козака пасху, яйца и барана, утверждая, что он не вносил за них денег» [50, с. 251]. Козаки вступилися за старого, але євреям вони теж завдали б суттєвої шкоди, якби їх не зупинив владний голос Остряниці. Він вважав, що не по-козацьки розправлятися цілим натовпом з однією людиною. Висока моральність, дотримання кодексів воїнської честі й доблесті проявилися також під час подальшої розправи з поляками, які образили діда й дозволили вульгарні висловлювання щодо українських дівчат. Остряниця втілює архетипний образ воїна, захисника, якому властивий високий рівень чоловічої енергії – маскулінності, ідентично закладений в нього і в «Історії Русів». На основі цього праобразу М. Гоголь вперше вималював авторський етнотип героя.

У романі Тарас характеризується і як красномовний оратор, і як педагог, наприклад, коли повчає козацьку юрбу: «Когда один да выйдет против трёх – то бравый козак; против десяти – ещё лучше; один против одного – не штука; когда ж три на одного нападут – то все не козаки» [50, с. 256]. В уста гетьмана автор вкладає притчу про нерозумного учня. Своєю мудрістю і виваженою поведінкою він усмиряє козаків, показує недоцільність їх гніву. Водночас складовою образу є

Аніма – жіноче начало, адже йому властива емоційність, чуттєвість, інтимність. Відзначимо, що це й ознаки кордоцентризму – давньоруської традиції. Особливість авторської інтерпретації полягає також у тому, що він вводить у твір любовну лінію – зображує гетьмана у стосунках із Галею, його коханою дівчиною. Саме тут Аніма проявляється найбільш яскраво і є складовою Персони, з якою часто входить у конфлікт. Це дає можливість по-новому оцінити якості Остряниці – не лише як козацького лідера, а як людину, здатну до глибоких почуттів і переживань. У ньому йде боротьба двох бажань – бути з Галею й апріорна нездатність вести осілий спосіб життя, поступитися власними інтересами народним, загальнодержавним.

У спілкуванні з козаком Пудьком гетьман демонструє, що йому не байдужа доля побратимів; як патріот він переймається проблемами народу й країни, «где брани, вечные брани, производили жестокое опустошение и обращали в руины всё то, что успевали сделать трудолюбие и общежительность» [50, с. 264]. Він був сиротою, людини з дивною долею, його сенс життя – боротьба з поляками за інтереси Вітчизни, оскільки «больно было глядеть, как посмеивался католик православному народу» [50, с. 267]. М. Гоголь не подає картин з поля бою, щоб читачі мали змогу оцінити бойовий хист гетьмана, як це робить автор «Історії Русів», але ситуації, у яких діє головний герой, свідчать про його відвагу, бойову майстерність, рішучість і сміливість. Найповніше його сутність розкривається у монологіях, де Остряниця розмірковує про своє життя, становлення, власну й народну долю, боротьбу за православну віру й кохану Галю, заради якої був готовий на все – навіть на мир з поляками. Для нього справжнє кохання, «где нет ни матери, ни отца» [50, с. 267]. Ця деталь співвідносить образ із Андрієм з повісті «Тарас Бульба», котрий перейшов на бік поляків заради свого кохання.

В останньому фрагменті роману, який має назву «Кривавий бандурист», письменник глибоко й колоритно зображує страшні моменти поневолення Остряниці та його соратників після поразки, хоча й не деталізує, як автор «Історії Русів». Постать оповита таємністю – голос гетьмана благає Галю не викривати місце його перебування і допомагає дівчині знести тортури. Містицизм цього

образу, його наближення до готики беруть витoki з барокової літератури. Вони, як і елементи народної фантастики, у контексті поєднання реальної і фантастичної площин знайшли продовження у творчості М. Гоголя.

Таким чином, рецепція образу гетьмана Остряниці набула своєрідної художньої інтерпретації у романі М. Гоголя. Його змалювання відповідає бароковій традиції, зокрема наближене до «Історії Русів», – наявні інтертекстуальні й типологічні зв'язки, змалювання на основі архетипів воїна, героя, але у М. Гоголя він відрізняється демонізацією, народнопоетичним началом, реконструкцією Аніми, у той час як в «Історії Русів» характер зображення – епіко-героїчний. Окрім того, подіям і образу головного героя властивий історизм, адже письменник відповідно до першоджерела відтворив реалії тієї доби – релігійні й міжнаціональні конфлікти, боротьбу козацтва проти польського поневолення, що свідчить про високий рівень художнього історизму митця. В інтерпретації М. Гоголя образ Остряниці змалювано відповідно до романтичного світогляду епохи та творчого світовідчуття самого автора, його захоплення українською минувиною, фольклором, які були основою історичного романтизму письменника. Гетьмана зображено як героя і справедливого борця за народні інтереси. Правомірними є зауваження І. Лімборського, що «як і українські письменники перших десятиліть ХІХ ст., Гоголь ще не бачить соціальних механізмів буття, а людина в нього не прив'язана до конкретної історичної ситуації і розглядається поза складною ієрархією суспільних зв'язків: усі люди для нього розрізняються [...] гарними чи поганими вчинками, шкалою ж морально-етичних норм виступає апріорна ідея про раз і назавжди даний незмінний комплекс «добра і зла» [176, с. 232].

За зразком європейських романтичних літературних традицій змалювано історичні образи в романі П. Білецького-Носенка «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии» (1829), основою яких є «Історія Русів» та опрацьований фольклорний матеріал – тексти історичних пісень, дум, балад, легенд і переказів. Правомірними є зауваження Є. Нахліка, що роман належить до творів раннього романтизму і

характеризується залежністю від фольклору, позаяк «авторська уява, індивідуально-творче начало ще не змогли оформити об'ємний історичний, фольклорний та етнографічний матеріал у художньо довершений жанр історико-романтичного роману» [200, с. 73], а наявність «античних міфологічних імен свідчить про зв'язок роману з класицизмом» [200, с. 73]. Загалом же твір став першою спробою написання українського історичного роману, осмислення подій національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького і характерів її провідників, які розкриваються на тлі воєнних дій, авторської оцінки минувшини крізь призму рецепції образів історичних діячів. Саме тому не можемо погодитися із заувагою, що метою твору було «виправдати перед лицем світу народ і ватажка його, яких історики польські, французькі та німецькі, що переписують один у другого наклепи, описали найчорнішими фарбами: називають просто розбійниками, приховавши справжні причини, які змусили їх підняти зброю проти своїх гнобителів і боротися понад шістдесят років» [70, с. 149]. Окрім того, звернення до образів козацької доби обумовлювалося прагненням увиразнити протиставлення минулого сучасному, віднайти ідеал героя, який переосмислювалося крізь призму естетики романтизму.

Акцентуємо на зауваженнях дослідників щодо джерел творення роману, серед яких зазначається «История Малой России» Д. Бантиш-Каменського, «История государства российского» М. Карамзіна, рукописи літописів Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка, «Історія Русів», а також численні фольклорні джерела, тобто в основі лежить барокова літературна традиція. Відзначимо, що епіко-героїчний характер змалювання – ознака писемних традицій Середньовіччя. Домінантним у сюжеті є вплив «Історії Русів», котра на той час користувалася великою популярністю серед української й російської інтелігенції.

П. Білецький-Носенко посилається на «Історію Русів», цитує її, подекуди перекладаючи на українську мову, зокрема подає тексти промов Хмельницького перед народом, що увиразнює сприйняття образу гетьмана. Усе це дало змогу створити монументальну картину боротьби українського народу за власну державність – від антипольських козацько-селянських повстань 1591–1593 та

1594–1596 рр. під проводом К. Косинського і С. Наливайка до подій українсько-польської війни 1648–1654 рр. на чолі з Б. Хмельницьким. Автор простежує еволюцію боротьби народу за волю і віру та розвиток характерів її очільників – реальних історичних осіб, на тлі зображуваних подій. У центрі уваги опиняється Б. Хмельницький, його однодумці і побратими – С. Наливайко, Т. Трясило, Гуня, С. Остряниця, І. Богун, Я. Сомко, Д. Нечай, І. Золотаренко, М. Кривоніс. Вони втілюють праобрази воїнів-захисників, героїв, патріотів і відповідно до «Історії Русів» представлені щирими соратниками гетьмана, палкими патріотами, хоробрими воїнами, які разом з ним виборюють для народу сподівану волю. У пам'ятці образам властивий епіко-героїчний характер зображення, адже автор змальовує їх у контексті воєнних подій, баталій, осмислюючи їх крізь призму національно-визвольної боротьби та власних політичних поглядів і переконань. Таким чином, авторське ставлення визначається суспільно-політичним фактором, але в цілому змалювання цих образів в «Історії Русів» співзвучне з бароковими літописами, що свідчить про рецептивний характер української літератури.

На початку роману окрім молодого Хмельницького – майбутнього героя і рятівника, особистості ще не сформованої, у центрі уваги опиняється «старый куренной отаман» [16, арк. 9], який мав «седой оселедецъ и длинные, как лунь белые усы» [16, арк. 8], риси обличчя якого «были похожи на Сократа» (там же). Гуня першим познайомився з головним героєм, став його другом, наставником, соратником і пророче зазначив, що син сотника Михайла Хмельницького «превзойдет своего деда» [16, арк. 9]. Гуня уособлює архетип Старого Мудреця – автор наділив постать усіма рисами ідеального козака: його неодноразово обирали кошовим отаманом, але він не прагнув бути при владі та «всегда увертывался от того искусно», не любив багатств і скарбів, адже «как истинный мудрец» розумів, що «не возьмет их с собой в вечную домовину» [16, арк. 10]. Він переконував Хмельницького, що «худой мир лучше доброй войны» [16, арк. 12], а «высокое общество людей сохраненными повением ими власти» [16, арк. 9], тобто людина повинна відчувати верховну владу та коритися встановленим законам. Саме так поступово формувався характер Хмельницького, проявлявся архетип

Персони, особи соціальної, націленої на виконання певної визначеної долею місії. Праобраз втілений у рецепції Б. Хмельницького і є складовою архетипу Самості як елементу божественного і людського начал.

За волею долі Богдана оточують сподвижники, соратники, котрі допомагають реалізувати месіаністичне призначення: Іван Богун – «разумная и предприимчивая голова, из него будут люди», як зазначив Гуня, «удалые и надежные хлопцы» Мартин Пушкаренко, Іван Золотаренко («белокурый живой, как ртуть, большой проказник, его сам черт не проведет»), Гладкий – «очень завязчив, упрям, ему не сносить своей головы», Данило Нечай – «добрый козак, да беда его, любит смотреть на дно стакана» [16, арк. 11]. На противагу доброзичливій характеристиці цих козаків про Павла Тетерю Гуня відгукнувся з певною негациєю і порадив Богдану: «не уступай ему» [16, арк. 11]. Така інтерпретація образів відповідає їх бароковій концепції, представлений в «Історії Русів», як і образ Я. Сомка, якого автор змальовує вправним воїном, розумною людиною, достойним наступником Хмельницького. Він із самого початку виступає у ролі альтер-его майбутнього гетьмана. Козак не лише «верный Отечеству и Царю до смерти своей» [16, арк. 12], а й побратиму Богдану, якого завжди й усюди супроводжував, допомагав у вирішенні багатьох важливих питань – разом із Семеном Палієм був радником гетьмана і його сина Тимоша, їздив із ним у складі посольств до Кримського Хана Іслам-Гірея. Він «неустрасимый воин», «стан и вид его был грозен», а «имя его для Татарина ужасно» [16, арк. 12]. Образ втілює концепти патріотизму, вірності, світла, слави, викликає захоплення, надію на продовження гетьманських справ. У ньому реалізується архетип воїна, народного героя, сина своєї вітчизни.

Патріотизм, індивідуалізм та елементи демонізму властиві постаті легендарного Максима Кривоноса, для котрого на першому місці завжди була воля народу та свобода православної віри, за яку, він говорить, «умру с мечем в руках» [16, арк. 97]. Кривоніс люто ненавидить поляків, не довіряє їм, тому під час посольства до Хмельницького «сидел, как на иголках, сучил длинные усы свои, царапал затылок, улыбался ужасно» [16, арк. 97]. Автор також акцентує, що

він «уважал и любил Гетьмана от чистого сердца; готовый пролить за него до последней капли крови» и був «вершинный исполнитель его повелений» [16, арк. 97]. Для Максима майбутнє Батьківщини втілював саме «месія» Хмельницький. Сповнений глибокої негачії образ Барабаша. Це антитеза образу Богдана, яка бере початок ще в барокових літописах та простежується в «Історії Русів». Вона увиразнює, позитивно підсилює рецепцію центрального персонажа. Автор називає його «изменником» і говорить, що його характер «был гибкость и лукавство; чтобы насытить своекорыстие, он соображался с обстоятельствами» [16, арк. 76]. Втративши універсали, Барабаш підступно намагався задобрити старшину й Хмельницького, на колінах благав помилювання, але насправді ж «слезы текли у него от злости и бессильного мщения» [16, арк. 76].

Центральним у романі є образ Богдана Хмельницького, побудований на актуалізації найбільш вагомого архетипу Самості, адже наділений рисами постаті надординарної, поєднує двоїсту взаємодію божественного й людського, янгола й грішника, визволителя та згубника. Загалом у романі, як і в «Історії Русів» та барокових літописах, його зображено майстерним оратором, здатним переконати своїх побратимів, і народ, і союзників, і навіть ворогів, тонким психологом, котрий уміє проникати в людську душу, розуміти її почуття і прагнення, спонукати до дій, лідером, організатором, керівником.

Образ гетьмана представлено в динаміці, адже автор змальовує його юність, простежує формування характеру, відзначає суспільні й особистісні чинники, які на нього впливали протягом усього твору. Молодого Хмельницького зображено освіченим, культурним, привабливим юнаком, який мав «прекрасный стан и благородную осанку» і лише «сыновняя любовь и воспоминания о милой родине занимали его душу и живописали на прекрасном его лице, хотя загорелом от солнца, но освеженном румянцем чистого горного воздуха и деятельной жизнью» [16, арк. 4]. Із самого початку він постає цілеспрямованою, благородною особистістю, яка любить свій край, народ і переймається його проблемами, має задатки лідера й воїна, що в подальшому підтверджується словами: «Военачальник неустрашимый и хитрый, храбрость его равнялась

благоразумному хладнокровию» [16, арк. 221]. Відповідно до історичних і літературних джерел письменник відтворює його конфлікт із Чаплінським, суд короля і прагнення Богдана захистити себе й скривджений народ, адже саме «такой облудный приговор потряс благородную душу Хмельницкого; в ней уже развивалась его господствующая страсть, пламенная любовь к угнетенному Отечеству и ко славе быть его избавителем» [16, арк. 107]. Далі автор передає хід воєнних подій, описує численні перемоги Хмельницького і зазначає, що він «один из величайших полководцев» [16, арк. 81], відтак втілює праобраз воїна. Достовірно зображено поразку його війська у битві під Берестечком, яка сталася через зраду союзника – кримського хана Іслама-Гірея III. Це була одна з причин укладання союзу з Московією, про що сказав опісля гетьман під час розмови з козаками, «нам нельзя быть без мощного покровительства России» [16, арк. 94]. Письменник інтерпретує фатальний сюжет поневолення України, коли Хмельницький під час виступу перед народом у Переяславі, зазначив, що протягом шістдесяти років вороги плюндрували українські землі, доки Бог не допоміг звільнитися від них, але усе це показало, що «не можна жити нам без пари» [16, арк. 100], а тому очевидною є необхідність протекторату. Гетьман пропонує народу самому обрати один зі шляхів, серед яких два бусурмени, як він їх визначив, – кримський хан і турецький цар, король Польщі, а от «православный христианский великий государ, цар восточный з нами є одного благочестія, закона греческого, одного сповіданія... Той великий государ, цар христианский збідкався над лихою годиною православія в Малой Росії нашей, не знеговав шестилітнього горлового молення нашого, тепер ласкавее сердце свое до нас прихиливши, своїх великих ближних людей, з царською ласкою своєю до нас приточити йзволив» [16, арк. 100]. Таким чином, гетьман ніби й ненав'язливо, але переконливо висловив власні погляди на протекторат, які поділяв і сам автор роману.

Власне для П. Білецького-Носенка важливо було обґрунтувати думку, що головний герой розпочав війну й далі вів її не з особистих мотивів, а через національне й релігійне поневолення поляками українського народу.

Хмельницький прагнув знайти вихід із ситуації, що склалася, обстоював ідею розбудови незалежної або принаймні автономної української держави і жертвував власними інтересами заради неї, а будь-які особистісні причини автор не згадує. Мудрий і самовідданий державний діяч, талановитий дипломат, вправний військовий командувач, захисник народних і козацьких прав та вольностей, людина, готова на самопожертву заради мети – таким представив гетьмана у романі Білецький-Носенко. Сенса його життя – визволення Батьківщини і народу, так як «одна страстна любовь к отечеству управляла его «деяниями», ради ней Хмельницький зносить терпеливо голод и стужу, зной и жажду» [16, арк. 272].

Це обумовило ставлення народу до нього: «Народ от любви к нему и доверенности жертвовал имуществом и жизнью без малейшего ропота» [16, арк. 272], він був «всеми любим и уважаем» [16, арк. 72]. Про повагу простолюду писав і автор «Історії Русів», наголошуючи, що й козацьке товариство, і «найзначніше громадянство» любили, шанували свого захисника. Тобто, актуалізований архетип Персона виражає міцний зв'язок його Еґо із зовнішнім світом, письменник намагається зробити «видиме» (патріотизм, народолюбство, жертвність) «внутрішнім». Образ в інтерпретації П. Білецького-Носенка має месіаністичний характер, адже Богдан – герой, визволитель, «славный вождь», «справедливый отец», «великий Гений», відданий ідеалам, відчайдушний. Усі ці риси асоціюються з посланцем Господнім, який повинен був принести визволення українському народу, а на його подальшому поневоленні не робиться акцент – це декодування історії. Саме ідеалізація є рушієм думки про виключну роль героя, його обраності Богом. Мотив посланця Господнього бере початок в епоху Бароко – месіанізм у зображенні гетьмана започатковано бароковою драмою «Милість Божа», властивий він і рецепції образу гетьмана в «Історії Русів» («Провидіння Боже віками тільки породжує в людстві для особливих Його намірів і призначень» [136, с. 190]), у літописі С. Величка («Бог послав їм, як Мойсея, людину на ймення Богдан Хмельницький» [35, с. 46] тощо). Риса набуває розвитку й у інших жанрах літератури романтизму. Таким чином, образ Б. Хмельницького романтизовано, йому також притаманна сакральна ідеалізація, архетипна міфологізація, що

ідентифікується відповідним авторським ставленням до минувшини та її втіленням у самому образі.

З 1838 р., як зазначає у своєму дослідженні Б. Деркач, П. Білецький-Носенко починає працювати співробітником газети «Полтавские губернские ведомости», де у 1839 р. друкує «Историческое предание о Иване Золотаренко». Сам письменник акцентує наприкінці ««Исторического предания...», що його написано на основі «Історії Русів», автором якої є Архієпископ Білоруський Георгій Кониський, родом із дворянського Ніжинського полку, котрий нібито дізнався про факти з життя полковника з архівів монастиря своєї єпархії, а деякі відомості про майбутнього героя автор почерпнув з історичної праці свого співвітчизника Д. Бантиш-Каменського «История Малой России», цитати з якої теж наводить. Звернення до образу полковника Золотаренка було правомірним з огляду на соціально-політичні обставини того часу, зокрема антикріпосницькі повстання і рух декабристів, які посилили інтерес активних верств населення до героїчних сторінок історичної минувшини, представлених у барокових літописах, і стимулювали до пошуку у ній національних героїв. Героїчний та народнопоетичний характер зображення відповідає традиціям давнього письменства.

Історично зумовлений страх національної загибелі продукує появу незвичайного героя – наділеного демонізмом, винятковою хитрістю і мужністю, глибоким індивідуалізмом. Це архетип Самості – особистість, яка стоїть на межі реального й фантастичного, добра і зла, моральності й аморальності, релігійності та віри в магічне. Такий дуалізм образів був властивий творам романтиків, його витоки простежуються в бароко. І. Золотаренко наділений волелюбним бунтарським характером як люблячий син, патріот, що постає проти тиранії російського царату, польського короля, котрий ображає матір-Україну та його братів-сестер – народ.

Як зазначив на початку твору сам автор, «вот ещё малороссиянин, о котором История сказала очень мало, зато предание говорит словоохотнее» [18, арк. 30]. Акцентується увага на численних перемогах Золотаренка, що «во всех

сражениях он был впереди войска в сильном огне и всегда отличался храбростью» [18, арк. 31], а також «был ума необыкновенного, чрезвычайно изобретательного, так что в тот тёмный век прославился волшебником» [18, арк. 29]. З огляду на це і земляки, і поляки вважали його чарівником, говорили, «что его не берут ни пуля, ни ядро пушечное», адже «при осадах и взятии городов употреблял такие слова хитрости, неприятель всегда был обманут и разбит, а город взят» [18, арк. 30]. Свої розум і хитрість використовував також у боротьбі з євреями і католицькими монахами, котрі плюндрували православні церкви, отже, пріоритетними для нього були: православна віра, народ, Батьківщина, тобто, він втілює у собі усі риси героя-патріота. Окрім того, як зазначає П. Білецький-Носенко, «при изобретательности своей, он имел доброе сердце и делал много благотворений, потому был любим всеми, а особливо подчиненными» [18, арк. 30], саме тому поляки вирішили будь-якою ціною знищити його.

Образ уособлює представників українського народу, котрі йшли всупереч обставинам і захищали його інтереси. Він символізує помсту, справедливість, мудрість, відданість. Легендарну загибель полковника автор інтерпретує відповідно до першоджерела, де той загинув від срібної кулі, випущеної з рушниці католицького органіста Томаша, що у подальшому породило ряд інтерпретацій, зокрема ще в одному творі П. Білецького-Носенка та повісті Є. Гребінки.

Концептуально схожою є рецепція образу Золотаренка у невеликому прозовому творі П. Білецького-Носенка «Иван Золотаренко (драматический рассказ в одном действии)», написаному у тому ж році. Зберігся лише уривок, у якому оригінально поєдналися традиції попередньої доби, культури романтизму та елементів фольклору. І. Золотаренко затримав розбійників-гайдамаків, які прийшли переночувати до корчми, де й він зупинився на нічліг. Як довідуємося із сюжету твору, злочинці розграбовували православні церкви. Гайдамаки просять Золотаренка поворожити, адже він відомий чарівник і «мабуть дав бесу рукописание» [17, арк. 25], бо налякав усіх ксьондзів і змусив їх покинути православні монастирі. Під час ворожіння полковник осліпив їх, зв'язав і відправив до в'язниці. Прикметними є прокляття гайдамаків, які ті прокричали у

слід: «Щоб тебе мідна або хоч срібна куля не минула! Лихий чаровнику!» [17, арк. 27], і полковник від неї загинув, тобто письменник повторно інтерпретує його містичну смерть, реконструює міф вселенського прокляття, що вказує на захоплення міфологією та данину літературним традиціям.

Возвеличення народом постаті І. Золотаренка автор вкладає у уста Ганнусі, котра співає: «Нехай Иван чаровник, вин найкращий чоловік» [17, арк. 28]. Палка вдячність і прихильність Ганнусі й Петруся – власників корчми, де відбувалися події, є виявом загального ставлення до особи, котра бореться за справедливість і не дає плюндрувати православні святині, а також реалізує образ національного героя, який шукав у минулому автор. Запорукою успіху справ полковника є добрі наміри, які зачаровують душі людей, це його особистісна магія. Фразу «Думай добро, делай добро и будет добро» [16, арк. 7] П. Білецький-Носенко вклав у уста Гуні ще у романі про Б. Хмельницького, тобто цей образ-символ справедливості є наскрізним у творчості письменника.

Отже, рецепції образу І. Золотаренка притаманний символізм, героїко-патріотичний, фольклорний та історичний характер зображення, що цілком відповідало українській літературній традиції. В обох творах наявний фантастичний елемент – магичні уміння полковника, які беруть початок із барокового письменства, народних повір'їв і переказів та знаходять продовження у повісті про Золотаренка Є. Гребінки, набуваючи рис авторського художнього осмислення історії. Образ побудовано й на основі фольклорних матеріалів – переказів і легенд про полковника. Серед народнопоетичних елементів – пісні, які співають герої, сам Золотаренко й хор. Промовистими є останні рядки пісні, яку виконує хор, про надію на процвітання України у союзі з Росією: «Заживем з Москалями,/ Заживем як з братами,/ И море по колины!» [17, арк. 29], що свідчить про прихильність автора до союзу з Московією, сприйняття його як органічного злиття двох братніх народів, відповідно, відбувається міфологізація архетипу Священного Шлюбу. Окрім того, у попередньому творі І. Золотаренка було представлено вірним слугою Московського царя, що концептуально відповідало образу, змальованому в «Історії Русів» і виражало політичні погляди й

переконав автора щодо розвитку України у дружньому, братерському союзі з Росією. Письменник творить власний міф про дружбу і споконвічну єдність братніх слов'янських народів та етнотип героя, месника, який знайшов продовження у творчості письменників XIX ст.

Повість Є. Гребінки «Нежинский полковник Золотаренко», на думку Б. Деркача, стала відгуком на заклик П. Білецького-Носенка звернути увагу на цю історичну постать. Твір було написано у 1841 р. і опубліковано у «Литературной газете» у 1842 р. Він започаткував звернення письменника до історичної тематики, яка знайшла в подальшому своє вираження не лише у прозовій, а й у поетичній спадщині. Появі повісті сприяли дитячі захоплення автора історією свого краю, осмислення текстів народних пісень і переказів, а в подальшому – студіювання «Записок» запорожця М. Коржа, «Истории Малой России» Д. Бантиш-Каменського, «Літопису Самовидця», рукопису «Історії Русів», знайомство із творчістю В. Наріжного, О. Сомова, М. Гоголя. Вплив цих творів інтегровано в рецепції образу головного героя історичної повісті «Нежинский полковник Золотаренко». Звернення до образу І. Золотаренка було власне авторською спробою осмислити й відтворити події минувши, легендарну постать, яка в літописах постала втіленням національної сили, мужності, патріотизму.

Творчість письменника 40-их років XIX ст. позначена тенденцією до застосування елементів реалізму, що наклало свій відбиток на творення образів і актуалізувало чинник мужності, наблизило образи до особливостей суспільного буття. Безперечно, значну роль відіграла уява автора, як і актуалізація міфологем – невід'ємних складових фольклористичного напрямку, які мали концептуальну і художню значимість. Художня інтерпретація образу головного героя повісті, як і події, покладені в основу твору, ґрунтуються на текстах «Історії Русів» та «Літопису Самовидця». Ніжинський і Чернігівський полковник Іван Золотаренко був реальною особою, про яку в першоджерелах говориться як про «наказного Гетьмана Малоросійського» [136, с.170], котрому було дано «од Великого Гетьмана клейноди військові, булаву і бунчук, менші від інших, що означали польського Гетьмана» і «під командуванням його були полки Ніжинський,

Чернігівський і Стародубський, перейменованій із Сіверського» [136, с.170], відповідно, у повісті він командував «казачьими полками Нежинским и Черниговским» [58, с.170]. У Самовидця він теж представлений як командувач Ніжинського і Чернігівського полків, воєначальник Б. Хмельницького, описано його походи й здобуття міст, зокрема Смоленська, осаду Старого Бихова.

У творі Є. Гребінки змальовано ключові події боротьби Московії та Польщі, учасником яких був полковник і про які мова йде в «Історії Русів», «Літописі Самовидця» – це здобуття Смоленська й фортеці Старий Бихів, після чого головний герой загинув. Доречними є зауваження Л. Задорожної, що «письменник обирає для розкриття теми єдину константу: лише один епізод із життя полковника Золотаренка, – однак цим розкриває і суть складної епохи, і силу вдачі героя, співмірну з епохою» [117, с. 112]. Це був доленосний для головного героя момент, якого виявилось цілком достатньо, щоб розкрити сутність образу. Актуалізовано праобраз воїна, адже у боротьбі з ворогами Золотаренко зображується досвідченим, послідовним, сміливим і рішучим воєначальником: «Город не город, бувало, крепость не крепость перед полковником Золотаренком!» [58, с. 290]. Він вірно служить Батьківщині та її покровительці Росії, за що його шанує цар Олексій. Так під час здобуття Смоленська «казаки делали чудеса храбрости под предводительством наказного гетьмана, нежинского полковника Золотаренко» [58, с. 276], у відповідь «царь Алексей Михайлович осыпал его подарками, жаловал ласковым словом и приглашал к столу; счастье улыбалось наказному гетьману» [58, с. 276–277] – акцент на архетипах Священного Шлюбу та історичному коді Батька-Покровителя. Далі автор розповідає про героїчне здобуття І. Золотаренком низки міст аж до облоги Старого Бихова, про що мова йде в «Історії Русів», як і зазначається те, що «цар, подякувавши особисто за їхню до нього прихильність і достохвальну військову мужність, обдарував їх різними речами і грішми, залежно від заслуг і відзначення кожного» [136, с. 172], адже був «розважливістю та мужністю Золотаренка і хоробрістю війська його вельми задоволений» [138, с. 172].

Особливості характеру полковника розкриваються на тлі особистісної лінії – помсти польського шляхтича Францішека, якого він розлучив зі своєю сестрою Любкою. Побачивши, як вони цілувалися, «как волк, не в пример сказать, бросился полковник, откинул одною рукою сестру и начал душить Францишка прямо за горло» [58, с. 280]. Золотаренко не зважав на прохання сестри, адже її стосунки з поляком, католиком – ворогом народу, апріорно були для нього неприйнятними, тому він одразу вирішує знищити ворога, як це він звик робити у боях. Для нього нехай краще вона помре від суму, ніж осквернить його, родину, зрадить православну віру. Та цей вчинок приносить Золотаренку смерть – кривдник помстився йому: Францішек, ставши католицьким ксьондзом, підмовив органіста Томаша застрелити полковника під час його в'їзду до Старого Бихова із дзвіниці костьолу. Це вбивство стало ритуальним, бо, згідно із зізнанням органіста, ксьондзи дали йому спеціально підготовлену, освячену заклинаннями рушничну кулю зі священної чаші, яка повинна була влучити точно в гетьмана, адже Францішек поширив легенди про демонізм полковника. Подробиці убивства Золотаренка текстуально співпадають з «Історією Русів» та частково з «Літописом Самовидця», як і те, що під час його похорону в Корсуні загорілася церква (у Самовидця – церква св. Миколая) і загинуло багато людей. Автор «Історії Русів» передає тогочасні міркування, мовляв «Польша, судячи про Золотаренка по військовому мистецтву його і великих успіхах, зробила висновок і назавжди затвердила, що начебто він був великий характерник, або чародій, себто волхователь, що володів багатьма дияволами, од яких мав таку незвичайну силу у війні й нарешті, на вдоволення послуг їхніх, взятий був з такою урочистістю прямо до пекла» [136, с. 176]. Самовидець пише, що церква «загорілася з неосторожности витрикуша, же там свічки клав на полици, не загасивши добре, и с того занялася» [178, с. 72], але «знать, же особливій гнів божій был», якщо одразу все згоріло. Актуалізація подібних фатальних сюжетів і творча обробка архетипів давала можливість романтикам не лише зрозуміти себе, власне ставлення до історичних подій і персоналій, а й захистити, відстояти честь України й українців у таких складних історичних колізіях, які не завжди вдавалося

гідно подолати. Це було своєрідне розвінчування помилок, переосмислення минувшини.

Образ полковника Золотаренка в інтерпретації Є. Гребінки набуває романтико-реалістичного зображення. Характер розкривається на тлі історичної доби та її подій і виражає ставлення автора до особливостей зображуваної епохи, впливу на формування особистості, її поведінки, морально-етичних переконань, цінностей, прагнень, ідеалів. Рецепція постаті І.Золотаренка спрямована також на вираження політичних поглядів автора, зокрема схвалення й підтримки ідеї самостійності Української держави під протекторатом Росії. В «Історії Русів» полковник теж постає вірним слугою російського царя, отже, зберігається відповідність літературній традиції. Романтична лінія із притаманним ліризмом, міфологізмом, фольклоризмом (присутній у розкритті побуту, звичаїв і мови козаків та представників інших верств населення) актуалізовані автором не лише для відображення колориту епохи, підсилення реалістичності зображуваних подій, а й для того, щоб акцентувати на вірності поглядам і переконанням, необхідності їх домінування над особистісними прагненнями і загальнолюдськими цінностями. Є. Гребінка показав, що інтереси народу мають розумно поєднуватися із власними, що є категорії, цінніші за громадянський обов'язок, і нехтування ними неминуче призводить до руйнування людських доль.

Українська романтична проза представлена також творчістю П. Куліша. Образ козацтва та його лідерів постає в історичному романі «Чорна рада: Хроніка 1663 року», у якому домінують конкретні індивідуальні історичні образи – повнокровні й живі. Автор подає «не величний монумент, а образ безпосередньої життєвої повноти [...]. Змалювати такий образ, передусім «живий», було те, здається, свідоме національне завдання, яке поставив собі Куліш» [269, с. 477].

Твір П. Куліша неодноразово розглядався в контексті української історичної романістики у працях вітчизняних літературознавців, зокрема М. Зерова, М. Вороного, Ю. Гречанюка, А. Гуляка, В. Івашківа, Р. Багрій, В. Неділька, О. Слоньовської, А. Слюсара, Є. Нахліка та ін., а також у контексті психоісторії літератури Н. Зборовської. Так, М. Зеров наголошував на суб'єктивізмі у

змалюванні деяких із них, невідповідності першоджерелам, Є. Нахлік акцентує увагу на тому, що герої зображені у героїко-романтичному ключі, Р. Багрій зазначає, що твір написано у стилі історичної романістики В. Скотта. З приводу останнього Н. Зборовська зазначає, що «в 30-ті роки XIX ст. П. Куліш починає активно осмислювати Дж. Байрона і В. Скотта» [122, с. 118], а це «допомагало поглибити аналітичний критицизм стосовно власної нації» [122, с. 118]. Дійсно, засвоєння європейських літературних традицій історичної романістики відіграло значну роль у формуванні художнього історизму П. Куліша, але для нього так і не став сприйнятним байронівський демонізм, адже на заваді цьому стояли глибокі релігійні переконання, а також значно глибша ідея – врятувати свою націю від поширення російської ідеології. Його цілі розходилися з російськими народницькими та європейськими (англійськими і французькими) революційними прагненнями. Оскільки Україна та її народ знаходилися на межі «смерті», у ситуації граничній, межовій, П. Куліш звертається до аналогічного історичного періоду в минулому, щоб переосмислити його, проаналізувати помилки, віднайти ідею нації, Держави, яка власне для нього ґрунтувалася на демократично-аристократичній структурі побудови суспільства. Сюжет національної помилки, кривавої боротьби емоційно напружував читачів, стимулював численні роздуми. У цьому контексті більш актуальною для письменника виявилася романістика В. Скотта, яка надихнула його на деміфологізацію героїв, історизм зображення, дала можливість синтезувати літературу й історію. Окрім того, загроза втратити аристократичний код, що посилювалася у Європі під натиском імперіалізму, спонукала письменників усе частіше звертатися до цієї проблеми, зокрема вона постає у творчості Ф. Стендаля (роман «Червоне і чорне»), О. де Бальзака (цикл романів «Людська комедія») та ін.

Відзначимо, що козацтво й визвольні рухи П. Куліш неодноразово зображував досить критично («Повість об українском народе», «Климентий», «Історія України од найдавніших часів», «Виговщина», «Мартин Гак» та ін.), адже культ одержимості свободою й боротьбою він протиставляв традиціям європейського Просвітництва минулого століття, яке не сприймало дикунства

народних повстань і рухів, орієнтуючи на духовні, культурні цінності. Саме тому варварство низового козацтва протиставлялося державотворчій силі козацької старшини. Ідеали побудови суспільства у письменника також ґрунтувалися на демократичних засадах (мріяв бачити Україну самостійною), а не на автономії, як то було в минулому. Він осмислював історію України в світовому контексті, у зіставленні з життям інших націй, у світлі загальнолюдських тогочасних ідеалів і цінностей. Його сучасники усвідомили, що тексти літописів часто виявляються злегендованими, а не фактографічними. З огляду на це, у «Чорній раді» наявні матеріали чужосторонніх джерел – праць польських, українських і єврейських літописців, мемуаристів та істориків. Під час роботи над романом автор використав літописи Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка, частково «Історію Русів» і фольклорні матеріали, хоча на його думку, історична достовірність «Історії Русів» та літопису Самовидця були сумнівними. Він поставив собі за мету «написати рідною мовою історичний роман, дотримуючись суворих правил форми, властивої цьому різновиду епосу» [163, с. 476]. «Чорну Раду» було написано українською мовою в 1845–1846 роках, а опубліковано лише в 1857 р. через арешт П. Куліша як активного учасника Кирило-Мефодіївського братства.

Образи роману можна поділити на дві групи: це реальні історичні особи (Павло Тетеря, гетьман Яким Сомко, Іван Брюховецький, ніжинський полковник Василь Золотаренко, князь Гагін, Михайло Вуяхевич) та вигадані (Черевань і його родина, Петро Шраменко, Кирило Тур, Чоловік Божий та ін.). До напіввигаданих належить полковник Шрам. Його прототипом є паволоцький полковник Попович. Рецепцію побудовано на антитезах, що увиразнює сприйняття.

У літописі польського історика Якова Єрлича Шрам виступає політичним авантюристом і навіть зрадником. Його мають скарати на смерть за нелегальне пересилання листів, саме тому він стає попом і просить допомоги в Юрія Хмельницького та митрополита. Але через півроку після помилування знову вчиняє зраду і вигадує нові авантюри, що призводить до його погибелі. У літописі Самовидця, а потім у Г. Грабянки образ полковника ідеалізовано – він постає патріотом, котрий прагнув об'єднати Україну і протистояв польській владі.

Допомагаючи Я. Сомку у боротьбі за гетьманську булаву, Шрам зазнає поразки і гине від руки Павла Тетері після Сомкової смерті. Насправді ж він загинув двома місяцями раніше, визволяючи паволочан. Г. Грабянка зазначає: «Воістину, коли б ці два дружніх чоловіки – Попович та Сомко – ще трошки пожили, то вони перевершили б діяння старого Хмельницького» [177, с. 130]. У П. Куліша полковник Шрам, згідно з бароковою літописною концепцією, втілює праобраз Старого Мудреця – людина в літах, котра має дуже багатий життєвий досвід (про що говорить навіть його ім'я), добровільно прийняв ієрейство, глибокорелігійний, вірний січовим звичаям і переконанням, брав участь у повстанні Остряниці, «видав не раз і не два смерть перед очима да й загартувався у воєнному ділі так, що як піднявся на ляхів Хмельницький, то мав з нього велику користь і підмогу», коли «розлилася козацька слава по всій Україні» [167, с. 7]. Для нього важливою є доля Батьківщини, на той час мислив він про те, «як би Вкраїну на добру дорогу вивести» [167, с. 8], тому і вирішив об'єднати зусилля з Сомком.

Сомко і Шрам спільно борються за автономію козацької України у складі Московщини і є виразниками політичних поглядів автора. На момент написання твору П. Куліш погоджувався з позицією рівноправного союзу зі збереженням української національної та культурної ідентичності. Приходимо до розуміння того, що у письменника він був вимушеною неминучістю, але не ідеалом. Образ наказного гетьмана Якіма Сомка у романі відтворено зі значним суб'єктивізмом – акцентовано увагу виключно на його позитивних рисах та представлено як нареченого Лесі Череванівни, чого насправді бути не могло, адже на той момент він був одружений. Із літопису С. Величка автор почерпнув інформацію про те, що Сомко будував політику України на Гадяцьких пунктах, тому в романі у словах гетьмана звучить думка, що «не дурень був Виговський, що написав їх, тільки дурень, що з'якшався з ляхами [...]». Чи гаразд, чи негаразд, а з москалем укупі нам треба жити» [167, с. 47], тобто П. Куліш засуджує пропольську орієнтацію гетьмана, яку продовжив П. Тетеря, вважає її неприйнятною та обстоює виключно союз із Росією. Відповідно, навколо цього факту автор будує інтригу – Я. Сомко та І. Брюховецький мають різні погляди стосовно союзу з

Москвою. Перший прагне його укласти на основі Гадяцьких пунктів і зробити максимально вигідним для держави, а другий (І. Брюховецький) не висуває умов свого гетьманування, що є його перевагою. У романі Сомко прагнув утвердити Україну як освічену, культурну і правову державу – козацьку автономію, достойну спадкоємицю Київської Русі. Він говорить, що «треба з москалем за руки держатись», якщо Господь «допоможе зложити до купи обидва береги Дніпровії, тоді ми позаводимо усюди правнії суди, школи, академії, друкарні, підніmemo Україну вгору і возвеселим душі тих великих київських Ярославів і Мономахів» [167, с. 47].

Автор наділяє Сомка безліччю чеснот – шляхетністю, мудрістю, патріотизмом, відданістю ідеї об'єднання України під єдиною булавою. У той же час архетип Персона поєднується з Анімою – слабкою жіночою суттю гетьмана, яка не дає йому реалізуватися. Помітною є його слабодухість і безвольність, адже він не зміг довести до кінця розпочату справу і досягти своєї мети, здобути перемогу. Під час Чорної ради віддані йому козаки були готові покласти голови, борючись за гетьмана, але той не захотів «чужою смертю купувати волю», так само, як і відмовився від допомоги Кирила Тура, який прийшов визволяти наказного гетьмана з в'язниці, хоча це був шанс відновити боротьбу за Батьківщину і завершити розпочате. Сомко не міг порозумітися з низовим козацтвом – плебеями, як він вважав, вловити настрої мас, не мав бажання бачити рабське життям свого народу, реальне становище в країні. У П. Куліша ці риси вкладаються в авторське трактування індивідуалізму гетьмана, але в цілому саме він виступає виразником представлених суспільно-політичних ідеалів, а його смерть, як зазначає Н. Зборовська, свідчить про перемогу інстинктів над свідомістю та про «політичну нікчемність «Малоросії» [122, с. 125].

Образ ніжинського полковника Василя Васюти (Золотаренка) відтворено подібно до літопису – владолобець замість того, щоб об'єднатися з Сомком, намагається зібрати своїх прихильників для боротьби за булаву, хоча серед козацтва мав репутацію «старого дурня», посміховиська і повинен був усвідомлювати переваги союзу. Водночас історичним фактам не відповідає те, що

в 1663 р. Василь Золотаренко був молодою людиною, а не старим дідом, як його зобразив автор «Чорної ради». Він, як і Брюховецький, протиставляється наказному гетьману. Образи побудовано на антитезі: аристократизм, велич і благородність Сомка опозиціонує нищості, нікчемності «Іванця», Золотаренка, у яких домінують не чесноти, а людські вади, низькі бажання і потяги. Але образ Сомка не сприймався б належним чином без контрасту з «антигероями».

Постать І. Брюховецького змальовано у дусі традицій доби Бароко – відповідно до першоджерел, але в авторській художній інтерпретації. Зокрема в літописі Г. Грабянки говориться, що «підступний Брюховецький, маючи при собі чимало запорожців, невтомно турбувався про Чорну Раду. Він навіть до царської величності написав і просив дозволу зібрати її. Він був певен, що коли вона збереться, то запорожці піднімуть бунт, заб'ють Сомка і Васюту, а його силою оберуть на гетьмана. Так воно опісля і сталося» [177, с. 127]. У літописі С. Величка прослідковується неоднозначне ставлення до І. Брюховецького: одне до обрання його гетьманом (коли літописець віддає перевагу Я. Сомку), а після обрання – прихильне, але не відкрито. Наприклад, без осуду, критики описано повстання гетьмана проти Москви, що свідчить про обумовленість концепції цього образу у давній літературі політичними орієнтаціями авторів. П. Куліш зображує Брюховецького навіть дещо сатирично – «джура Хмельницького», «Іванцьо» робить вигляд, що вболіває за народ, немов рідний батько, порядна й щира людина, готова останню сорочку віддати людям. Насправді ж він був підступним та лукавим, уміло маніпулював козаками за допомогою народних гасел на зразок «Усі ми будемо рівні» та «Усе буде спільне» і цілеспрямовано досягав своєї мети. Автор ще на початку твору акцентує, що прихід до влади І. Брюховецького принесе багато лиха Україні, недарма Пугач називає його Іродом і великим грішником. Такі риси, як владолюбство, жорстокість, мстивість більш чітко проявляються в образі наприкінці роману. Г. Грабянка зве його служкою Хмельниченковим, злим заздрісником, що цілком відповідає характеристиці. Водночас П. Куліш намагається осягнути психологію «нищого Іванця» і в його монологі ми простежуємо внутрішні переживання, страх,

хвилювання: «Мабуть, сам лихий мені помагає... А лучче нічого сього не було...Ой батьку Богдане! Не пізнав би ти тепер свого Іванця! Ворог!.. І звідки нечистий утелющив мені ворога!..А вже тепер шкода зупинятись» [167, с. 136]. Тобто, у творі він є антигероєм, але можемо відзначити, що П. Куліш акцентував також на його людських почуттях, що надало реалістичності зображенню.

Л. Баранович, автор барокового панегірика «Епітафіон гетьманові Івану Брюховецькому», також вклав у уста гетьмана роздуми про минучість людського життя, слави й багатства. І. Брюховецький лише після своєї смерті досягнув нікчемності матеріальних благ, ілюзорності і примарності влади та могутності («Гетьманська булава/ У смерті не слава,/ Хорогви звитяєт,/ Бунчуки складаєт» [10, с. 640]). Свою ганебну загибель він вважав покаранням за гріхи і злодіяння («Чи за мої злості/ Обнажені кості?» [10, с. 640]), що перегукується із його роздумами у «Чорній раді» про неминучість Господньої та людської кари за лихі вчинки; спільним у інтерпретації образу є також усвідомлення вчиненого гріха й готовність нести за нього відповідальність. Відповідно, рецепція образу І. Брюховецького співвідноситься не лише з літописною, а й з поетичною традицією Бароко.

Відзначимо, що наскрізним у образній системі творів є символізм, на чому наголошував Д. Чижевський, адже за бурхливими подіями, боротьбою за владу автор приховує глибокий смисл – протистояння «правди і кривди». Набуває символічного значення й постать Брюховецького, агітація якого підноситься до рівня сугестії, загальнонародного гіпнозу. Він стає символом руйнації на противагу Я. Сомку, який разом зі Шрамом намагаються віднайти втрачений аристократичний код української нації, Держави і стають символами боротьби, істини, соборності. Образ самої Чорної ради дослідниця Р. Багрій назвала символом тогочасної анархії і безладдя, зіставивши з іншими образами «знищення, загибелі й руйнації» [8, с. 218]

Отже, історична проза першої половини XIX ст. вперше поставила в центрі уваги романтизовану, подекуди з елементами реалізму, рецепцію образів загальнонаціонального звучання і значення – постаті середньовічних князів

Володимира, Ігоря, Святослава, Святополка, княгині Ольги; очільників національно-визвольних рухів кінця XVI – початку XVII ст. – С. Остряниці, Б. Хмельницького, І. Золотаренка, І. Богуна, М. Кривоноса, Д. Нечая; гетьманів доби Руїни – Я. Сомка, І. Брюховецького, П. Тетері та ін. Образи увібрали у себе риси давньоруської літературної традиції, адже характеризуються високим рівнем ідейно-художньої інтерпретації, історико-героїчним зображенням, фольклоризмом, міфологізацією, використанням архетипів. Їх актуалізація була пов'язана із прагненням авторів осмислити історичне минуле, значення національно-визвольних рухів та об'єктивно оцінити роль народу і його лідерів у них, віднайти втрачений ідеал Держави та національного героя.

## **2.2. Художньо-естетична парадигма представлення осіб героїчного чину у поетичних текстах**

Романтизм актуалізував історичну свідомість народу, апелюючи до минувшини як до апріорної передумови розуміння сучасності й пошуків нових шляхів побудови майбутнього. Українська народність, особливо інтелігенція, знаходилася на етапі пошуків ідеалу Держави, який знайшла в історичному минулому, зокрема у періоді існування Київської Русі, добі Гетьманщини, коли домінуючими були патріархальні принципи, культивувався код мужності й потужного національного начала. У контексті таких ідейних переконань виправданим було зацікавлення літературною спадщиною того часу – козацькими літописами, написання історико-літературних праць, актуалізація мотивів і образів минувшини в художній літературі XIX ст., зокрема у поезії. Окрім історичного романтизму, її домінантним концептом стала і усна народна творчість, яка втілювала код минувшини і народу, була емоційно й змістовно наснажена ідеями того часу. Літературознавчі праці 20–40-х років XIX ст., як наукові, так і художні, поєднали народну творчість та історію, що започаткувало фольклорно-історичну течію романтизму.

Актуалізація історичних образів у поезії романтизму пов'язана з осмисленням письменниками нерозривного зв'язку між антонімічною тріадою «минуле» – «сучасне» – «майбутнє», ключових історичних моментів, що зумовило реструктуризацію історично важливих сюжетів, постатей національних лідерів. Поетичні твори цього періоду синтезують у собі давню українську традицію, переосмислену кризь призму світобачення романтиків, відтак відрізняються епіко-героїчним характером представлення подій і образів, містифікаціями, розігруваннями, демонізмом (на зразок Дж. Байрона) та символізмом (за прикладом М. Метерлінка). Серед перших українських поетів-романтиків М. Яценко та інші дослідники романтизму виділяють постать Л. Боровиковського, відносять «піонера романтизму» до Харківської школи романтиків і зазначають, що саме з його ім'ям пов'язана поява історичного романтизму як такого. На рецепцію історичних образів у творчості митця вплинули погляди його сучасників, але поступово вона трансформувалась у пошуки ідеалів шляхом інтерпретації ключових історичних постатей. У його поезії найбільш яскравою, повною і значимою є рецепція історичного образу Семена Палія у поемі «Палій», у якій героїзм головного героя поєднано з мотивами любові до рідного краю, народу й самопожертви заради їх визволення. Як справжній козак, воїн, людина з активною життєвою і громадянською позицією, він не міг залишатися вдома у той час, коли Україна потребувала допомоги. Разом із товаришами він «вихрем мчить за Україну» [253, с. 72] і ні «яр, ліс, річка, туча синя/ Козакові не запиная» [253, с. 72]. Запаливши польські мастки, «у пожарі жида шкварить і з пожару люльку палить/ Палій» [253, с. 73]. Він «враже поле кров'ю мочить» і уже на світанку «Польщі край – як не бувало» [253, с. 73]. Не менш героїчно Л. Боровиковський інтерпретував образ Мартина Пушкаря у однойменній поезії, називаючи його «щитом отчизны», захисником українських земель від татар. Почувши про сподіваний бій, про небезпеку з боку татар, «Он горит, он летит,/ Он удары вторит – в пир кровавый спешит» [253, с. 81]. Сміливість і відвага виявляються у битві: «В пыл Пушкарь поскакал...Сталь блестит/ кровь/ мутит,/ И могучей рукой бет врагов пред собой» [253, с. 81]. Оточений «роем диких татар»,

він мужньо боровся, але загинув від несподіваного удару – «Пал герой молодой так погиб сей герой, край спасаая родной» [253, с. 81]. Як бачимо, постаті Семена Палія та Мартина Пушкаря втілюють праобрази воїна-захисника, месника, їм властива гіперболізація, що обумовлено епіко-героїчним характером зображення, піднесення до рівня символів помсти, сили, мужності. Вони є результатом авторського осмислення героїчних вчинків історичних осіб.

Романтики апелювали до Золотої Минувшини, творили власний міф часів Гетьманщини та її видатних діячів, шукали в них свої ідеали, наголошували на невмирущості Батьківщини за прикладом європейських поетів, наприклад, А. Міцкевича, Ю. Словацького. Згодом у поезії «Гетьман» сучасник Л. Боровиковського А. Метлинський із сумом згадуватиме славетну епоху героїв – Гетьманщину, говоритиме про сьогоднішнє – добу втраченої мужності, коли «все тихо і глухо» [253, с. 121], і поставить риторичне запитання: «Чи орел без крил, без пер?/ Чи козак і кінь умер?» [253, с. 121].

Дещо відмінну інтерпретацію має образ полковника Палія в єдиній історичній поемі В. Забіли «Палій», написаній майже одночасно з твором Л. Боровиковського. У поемі, окрім історичних і героїчних, простежуються фольклорні мотиви, особливо в описі зовнішності полковника. Відповідно до літописної концепції, акцентовано на історії протистояння І. Мазепи та С. Палія, коли останній перейшов на бік Петра I під час Полтавської битви. Відмінність їх поглядів набула різних інтерпретацій у творчості письменників XIX ст., зокрема змальована у прозі М. Старицького. У В. Забіли це символічне протистояння добра і зла, зради і вірності, яке він реконструює, щоб у черговий раз продемонструвати, що несправедливість часто перемагає, але час, історія вносять свої корективи і визначають справжні цінності. Автор вважає, що «Погубив його навіки Мазепа завидний» [112, с. 125], а Палій був «батьком-козаченьком/ Сином землі рідній» [112, с. 125], «вірний, чесний, гарний хлопець/ Трудно й змалювати» [112, с. 124], тобто простежується прихована негація щодо І. Мазепи, який ніби став причиною смерті С. Палія. Головний герой не прагнув слави, адже знав її фальшивість, що є рисою втіленого в рецепції образу-архетипу воїна. Автор,

згадуючи минуле, полемізує: «Де те військо запорозьке,/ Де те, що куріло?!/ Де Палій наш чорновусий? Уже все потліло!» [112, с. 126]. Звучить думка «*momento mori*» – «пам'ятай про смерть» – будь людиною і чини відповідно до законів совісті, як це робив Палій. Усе розлетілося прахом – багатство, панство, князі, гетьманство, але народна пам'ять зберегла згадку про вчинки і поведінку своїх героїв у важливих межових ситуаціях. Образ козацького ватажка репрезентує погляди В. Забіли та Л. Боровиковського на справжні життєві цінності й ідеали, є втіленням ідеального чоловічого типу, який письменники прагнули бачити серед представників своєї епохи.

Монументальний образ гетьмана Богдана Хмельницького – міфологізований, містичний і наскрізь романтичний, чи не вперше в поезії того періоду був представлений у російськомовній поемі «Богдан Хмельницький. Поема в шести песнях», написаній і опублікованій у 1833 р. невідомим автором. До думки, що її було створено М. Максимовичем, схиляються такі дослідники, як В. Жирмунський і А. Соколов, М. Яценко, М. Жулинський та ін., тоді як Т. Марченко, Л. Фрирман., С. Лахно приписують йому лише публікацію твору і зазначають, що створено його іншою людиною. Загалом поема складається з двох взаємопов'язаних частин, у одній з яких об'єктивно представлено причини, розгортання та хід національно-визвольної боротьби під проводом головного героя, а у другій, згідно з романтичною традицією, набула розвитку любовна колізія – палке кохання Хмельницького і прекрасної польки Миндори-Марії, доньки його заклятого ворога Чаплинського. Автор частково слідує літературній традиції, адже в літописах ішлося про ворожнечу між Чаплинським і Хмельницьким, про завдані йому кривди, зокрема С. Величко пише: «Хмельницький тоді пізнав на власній шкурі кривду й безчестя від Чаплинського» [35, с. 44]. У літописі зазначається, що через нього Б. Хмельницького арештували і випустили з в'язниці після того, «як він перепросив Чаплинського через його жінку» [35, с. 44], хоча В. Шевчук відзначає, що його було випущено на поруки завдяки клопотанню приятелів, а не дружини кривдника. Але сюжет про фатальне кохання гетьмана та польки Єлени-Марильки став частиною образу гетьмана й

мав ряд інтерпретацій, зокрема у драматургії й прозі М. Старицького. У поемі Миндора-Марія рятує героя з в'язниці перед самою стратою, адже він свого часу на її прохання зберіг життя батьку. Автор не лише міфологізує сюжет заборонених любовних стосунків, розвінчує їх трагізм, але й актуалізує концепт відповідальності – гетьман усвідомив, що найдорожче для нього – Батьківщина, а не кохання. Оцінивши визволення з в'язниці як даний Богом шанс змінити долю України і народу на краще, він вирішив ним скористатися.

У творі образ Б. Хмельницького інтерпретовано відповідно до окресленого в «Історії Русів», «Запорожской старине» та «Истории Малой России» Д. Бантиш-Каменського – він постає національним героєм, лідером, розумним та відважним провідником козаків, акцентовано винятково на його позитивних рисах. Водночас поема характеризується прагненням автора правдиво зобразити історичні події, на їх основі показати динаміку образу. У поемі присутня фабула, на тлі якої поступово розкриваються основні риси характеру головного героя. У серці й думках Богдана була виключно Батьківщина, народ, їх доля – він постає вірним сином своєї землі. Образ символізує вірність, відданість, синівську любов. Однією з прикметних рис є фаталізм, зокрема під час перебування у в'язниці його не лякала думка про смерть («Заутра — казнь его, он знал;/ Но вестью сей неустрашенный,/ От мира отделясь, мечтал/ О запредельности вселенной;/ Последнюю земную дань/ Отдаст он сборщице земного,/ Перешагнет земную грань/ И насладится жизнью новой... Что смерть мне?.. Дух не умирает...») [29, с. 35], герой вірив у свою обраність, у долю.

Відповідно до барокової літературної традиції, у творі присутні мотиви богообраності гетьмана – підкреслено символізм імені героя, яке йому, Зиновію Хмельницькому, дав православний митрополит Сильвестр Косов у Києві, зустрічаючи козацьке військо на чолі з гетьманом, увінчане численними перемогами, про що зазначається у козацьких літописах, «Історії Русів», «Історії Малої Росії» Д. М. Бантиш-Каменського, однойменній поемі Є. Гребінки «Богдан», прозі та драматургії М. Костомарова, М. Старицького.

Автор поеми прагнув возвеличити героїзм народу і його лідера у боротьбі за рідний край, максимально точно відтворити колорит зображуваної епохи, дух того часу, збережене у народній пам'яті прагнення свободи, коли «козаки не знали рабства/ Еще дотоль; и кошевой / Был только в битвах их/ главой» [29, с. 13]. Повертаючись до героїки козаччини, романтики прокладали своєрідний місток між минулим і сучасним, тому кожен образ історичної постаті був доленосним для Батьківщини, її державності. Наближуючи читача до історичних подій, письменник намагався змусити їх пережити зображуване, перейнятися славою і героїкою минувшини, повірити у силу своєї нації, у її героїв.

Тематично близькою до попередньої є поема Є. Гребінки «Богдан. Сцени из жизни малороссийского гетьмана Зиновия Хмельницкого», написана у період з 1839 по 1840 рік та повністю опублікована у 1843 р. Твір концептуально відповідає «Історії Малоросії» Д. М. Бантиш-Каменського, написаний на основі «Історії Русів», що обумовило інтерпретацію письменниками найпопулярніших епізодів із життя Хмельницького: особиста образа Чаплинським, від'їзд до Запорожжя і початок повстання, викрадення універсалів короля у Барабаша, ключові перемоги війська Хмельницького, тріумфальний в'їзд до Києва, підписання мирного договору з Польщею, а згодом – з Московією. Тобто, простежується спадковість літературної традиції зображення подій українсько-польської війни під проводом Б. Хмельницького. Відзначимо, що у поемі представлені посилання на першоджерела.

Є. Гребінка апелював до популярних моментів історії та життя гетьмана, які прагнув висвітлити та опоетизувати відповідно до власних поглядів. У творі знайшла відображення властива творчому феномену автора барокова концепція міфотворчості, демонізації сюжету й образів – розвитку подій твору передують монологи тіней померлих провідників козацьких повстань – Павлюка, С. Наливайка, С. Остриниці, які розповідають про нелюдські кривди й знуцання, завдані їм поляками, і ніби просять помсти, прагнуть пролиття крові ворога у відповідь на свої страждання і загибель. Вони є символами помсти, смерті, суму, своєрідно віщують наближення повстання, готують читачів до сприйняття

важливих, основних подій твору. Появу того, хто здатен змінити хід історії, вплинути на майбутнє, пророкує божественний знак: «Глухо, в ярости стеная,/ Из-за лесу громовая/ Туча тихо поднялась,/ И в лучах огня и света/ Вышла из Днепра комета/ И по небу разлеглась» [59, с. 126]. Визволителем народу постає Богдан Хмельницький. Доля його родини символічно співвідноситься з долею України – вони не знали горя, живучи у прекрасному Суботові, аж доки з Польщі не прислали Чаплинського «для угнетения народа» і тоді «раздался плач, и вопль, и стон/ Казачьих дочерей и жен» [59, с. 128]. Головний герой за власні кривди присягнув померти або помститися кривднику, тобто, як і в літописах, першопочатково боротьба мала особистісний характер – розвінчується міф кровної помсти. Усвідомивши, що навіть польський король не може захистити український народ, у тому числі і його, від шляхетського свавілля, почувши у відповідь від Владислава, що він «королем им только по названью» [59, с. 130] і пораду захищати себе самим, Б. Хмельницький вирішує підняти «в народе знамя правды» [59, с. 131], щоб знову скрізь був спокій і порядок. Традиційно рушійною силою у цій війні стала любов до України і «к вере предков нашей православной» [59, с. 131].

Є. Гребінка ідеалізує свого Хмельницького – у авторській інтерпретації гетьман постає як «избавитель народа», якому дають ім'я Богдан, тобто посланець від Бога, каратель, вершитель справедливості, звідси месіаністичні мотиви, які є частиною втіленого архетипу Самості – Бога і Людини. Завдяки емоційно-експресивному наснаженню образ викликає у читачів почуття обожнювання, поклоніння, захоплення, віри у всесильність і фаталізм. Сам Хмельницький теж починає вірити у власне високе призначення і звертається у молитві до Господа: «И если я Украине богом дан,/ И ты, отец, ничтожного меня/ Орудием избрал великой воли/ То не оставь меня твоим покровом:/ Пусть мой народ в преображенье новом/ Я к счастью прямому поведу!» [59, с. 145].

Прикметним є й те, що образ гетьмана виражає прихильність автора до союзу російського й українського народів, адже божественну місію Богдан бачить у тому, щоб забезпечити Україну, приєднавши її до Росії, яку пафосно називає

«звездой спасенья» [59, с. 148], а життя під покровом династії російських царів вважає найвищим благом, тому й прагне возз'єднати «разрозненных судьбою/ Уж несколько веков родимых братьев» [59, с. 148]. Він мотивує це й тим, що народи мають спільну слов'янську мову і православну віру, а цар міцно тримає владу. Хмельницький хитро і тактовно відмовляє Османській Порті та Польщі у протекції, а на раді у Переяславі народ і козацтво одноголосно підтримали його прагнення заключити союз з Росією. Саме в такий спосіб Є. Гребінка розвінчує сюжет поневолення України, головну роль у якому відіграв гетьман, виправдовуючи угоду тим, що Російський царат був ідеальним «батьком», «старшим братом» для слабкої на той час України, а Хмельницького послав Бог, щоб згідно зі своєю волею розумно привести до цього союзу і врятувати від підступних ворогів-поляків, забезпечити процвітання.

Отже, у поемі «Богдан» автор прагнув створити історичний характер, підпорядкувавши його власним концептуальним поглядам і переконанням відповідно до тогочасного політичного становища України. Історизм Є. Гребінки оснований на науково-художньому студіюванні минувшини, яке включає в себе вивчення козацьких літописів, «Історії Русів», історіографічних творів, а також усної народної творчості. Мотиви богообраності, які простежуються і в попередників, і наступників автора, стали частиною літературної традиції в інтерпретації образу Б. Хмельницького.

Концептуально нового вираження парадигма цього образу набула у 40–50-х роках у творах Т. Шевченка, який неодноразово звертався до постаті гетьмана у поезії, прозі, малярських роботах, але його ставлення до діяльності «славного Богдана» є суперечливим і має багато протиріч, про що йдеться у дослідженнях М. Марченка, О. Білецького, Ю. Марголіса, Р. Ляха. Оцінку цієї історичної постаті Т. Шевченком проаналізовано у працях Я. Дзири, Ю. Шевельова, В. Шевчука, Ю. Коваліва, Т. Комаринця, О. Соболя, Л. Ісаєнко та інших дослідників.

Звернення автора до образу гетьмана у поезії було закономірним і обумовлене таким суспільно-політичним і національним ідеалом поета, як свобода українського народу, що його сповідував у своїй діяльності й Богдан. Т. Шевченко

звертається до нього як до символу Запорозької Вольниці, особи, яка взяла на себе високе моральне зобов'язання визволити народ з-під польського гніту, щоб з'ясувати: «За що ж боролися ми з ляхами?/ За що ж ми різалися з ордами?/ За що скородили списами/ Московські ребра?? засівали,/ І рудою поливали.../ І шаблями скородили» і чому на цій ниві «Уродила рута...рута/ Волі нашої отрута» [275, с. 174–175], чому правнуки «славних прадідів великих» «панам жито сіють», чому Україна з її славним минулим має таке гнітюче сучасне, прагне з'ясувати причини тривалої бездержавності України й вбачає їх у прорахунках народних лідерів, зокрема Б. Хмельницького, І. Мазепи. Оцінка діяльності Хмельницького ґрунтувалася на глибокому вивченні відповідних історичних джерел, монографій, літописів, зокрема «Історії Русів», народних дум, пісень, переказів, але його образ автор поглиблює і доповнює власним баченням і прочитанням.

Ставлення Т. Шевченка до постаті гетьмана визначається періодом написання його творів, але концептуальним у ньому є незадоволення автора фактом підписання Переяславської угоди, що возз'єднала Україну з Москвою, та її наслідками для народу. На початку своєї творчості у «Гайдамаках» Шевченко інтерпретує Б. Хмельницького поборником волі, праведником, який славно бореться за волю поруч з іншими національними лідерами, сумує з приводу того, що «нема Богдана червонить/ І Жовті води, й Рось зелену» [275, с. 108], але у «Розритій могилі» уже називає його нерозумним сином і від імені матері-України дорікає: «Ой Богдане, Богданочку,/ Якби була знала,/ У колиці б задушила,/ Під серцем приспала» [275, с. 169]. Водночас саме у цих трагічних словах ми простежуємо приховану любов до Хмельницького, але Шевченко не може пробачити того, що «Степи мої запродані/ Жидові, німоті, / Сини мої на чужині, / На чужій роботі./ Дніпро, брат мій висихає, / Мене покидає,/ І могили мої милі/ Москаль розриває» [275, с. 168], відтак у вірші «Стоїть в селі Суботові» пише: «Отак то, Богдане!/ занапастив еси вбогу/ Сироту Вкраїну!/ За те ж тобі така дяка...» [275, с. 234]; «...О Богдане,/ нерозумний сину!/ Подивись тепер на матір/ На свою країну...» [275, с. 165].

Т. Шевченко іронізує над «розумним батьком», коли інтерпретує церкву у Суботові, де молився гетьман, як домовину, у якій Богдан поховав волю, коли говорить, що сподівання, «щоб москаль добром і лихом/ З козаком ділився» [275, с. 234] виявилися марними, називає його «Олексіїв друже». Але у цих словах простежується й співчуття, адже автор розумів, що Хмельницький сподівався на краще, тому й звучить у поемі надія, навіть тверде переконання письменника, що Україна таки відродиться («Церков-домовина/ Розвалиться... і з-під неї/ Встане Україна./ І розвіє тьму неволі,/ Світ правди засвітить,/ І помоляться на волі/ Невольничі діти!.. [275, с. 234]).

У поемі «Великий льох» також спостерігаємо авторську оцінку наслідків Переяславської угоди. Помилка Б. Хмельницького, його недалекоглядність стала фатальною для долі України, її державності, народу, який усі надії покладав на свого гетьмана, тому, як зазначає Ю. Барабаш у праці «Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко», автор проклинає гетьмана за укладену угоду, присягу на вірність Петру I та Катерині II. Символічним у поемі є народження двох близнят – двох Іванів, один з яких був втіленням руйнації, а інший – Божим посланцем, який мав виправити помилки Хмельницького й звільнити Україну. Власне такий дуалізм – ліквідація вольностей і боротьба за відродження – характеризував українську націю.

Профанацією сповнені чотиривірш: «За що ми любимо Богдана?/ За те, що москалі його забули,/ У дурні німчики обули/ Великомудрого гетьмана» [276, с. 535] та інвектива «Якби то ти, Богдане п'яний...», де не лише з насмішкою Хмельницького названо «преславним козачим розумним батьком», описано його падіння – «в калюжі», а й навіть виголошено прокльон: «Амінь тобі, великий муже!/ Великий, славний! Та не дуже.../ Якби ти на світ не родивсь/ Або в колисці ще упивсь.../ То не купав би я в калюжі/ Тебе преславного. Амінь» [276, с. 535].

Таким чином, рецепції образу Б. Хмельницького у творчості Т. Шевченка властивий дуалізм, адже з одного боку, він відзначений негативом, докорами, а з іншого – співчуттям. На відміну від попередників автор не акцентує виключно на позитивних рисах гетьмана, а оцінює наслідки його діяльності крізь призму

власних поглядів на українську державність. Т. Шевченко як «син» не може пробачити «батька» Хмельницького за те, що не убезпечив неньку-Україну і підсвідомо прагне зайняти його місце – стати визначальним, вагомим, знаковим у долі держави.

Негативно відгукується поет і про гетьманів, які звикли до покори й російського ярма, адже саме «славних прадідів великих правнуки погані» розпинають Україну не гірше москаля чи ляха. Для нього «ясновельможні гетьмани» – «раби, підніжки, грязь Москви, Варшавське сміття» [276, с. 271], які до того ж передали нащадкам «свої кайдани, свою славу» [276, с. 271]. І лише «славного» П. Полуботка за його сміливість, щирий патріотизм, жертвовність він підносить до рівня праведного мученика, та співчуває П. Дорошенку, «запорізькому брату», котрого змусили відмовитися від булави й мрій про об'єднання та самостійність України, закували у кайдани й позбавили свободи дій. Власне, возвеличення цих двох гетьманів, як і керівників козацько-селянських повстань – героїв барокової доби, наближають поезії до панегіричної літератури.

Уславлення осіб, які захищали Батьківщину, присутнє у панегіриках К. Саковича, Л. Барановича, І. Орновського, П. Орлика та інших поетів доби Бароко. Відзначимо, що прославляли осіб, образи яких набули неоднозначного потракування у письменстві XIX ст. – Б. Хмельницького, І. Брюховецького, а найбільше – І. Мазепу. Так, у панегірику І. Орновського «Муза Роксоланська про тріумфальну славу та фортуна з гербових знаків пана І. Мазепи» гетьман «виступає втіленням чеснот сармата-роксоланина, закоріненим у минувшині й активним у власному рицарському служінні» [135, с. 361]. Автор підносить його до рівня Геракла, що є символічним, адже простий шляхтич зміг сягнути гетьманської булави, як Геракл дорівнявся до богів. Окрім того, образу приманне потужне маскулінне начало, адже визначальною рисою є мужність і воїнська звитяга – письменник уславлює його як славного воїна. На його військовій майстерності, силі та славі, які допомогли здобути перемогу у другому Кримському поході російських та українських військ, акцентує також С. Яворський у поезії «Куди, місяцю, роги ти сунеш, скажений!»: «...його зоря

славна, вождя знаменує,/ Додає до звитязтва великої сили,/ І турецькій він гідрі  
насипле могили» [236, с. 643]. До 10-річчя ювілею гетьманування І. Мазепи та з  
нагоди успішного Кримського походу 1695 р. П. Орлик опублікував у Вільні  
польською мовою твір, який назвав «Російський Алкід». У панегірику автор вітає  
гетьмана з перемогою, інтерпретуючи його як «буловоовладного Алкіда» у стилі  
монархів, що було спрямовано на утвердження міцної гетьманської влади в  
Україні. Уславлюючи І. Мазепу, він називає його «Юпітером руським» і ставить  
на один щабель з «Юпітером московським», Петром І. Як І. Орновський, П. Орлик  
порівнює його з Гераклом, про якого Луна розносить славу по всьому світу, адже  
він захищає свій народ, християнську віру – бореться з кримським циклопом.  
А. Стаховський у збірці «Зерцало от писанія Божественнаго» (XVII ст.) також  
апологізує Мазепу як захисника православ'я і будівничого України, згадуючи  
його опікунство Києво-Могилянською академією, реставрацію і оздоблення  
християнських святинь. Вірш було написано і вручено гетьману з нагоди  
відкриття ним Чернігівського колегіуму. Образу властивий середньовічний  
синкретизм, який в епоху Бароко характеризувався зміщенням акценту на  
особистість, оригінальністю, глибиною представлення, емоційною насиченістю.

Відзначимо, що барокові поети уславили й гетьмана Хмельницького.  
Особливо прикметним у цьому плані є панегіричний вірш 1729 р.  
Г. Бузановського, у якому Богдан стає апологетом мужності, звитяги, героїзму,  
доброти і справедливості («покровитель і вождь наш», славний герой і відомий  
захисник Русі-батьківщини, «великодушний», «істинний марса нащадок», «вождь  
із вождів» [236, с. 656], «добрий, розсудливий вождь і герой, і сміливий, і мужній»  
[236, с. 657]). Головну його заслугу автор, як і більшість його співвітчизників,  
вбачав у звільненні України від польського панування і сваволі шляхти.

Отже, література кожної доби визначалася тогочасним національним  
світоглядом і характеризувалася оригінальністю поглядів на героїчну особистість,  
її суспільне призначення і функції.

До І. Мазепи Т. Шевченко ставився зі співчуттям, інтерпретуючи у поезії  
«Іржавець» його битву під Полтавою і перехід на бік шведського короля. Причину

поразки, як і дехто з барокових літописців, він вбачає у роз'єднаності сил козацького війська, зокрема у ворожому протистоянні І. Мазепи та С. Палія («Ой пожали б, якби були/ Одностайне стали/ Та з фастівським полковником/ Гетьмана єднали» [276, с. 321]). Ця невдача стала ще однією помилкою після Переяславської угоди, фатальною спробою здобути незалежність, яка спричинила жорстоку помсту Петра І. Про неї автор пише також у містерії «Великий льох». Як зазначає Ю. Ковалів, оцінка Т. Шевченком діяльності гетьманів «...не збігається із загальновідомим іконічним стереотипом, сформованим завдяки історикам та політикам. При зіставленні таких портретів впадає у вічі їх разюча відмінність, ніби йдеться про зовсім інших людей» [146, с. 16].

Відповідно, художній історизм поета ґрунтується на прагненні продемонструвати сучасникам самодостатність українського народу, його право на національну окремішність, зміцнити віру у відродження незалежності. Авторські ідеали, у тому числі й ідеал «Духовної Держави» (О. Сліпушко), в основу якого покладено національну ідею, були втілені в історичних образах, відтак фактором їх рецесії є державність. Постать кожного лідера, інтерпретована у творах митця, була доленосною для України. Про провідників козацько-селянських повстань – «преславного» С. Наливайка, Г. Лободу, Т. Трясила, І. Підкову він говорить із шаном та захопленням, адже їх «лякались вражі ляхи/ у своїй Варшаві» [276, с. 271]. Образи символізують боротьбу, помсту, свободу, непокору – споконвічні прагнення народу бути незалежним, втілюють ідею національної Держави. Неоднозначно ставиться автор до М. Залізняка та І. Гонти. У «Гайдамаках» звучить завуальований сум, що визвольні рухи є братовбивчими, кровопролитними, хоча їх виправдовує благородна мета. Він змальовує фанатизм лідерів, зокрема І. Гонти, у виразній убивством власних дітей. Згадка про гайдамачину звучить у поезії «Холодний Яр», де образи провідників повстання підносяться до рівня месників, котрі стали «на ворога лукавого,/ На лютого ляха» [231, с. 273], адже не було іншого виходу у народу, який ходив «мов із хреста знятий». Твір є попередженням ворогам, що в

українців може знову увірватися терпець і тоді «повіє огонь новий/ З холодного яру» [276, с. 275].

Романтизована минувшина представлена й у поезіях М. Костомарова початку ХІХ ст. Так, письменник згадує славні часи, коли «Хмельницький з козаками/ Бездольную Україну визволяв,/ І усівав свої степи костями/ І самій Польщі тусана давав» [253, с. 48–49]. Автор змальовує гетьмана як захисника народу, власне, як і московського царя, котрий «за бідних уступився/ І за своїх дітей з ляхами бився» [253, с. 49]. Зважаючи на те, що це були ранні поезії, вони не позначені впливом народницьких тенденцій, які сформувалися дещо пізніше, тому відсутні радикальні погляди М. Костомарова на російську протекцію, а образ Б. Хмельницького інтерпретовано відповідно до тогочасного історичного світогляду митця. Він бачить двох ідеальних «батьків» свого народу – Хмельницького і царя. Негативізм по щодо П. Дорошенка мотивується його прагненням вступити в союз із Туреччиною – «поганцями», і намірами «в ставу позбави і недолі/ Нагибать слабоди і визволу!» [253, с. 49]., на відміну від ідеалізованого у Т. Шевченка, який у поезії «Заступила чорна хмара...» змальовує гетьмана «славним» і «забутим» нащадками, достойним пам'яті і шани. І. Мазепу М. Костомаров називає «лукавим», навіть його ім'я для сучасників «гида і страсть», адже колишнього гетьмана «глумують, проклинають», повсякчас згадуючи Полтаву [253, с. 49], що відповідало загальноприйнятій на той час інтерпретації цього образу у поезії першої половини ХІХ ст. Лише П. Полуботка автор змальовує як гетьмана, котрий пристрасно і сміливо захищав інтереси України перед царем, акцентує, що саме він був «українець останній». Мотиви мучеництва простежуються й у рецепції образу гетьмана у поезіях Т. Шевченка, де його смерть підноситься до рівня жертвності, співвідноситься з Христовою і таким чином вписується у контекст священної історії. Отже, інтерпретація постатей гетьманів у поезії М. Костомарова визначалася його історичним світоглядом, сформованим під впливом художніх і наукових студій автора.

Вплив народнопоетичної і барокової традицій, міфології позначився на поемі М. Костомарова «Максим Перебийніс» (1838). Вона стала результатом

авторського захоплення постаттю легендарного демонічного козацького ватажка – втілення мужності, сили і відваги, глибокого індивідуалізму – сукупності рис мужності, які автор шукав у минулому та сучасному. Міфологізація образу проявляється у його порівнянні з нечистою силою, яка «по світу зі смертю гуляє/ Паскудить мир, як ниву сатана./ І білий світ тугою засіває», і чинить разом із тисячами гайдамаків «последній страшний суд» [253, с. 40], розливаючи ворожу кров ріками. У такий спосіб «Максим з ватагою своєї/ Українськую недолю відомщає» [253, с. 41]. Перебийніс вбачає у цьому сенс свого життя і Боже призначення, тому рецепція відзначається месіанізмом. Палка любов Кривоноса до України поєднувалася із такою ж сильною ненавистю до ворогів, саме тому «Ляхи сміються: плаче Україна:/ Немає Максима, немає Максима» [253, с. 41]. Образ символізує помсту, стає основою авторського етнотипу народного месника. Гіперболізація вчинків героя у поемі бере витoki з народної творчості, яка також мала вплив на літературну спадщину того періоду. Відповідно, у козацьких літописах рецепція образу М. Кривоноса має героїчний характер, тому у М. Костомарова вона основана на найбільш глибокому і впливовому архетипі Самості, який втілює релігійну міфологему – взаємодію двоїстості божественного й демонічного начал, що властиве Кривоносу. Романтичним і символічним є звернення до особистісної сфери головного героя, втілене у авторській інтерпретації кохання Максима і «ляшки», «диман-чарівниці», яка причарувала його, «схотіла загубити» [253, с. 41] – змусила забути про своє призначення. Міфологізація архетипного сюжету про згубне кохання з чужоземкою (полькою) символізує винятково руйнівний вплив Польщі на Україну та її синів, на чому в черговий раз акцентує автор. Також це елементи типового казкового сюжету, який об'єднував фольклорну традицію із писемними здобутками попередніх епох.

Історіософська концепція П. Куліша представлена у незакінченій поемі-епопеї «Україна. Од початку України до батька Хмельницького», написана у 1843 р.у національно-патріотичному дусі. Основним джерелом її творення є фольклор та «Історія Русів», на чому наголошували М. Максимович, О. Грушевський, М. Зеров, Г. Грабовський та ін., адже окремі частини твору

текстуально та ідейно до неї наближені. Автор оспівує гетьманів «од початку України до батька Хмельницького» [168, с. 4], на постаті якого акцентував ще в назві, апріорно надавши їй фактично найбільшій значимості, принаймні поставив на один шабель з князем Володимиром (про нього мова теж іде на початку і в кінці твору), який вивів український народ «из тьмы болвохвалства» і навернув до Бога, просвітив. Богдан же – довгоочікуваний месник, визволитель, котрий відомстив «ляхам» за усі завдані кривди. Отже, визначальними у творі є образи героїв, що одразу визначає його характер та спрямування – автор прагнув «познаходить дум про всех наших гетьманов да й зложить з них таку книжку, як Гомерова Іліада» [168, с. 98].

Після смерті Володимира єдність держави порушилася через міжусобні війни, адже сини не змогли мудро правити. Потім землю захопили монголо-татари, литовці і поляки, тобто українці собі не належали. Автор описує феномен козацтва як втілення національних рис і вольностей, із самого початку мова йде про гетьманування Предислава Лянцкоронського та наступника Остапа Дашковича, згадано часи правління Дмитра Вишневецького, Венжика Хмельницького, детально змальовано героїку періоду гетьманування Івана Свірговського, Богдана Ружного, Івана Серп'яги (Підкови), образ якого більше фольклорний, ніж історично достовірний. Уславив Куліш гетьмана Наливайка, «хороброго лыцаря», який бився «безустанне за святую веру» [168, с. 63] разом зі своїм сподвижником Лободою, історично достовірно передав їх катування поляками і смерть, що піднесло постаті до рівня мучеників. Етнотип ідеального правителя автор побудував на основі образу П. Сагайдачного, який не лише захищав Україну, а й дбав про її культурний, освітній розвиток («Як божа бджола по стільнику медовому, походжає,/ Усе поправляє,/ Усякій ущерб наповняє» [168, с. 76], «»Руськую землю просіяв,/ Народові в темноте розуму загинути не дав» [168, с. 77]), блаполуччя народу, оберігав мову як ознаку нації. Тобто, ще в ранній творчості П. Куліша проявилася його національна позиція, прагнення ідентифікації українського народу. Він уславив героїку козацько-селянських повстань, патріотизм та її лідерів – Тараса Трясила, Павла Бута (Павлюка),

гетьмана Степана Остряниці, яких змалював героями-захисниками землі й народу, на їх прикладі показав славу історію України, дух нації. Образи романтизовано, більшою мірою їм властивий фольклоризм, ніж історична достовірність змалювання, що підпорядковувалось авторській концепції.

Літературне відродження на Галичині у 30-х роках ХІХ ст. ознаменувала поява гуртка «Руська трійця». Зусилля його представників, молодих семінаристів Маркіяна Шашкевича, Івана Вагилевича та Якова Головацького, були спрямовані, у першу чергу, на культурне відродження нації. Вони зосередили увагу на єдності українських земель, становленні народної мови як основи національної літератури. Представники гуртка особливо акцентували на історичних зв'язках культурних та літературних епох, зображуючи славетне минуле Київської Русі, доби Гетьманщини, героїчні вчинки як окремо взятих осіб, так і народних мас у світлі історичних подій. Їх діяльність постала в центрі уваги вчених-славістів після виходу у світ альманаху «Русалка Дністровая» у 1837 р. у м. Буда, з приводу чого І.Франко зазначив, що він був «немов один неясний прорив чуття людського серед загального отупіння і одичіння» [262, с. 92]. У альманасі поєдналася гордість за національне минуле, бажання донести до читачів багатство культурної та літературної спадщини народу, тим самим відродити її велич і піднести на новий щабель серед європейських народів. У другому розділі альманаху було представлено оригінальні твори гуртківців, сповнені фольклорних та історичних мотивів, що власне відповідало загальному духу видання, уподобанням і настроям гуртківців.

Серед авторів альманаху найвизначніша роль належала одному з найталановитіших поетів Галичини того часу – Маркіяну Шашкевичу, якого О.Петраш називає «будителем народного руху» [207, с. 64]. Звертаючись до українського минулого й сучасного, М. Шашкевич разом із побратимами вбачав духовну велич і силу народу саме в історичній славі, втіленій у пам'ятках старовини. Минуле проектували на сучасне, прагнучи знайти у ньому втрачені ідеали і шляхи розвитку майбутнього. Гуртківці намагалися усього слов'янському світові показати втрачену велич свого народу, втілену в славних образах

Б. Хмельницького, С. Наливайка, князів Ярослава Мудрого, Ярополка та ін., пояснити, виправдати тогочасне підневільне становище і слабкодухість своїх сучасників.

М. Шашкевич цікавився історією України як дослідник, про що свідчить його незавершена стаття «О запорожцях і їх Січі», літературний нарис про Б. Хмельницького, створений на основі матеріалу «Истории Малой России» Д. Бантиш-Каменського та козацьких пісень, вміщений у невиданому альманасі «Зоря». Письменник вводить у літературу значимі для нації образи історичних осіб. У програмовому вірші «Згадка», надрукованому у «Русалці Дністровій», автор розкриває причини актуалізації минувшини та її образів: «Заспіваю, що минуло,/ Передвіцький згану час, –/ Як весело колись було,/ Як то сумно нині в нас!» [253, с. 347]. Він протиставляє славне національне минуле і нещасливе сучасне як категорії «ідеальне» – «сущє», «свобода» – «неволя», просить своїх сучасників пригадати, якою була «Новгорода сила й слава», «Києва золота глава», «піснь Люмира, піснь Бояна», Ярослава Мудрого – символ правопорядку, величі і державної влади. Протиставляючи героїку минулого смутку та сірості сьогодення, митець прагнув розбурхати свідомість земляків, щоб відновити віру у можливу національну свободу і велич.

Праобраз воїна актуалізовано у поезіях «О Наливайку» і «Хмельницького обступленіє Львова (Строєм народної пісні)». Перша була написана на основі історичного факту – битви повстанців на чолі з легендарним Наливайком проти польської шляхти під Білою Церквою та урочищем Гострий Камінь у 1596 р. Як свідчать літописи, повстанці не змогли здобути перемогу, але завдали надзвичайно великих втрат ворогові. Польський гетьман не наважився навіть їх переслідувати. Саме тому похмурий початок поезії («Гей, по степі віє вітер по густих бур'янах,/ Гей, там блищать довгі списи в сивеньких туманах!/ У Гуманю дзвонять дзвони і мир б'є поклони:/ Надлетіли з чужих сторін чорні ворони» [2253, с. 341]) контрастує з її оптимістичним кінцем («Вертайтеся вражі ляхи з соромом до міста!» [253, с. 341]), автор возвеличив перемогу русичів. М. Шашкевич висловлює симпатії оціночними епітетами, порівняннями і

паралелізмами, які надають образу монументальності, символічної нескореності. Це ще один «величний син» свого народу, про яких він писав, прагнучи актуалізувати мотив синівського захисту України, національно-патріотичний концепт.

Переосмислюючи історичні факти, викладені в літописах, фольклорні матеріали, автор створює оригінальну поезію «Хмельницького обступленіє Львова», подає власну дефініцію «Строєм народної пісні», що вказує на її стиль і визначає специфіку образності. Написана на основі реальних історичних подій – облоги Львова 1648 р. після перемог Б. Хмельницького під Жовтими Водами, Корсунем та Пилявцями, пам'ятка стала черговим свідченням звитяги й могутності гетьмана. Науковці констатують схожість твору з думою «Облога Львова», записаною свого часу гуртківцями. Образ Хмельницького змальовано у барокових і фольклорних традиціях, про що свідчать численні художні вирази, гіперболічні метафори, які надають йому надзвичайної сили, витримки, рішучості і всевладності: «Як гетьман Хмельницький кіньми наверхнув –/ Та й Львів ся здвигнув;/ Як гетьман Хмельницький шаблею звив –/ Та й Львів ся поклонив» [253, с. 345]. Постать Богдана детально розкривають зорові образи (зображення гетьмана з козаками на початку вірша, що характеризувало його як вправного воїна і командуючого), красномовні епітети, які передають історичну звитягу, силу і славу героя: «Мечами рознесу мури високії,/ А кіньми розорю двори біленькії», «А у Львові рано всі дзвони заграли, А високії ворота остіжком упали» [253, с. 345]. У рецепції втілено образи-архетипи воїна, правителя, що відповідало прагненням автора відновити силу і звитягу сучасників, відчуття національної самодостатності.

Героїку княжих часів, «славний руський з ляхом бій» письменник представив у ранньому творі «Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139», який став своєрідною бойовою піснею, закликком до побратимів. Поклавши в основу реальні історичні події – перемогу Ярополка над Болеславом під Галичем 1177 р., М. Шашкевич нагадав співвітчизникам, як «враг, напасник сановитий на чужім коні втікав» [253, с. 346] (мається на увазі польський король) від київського князя,

і сконцентрував увагу читачів на ідеї єдності українських земель. Як зазначає О. Петраш, І. Франко «вбачав у цьому творі прямий заклик до нового збройного виступу проти польських магнатів» [253, с. 45]. Слова «Бо хто русин, підлітайте/ Соколами на врага!», «Гей, хто русин, за ратище,/ В крепкі руки меч ясний» [253, с. 345] у поезії звучать рефреном і наголошують на підсвідомому прагненні автора побороти усіх ворогів України. Водночас прочитується розпач поета, бо якщо колись були герої, які могли мечем відновити справедливість, волю, державність, то згодом це стало неможливим. Актуалізувавши образ героя-патріота, автор, у першу чергу, представив себе вірним сином України.

Князь Ярополк у поезії уособлює історичну пам'ять, стає символом державності, відваги, честі та гідності. Гордовитому Болеславу М. Шашкевич протиставляє сильного і справедливого сина Мономаха, який зміг поставити ворога на коліна: «Бач, Болеслав гордовитий/ Поклоном низеньким впав» [253, с. 345]. Мотив перемоги над ворогом, втілений у рецепції історичних постатей і подій, прирівнювався перемозі над почуттями національної неповноцінності, меншовартості, що було актуальним за тогочасних соціально-політичних умов.

Образи історичних провідників народу у поезіях М. Шашкевича романтизовано, створено на основі епіко-героїчної та фольклорної середньовічних літературних традицій, праобразів воїна-захисника, правителя, що надає їм імпресіоністичного характеру та підносить до рівня борців за ідеал Держави.

Міфологічний сюжет братовбивства, вперше представлений у давньоруських пам'ятках, зокрема у «Повісті врем'яних літ», художньо інтерпретовано у поезії західноукраїнського поета М. Устияновича «Могила Святослава», де мова йде про підступне вбивство князя своїм братом – Святополком, про що писав Нестор у літописі. Відповідно, яскраво вираженими є мотиви гріха й карі. Постать Святослава втілює образ-архетип мученика, а Святополка Окаянного – вбивці, злочинця та антигероя. Також його можна співвіднести з біблійним образом Агасфера, який ніколи не матиме спокою, адже згадка про скоєне назавжди залишиться у пам'яті наступних поколінь, щоб «діти пам'ятали/ Каїнську злобу»

[253, с. 455] й не повторювали жахливих помилок своїх предків. Отже, змалювання образів підпорядковано середньовічній літературній традиції, яка характерна також для творчості інших письменників ХІХ ст., зокрема Є. Гребінки, М. Гоголя, О. Стороженка, М. Костомарова.

### **2.3. Творчі інтерпретації вітчизняних діячів у драматургії**

У драматургії першої половини ХІХ ст. набуває актуальності історична трагедія, започаткована творчістю М. Костомарова і представлена драматичним твором «Сава Чалий» (1838), де народнопісенна традиція поєдналася з авторською інтерпретацією історичних подій, які виражали його ідеологічні погляди і переконання. У 1841 р. М. Костомаров написав трагедію «Переяславська ніч», у котрій відтворив події доби Хмельниччини – визволення міста Переяслава. Відзначимо, що драматичні твори письменника вирізнялися глибоким історизмом і психологізмом, рисами, які були притаманні бароковим образам історичних діячів – учасникам численних боїв, захисникам віри і Батьківщини. У літературі ХІХ ст. письменник започаткував новий тип героя, представивши його у п'єсі «Украинские сцены из 1649 года». Зміст твору частково відображений в історичній монографії М. Костомарова «Богдан Хмельницький». Автор зробив спробу розкрити особливості вдачі та світосприймання гетьмана Б. Хмельницького – постаті загальнонаціонального рівня, державного діяча, наділеного індивідуалізмом, здатного діяти в інтересах народу на противагу особистим. У п'єсі історичні дослідження письменника поєдналися з драматичним сюжетом, що зумовило виникнення твору нового зразка, який синтезував історичну драму й наукову розвідку.

Написанню п'єси передувала робота автора над численними архівними, літописними джерелами, історичними працями українських і зарубіжних дослідників, у яких зображення і трактування подій національно-визвольної війни та ролі Б. Хмельницького кардинально відрізнялися від загальноприйнятого на

той час у Росії, що допомогло М. Костомарову сформувані власні погляди на історичну постать, яка захоплювала його усе життя, стала предметом обсервації та значної кількості публікацій. Як писав у монографії автор, «епоха Богдана Хмельницького розпочала і підготувала те, що мало з перебігом історичних обставин здійснитися в майбутньому» [155, с. 62], наголошуючи на сподіваній незалежності. Значення подій минувшини М. Костомаров проектував на сучасне, надавав їм рис фатальності, а в образі Б. Хмельницького вбачав предтечу свободи. Письменник ототожнює гетьмана з Мойсеєм, місією якого було підготувати народ до кардинальних змін, до вільного життя. Це повторне переживання подій, виправдання Хмельницького, переосмислення результатів його діяльності по-новому осмислювалося народом на етапі його самоствердження за нових історичних умов. Створення нового міфу минулого України стало психологічним катарсисом, очищенням свідомості нації, спробою змінити історичний шлях розвитку. Водночас це підсвідоме спокутування провини перед народним поводителем – Хмельницьким-Мойсеєм, якого свого часу було обезславлено.

В «Украинских сценах из 1649 года» зображується зустріч Богдана з послами Туреччини, Польщі, Молдови, Росії та представниками духовенства, яка відбулася у лютому 1648 р. у місті Переяславі після дев'яти місяців переможних воєнних боїв армії гетьмана, яка мала на меті підписання мирного договору. Їй передує тріумфальний в'їзд Б. Хмельницького до Києва і виступ перед народом на Софіївському майдані, про який автор «Історії Русів» писав: «Гетьман, подякувавши коротким словом за їхню прихильність і особливо за воїнство, що з їхніх родин до нього зібралося і з такою мужністю в боях проявилось, вступив до міста і прибув прямо в соборну Софійську церкву, де, вислухавши Божественну літургію, відправили молебень і дякували Богові прямо по-християнськи, з покірним серцем і в сльозах та риданнях найзворушливіших [...]. Потім, звернувшись Гетьман до урядників і народу, закликав їх бути завжди Богові вдячними, а до вітчизни ревними, пильними і проміж себе приятними, не спускаючи з думки обов'язків своїх в обороні вітчизни і своєї свободи; без чого, каже, можемо впасти знову в неключиме рабство і невольництво» [136, с. 128].

М. Костомаров у дослідженні з історії України зазначив, що Б. Хмельницький, прибувши до Києва і побачивши напіврозвалені «Ярославові Золоті Ворота» – символ державності, величі, був «у тім часі чомусь сумним» [155, с. 274]. Причини його суму автор викладає у зверненні до народу, коли, подякувавши Богу за перемоги і визволення, гетьман говорить, що «колись славна і горда столиця вольного і самостоянного народу руського, предків наших, град, повний злата і срібла, і каменії честних, – тепер бідна руїна, могила преїшлої слави!» [155, с. 276]. Захоплено Хмельницький згадує славних предків і висловлює сподівання, що земля, «посіяна костями і руїнами, полита сльозами і кровію дітей твоїх» [155, с. 276], нарешті стане вільною і прийде кінець занепаду.

Прикметним є й те, що бурсаки із Академії у своїй пісні називають гетьмана «рятівником Мойсеєм», «збавителем Русі», що з самого початку возвеличує образ, підносить до рівня Божого посланця і зображує в дусі барокової месіаністичної традиції. Таким чином, рецепція державного діяча побудована на основі попередньої, хоча відрізняється авторською інтерпретацією.

Як зазначалося, вперше Б. Хмельницького було порівняно з Господнім посланцем у бароковій історичній драмі «Милість Божа» (1728), автор якої писав: «Такий з'явився великий щасливий воїтель, / Од Бога тобі даний, Вкраїно збавитель» [237, с. 585]. Це свідчить про високу оцінку діяльності гетьмана. Г. Грабянка також зображує його національним героєм, визволителем «земель від нестерпного шляхетського ярма» [177, с. 52]. С. Величко у своєму літописі порівнює страждання українців від польського гніту із тим, як «гнітили колись ізраїльський люд єгиптяни», саме тому, як кару Господню, Бог послав їм визволителя – Мойсея-Хмельницького. Возвеличення гетьмана підкріплюється й словами у «Промові на погребі гетьмана Військ Запорозьких» де говориться, що то був вождь, даний народу від Бога, що помер той, кому «всюди допомагала рука Божа стояти при своїй правді за вольність та свої старожитні права проти братів, але разом із тим ворогів наших – польських савроматів» [26, с. 208]. Апологізація Хмельницького відстежується і в «Історії Русів», автор якої пише, що «таких людей Провидіння Боже віками тільки породжує в людстві для особливих його

намірів і призначень» [136, с. 190]. Б. Хмельницький у драмах М. Костомарова й у «Милості Божій», у літописах також говорить про себе як про вершителя Божої волі, посланця для звершення правосуддя над свавільною і жорстокою польською шляхтою. Таким чином, образу притаманний традиційний у контексті давнього письменства месіанізм, певна сакралізація, адже для багатьох поколінь він став символом боротьби за народну волю, віру та українську державність, втіленням національної ідеї, яку М. Костомаров актуалізував у драмі. Зокрема у поезії останнього представника Бароко Г. Сковороди він стає символом свободи: «Слава на віки буде з тобою, вольності отче, Богдане-герою!» [236, с. 274].

У п'єсі автор найбільше уваги приділив зустрічі Б. Хмельницького з послами, яка відбувається у нього вдома. Гетьман продемонстрував високопоставленим прибулим свою гостинність, знання народних традицій і водночас дружні наміри. Загалом той факт, що за столом зібралися люди різних конфесій, соціальних прошарків і політичних поглядів, кожен з яких мав наміри вирішити певні питання на свою користь і розвідати інформацію стосовно подальших планів Богдана, робив ситуацію напруженою. М. Костомаров зображує головного героя тонким психологом, здатним розгледіти справжню людську сутність кожного гостя і водночас утримати ситуацію під контролем, не допустивши різких і рішучих розмовин, які б могли зашкодити політичному становищу України та досягненню цілей розпочатої воєнної кампанії. Хмельницький, як справжній дипломат, намагається вгамувати сварку, розпочату католицьким ксьондзом Леонтовичем із Юрієм Немиричем, котрий перейшов на бік православних. Водночас, заступаючись за Немирича, він захищає православ'я, наголошує, що віра його проста, але справедлива, адже її представники нікого не піддають інквізиції, а намагаються наставити путь істинний того, хто з нього зійшов, на відміну від католиків. На шанобливому ставленні гетьмана до християнської віри акцентували й літописці, зокрема Г. Грабянка писав, що він завжди діяв відповідно до християнських заповідей, а передаючи булаву своєму синові, «особливо ж наказував, аби він завжди шанував Бога» [177, с. 110]. У листі до гетьмана Миколи Потоцького, який представлено у літописі С. Величка,

Хмельницький пише не лише про завдані йому та його родині Чаплинським кривди, а й про його знуцання над православною вірою і священиками, що «кожен із нас, православних, чує і бачить кров священицьку, що проливається і ллється на наругу. Відтак неважко додуматися, що й віра наша православна греко-руська лишається від ошусти і ледащиці Чаплинського та інших схожих на нього легкодумних поляків, віддана огуді й безчестю» [35, с. 51–52], а «шелюги, п'яниці і зрадники своєї вітчизни Корони Польської [...] непутять нашу віру і знищують» [35, с. 52]. Саме тому пріоритетним для гетьмана було не лише повернення козацьких і народних прав і вольностей, а й збереження в «непорушній цілості» православ'я. Недарма у драмі йому було боляче дивитися на сплюндровані й зруйновані православні святині Києва, а «висвободження церкви» стає першочерговим завданням поруч зі звільненням народу «із неволі лядської, єгипетської» [158, с. 276]. Дійсно, під час тріумфального в'їзду до Києва, як зазначає Г. Грабянка, Б. Хмельницький зі старшиною та козаками, «забачивши велич храмів Божих та монастирів сплюндрованою та спустошеною, стали ниць і слізно поклонились землі рідній» [177, с. 52], а народ, радо вітаючи гетьмана, називав його «новим рятівником всієї Русі та православ'я» [177, с. 53]. Тобто, як Месія, як Мойсей – посланець Божий, він стоїть на захисті Отця Небесного і його постулатів.

Питання міжконфесійного протистояння під час обіду сильно загострюється і стає узагальненим відображенням тогочасної релігійної ситуації в Україні. Гетьман не зміг себе стримати, став на захист дружини, порівнюючи її поневолення і попередній насильницький шлюб з «бенкартом литовським, п'яницею польським, розбишакою українським» [158, с. 284], усі нещастя і страждання з тими, які довелося перетерпіти Україні. Утиски з боку польських шляхтичів, приниження простого народу й козацтва Костомаров розглядає як невід'ємну складову загальної польської експансії українського народу. Отже, помста Хмельницького, яка спочатку мала особистісний характер, набула значення загальнонародного, а завдана йому паном Чаплинським кривда розглядається автором у контексті кривди національної. Богдан палко промовив

слова, які відкрили його сутність і справжнє ставлення до поляків, попередньо приховане за гостинністю і приязністю: «Чи можна, панове ляхи, забути Україні всі рани і болісті, що од вас терпіла вона – бідна обшарпана сирота? Чи можна навіть дальнішим потомкам забути поношення імен нашого, наругу над вірою нашою, окропні муки і торттури наші, – священників Божих, посаджених на палі, дітей, в казанах зварених... Ні! Ні! Швидше огонь з водою поєднуються, ніж Русь наша з Польщею вашою!» [158, с. 284–285]. Цією фразою Хмельницький підкреслює апріорну неможливість підписання мирного договору між Річчю Посполитою й Україною. На момент прийому посольств гетьман був налаштований вести незалежну політику, що зазначено у численних історичних працях.

Богдан наголошує на такій прикметній рисі поляків, як їхня невірність і зневажливе ставлення до українського народу, для них українці – «найпоследні з тварі, хуже собаки» [158, с. 285]. Згадуючи криваві діяння польських панів – Чаплинського, Вишневецького, Краковського, Хмельницький висловлює недовіру намірам прибулого Адама Киселя, вважаючи їх нещирими і спрямованими виключно на обман з метою подальшого поневолення народу, тому його метою є війна з ними до повної перемоги: «Виверну я вас, всіх ляхів, догори ногами і потопчу так, що будете під моїми ногами, а наостанок вас цареві турецькому в неволю оддам [...] Бог покарає, окропно покарає вашу Польщу! Згине Польща, згине Польща – і Русь буде панувати на цілий світ!» [158, с. 285]. Гетьман усвідомлює важливість значення подій, що відбувалися для подальшої долі української державності й народу, наголошуючи, що у цей момент «іде об здоров'ї нашом і цілісності всієї Руської нашої отчизни на дальнійї потомки і годи: того легко важити не можна» [158, с. 285].

Думка автора про такі наміри Хмельницького ґрунтується на численних історичних студіях, зокрема відображена в історичній розвідці «Зиновій Богдан Хмельницький», опублікованій значно пізніше – у 80-х роках XIX ст. Тобто, подальші дослідження М. Костомарова лише підтвердили його міркування. У праці фактично дослівно передано прагнення гетьмана, попередньо представлені у

драмі: «Зроблю то, що я загадав. Виб'ю із лядської неволі весь український нарід! Перше я воював за власну кривду, тепер буду воювати за православну віру. [...] Стану над Вислою і скажу тамошнім Ляхам: «Сидіть, Ляхи! мовчіть, Ляхи!» Не лишиться ані оден князь, ні одна шляхтянка на Вкраїні» [158, с. 276]. Хмельницький був переконаний у власній силі, своїх союзниках, у підтримці народу і Бога: «Допоможе мені вся чернь по Люблін, по Краков; я од його не одступлю, бо то права рука наша» [158, с. 287]. Він мудро говорить про те, що «фортуна слизька», але сподівається, що вона його не залишить, адже справа достойна й важлива, а «Бог потягає за правду» [158, с. 290], тобто образу властивий фаталізм, який простежувався у попередній рецепції. Польська шляхта позбавила український народ свободи, віри, почуття власної гідності. Національна війна була покликана усе це повернути, тому місія її очільника була дійсно визначною. «Я собі лихий, малий чоловік, але мені так Бог дав, що я тепер єдиновладний самодержець руський», – говорить Хмельницький [158, с. 287]. Богдан неодноразово наголошує на тому, що Бог йому дав владу над Україною і її містами, адже гетьман підняв зброю на «оборону отчизни коханої» і триматиме її, доки стане сили і життя.

З одного боку, він був не проти припинити кровопролиття свого народу, але знав, що умови миру українців Річ Посполита не прийме. Гетьман прихильний до короля, але розуміє, що зі шляхтою братання неможливе. Як свідчать історичні джерела, умови, запропоновані Хмельницьким, польська шляхта так і не прийняла. Причини і особливості соціального конфлікту М. Костомаров розкриває у зверненні до послів полковника Джеджали, який зазначив, що його буде вичерпано, якщо поляки залишать у спокої Україну, а не намагатимуться знову накинути панське ярмо на шию козакам. Як пише з цього приводу Г. Граб'янка, досить часто переможці, отримавши велику волю у завойованих землях, «мимохіть підданих та завойованих починають озлобляти і їх права з діда-прадіда топтати» [177, с. 34].

Парадигма образу гетьмана у п'єсі найбільш співзвучна з його змалюванням у літописах Г. Грабянки, С. Величка та «Історії Русів», адже набуває ідеалізації та

довершеності. Хмельницький, як і в барокових творах, втілює образ-архетип воїна-правителя, підноситься до рівня символу боротьби, визволення, майбутнього України, Держави. На його основі М. Костомаров творить авторський етнотип героя, правителя. Г. Грабянка наголошує на тому, що «це була людина воістину варта звання гетьмана», в «його воїнства все було так злагоджено, що коли б він не пощадив, то зовсім би міг знищити Польщу» [177, с. 111]. Як уособлення істинного полководця, козака, він обмежений у прагненнях до матеріальних благ, розкоші, багатих подарунків, привілеїв, намагається побороти свої пристрасті, особистісні душевні поривання, натомість самовідданий у прагненні служити інтересам батьківщини, народу – у тому бачимо відтворення архетипу Персони. Так, літописець надає образу притаманних бароковій традиції рис пуританства і зазначає, що Б. Хмельницький «з однаковою мужністю зносив мороз і спеку, їв і пив не скільки хотів, а скільки можна було, ні вдень, ні вночі не знемагав від безсоння, а коли справи і труд воїна зморювали його, то він спав невеличку крихту часу і спав не на коштовних ліжках, а в постелі, що до лиця воїну. Лягаючи спати не думав, як би знайти тихий куточок, а вкладався посеред військового гамору; одягався так само, як і всі інші, мав коней та зброю не набагато кращу, ніж в інших» [177, с. 111]. Співзвучною є характеристика, представлена в «Історії Русів», автор якої пише, що «хоробрість його дорівнювала байдужості. У звитягах своїх ніколи не чванився, а в невдачах зовсім не журився. Терпеливість його в найтяжчих трудах і подвигах ніколи не зраджувала. Голод і спрагу, холод і спеку зносив він з досконалим спокоєм. Отчизну свою і народ так любив, що спокоєм своїм, здоров'ям і самим життям завше йому жертвував без найменшого нарікання» [136, с. 190]. У драмі М. Костомарова гетьман, приймаючи послів, теж наголошує на простоті свого способу життя.

Г. Грабянка приділяє увагу аналізу внутрішніх стимулів, поривань Б. Хмельницького, які спонукали його до дій. Ними є вдача та особистісні риси гетьмана, його морально-етичні переконання, якими той здатен поступитися заради загального блага. У цьому випадку мова йде про викрадення листа у Барабаша, який не зважав на «наругу над людом» і хотів лише «добре жити і

про військо не дбати» [177, с. 38]. Його не турбує власна репутація чи власні потреби, а лише факт, що цей лист міг принести користь народу, зокрема козацтву – звільнення від страждань і принижень польською шляхтою. С. Величко теж не осуджує Хмельницького за рішення відібрати у Барабаша королівські привілеї, адже «хотів з ними досягти корисного для підупалої України» [35, с. 43]. Літописець демонструє послідовне й однозначне ставлення до Хмельницького, беручи його за взірць державного діяча, адже усі досягнення гетьманів-послідовників зівставляються з його вчинками. У С. Величка гетьман постає прикладом для своїх послідовників, критерієм оцінки їх діяльності, певним ідейним поводитирем, на його основі він творить етнотип ідеального правителя.

Образ Б. Хмельницького постає в центрі уваги й автора «Історії Русів», також апологізується, що було актуально в умовах тогочасного обмеження автономії України та посилення гніту з боку Російської держави. Йому притаманні риси романтичного зображення, оскільки у творі традиції поетики літописання й полемічної літератури поєднано з передромантичними мотивами. Гетьман символізує помсту, боротьбу за «віру нашу Православну», готовий «станути серцем і зброєю» проти поляків, які «вогнем і мечем завоювали і, мешкання наше сплюндрувавши, зруйнували і в порох і попіл обернули, а самих нас вибили, інших же в немилосердну неволю забрали і на інші найвіддаленіші за Віслу місця випроводили» [136, с. 110–111].

Як і належить месії, Б. Хмельницький піднімав народ, козаків на боротьбу своїм сильним словом: «Готові вмерти за вітчизну і віру православну! Повелівай нами, Хмельницький, повелівай і провадь нас, куди честь і обов'язок кличуть» [136, с. 107], а перед підписанням договору з Московією було зібрано раду, на якій він виступив з яскравою промовою так, що «мова Гетьманська і старих людей зворушила, нарешті, молодих протиборців до сліз. Чимало з присутніх із риданням говорили і повторювали Гетьману: «Право судили есте, і праві путі ваші: да будуть по глаголу вашому і мненію!», і переконує присутніх підписати домовленість [136, с. 166]. Козацьке товариство і «найзначніше

громадянство» любили і шанували свого захисника, свого «Бога». Смерть Б. Хмельницького літописець ототожнює із заходом сонця – символом життя, закінчення епохи: «Хто тепер пожене ворогів наших і захистить нас од них? Згасло сонце наше, і ми zostалися в темряві на поталу вовкам ненажерливим!» [136, с. 189]. Автор «Історії Русів» зазначає, що «заслуги цього гетьмана й на правду варті були оплакування всенародного» [136, с. 190]. Великий патріот, який «всього себе посвячував отчизні, не жалуючи здоров'я свого і самого життя» [136, с. 189], своїм успішним повстанням дав почин здобуттю української державної самостійності, але обставини змусили його підписати угоду з Московією. Літописець неодноразово вказував на незavidне становище гетьмана, коли «Хмельницький змушений був декілька разів проказувати зі скорботою відомі слова царя Давида: «Тісно мені звідусюди!» [136, с. 169].

Ідеї нації, Держави, які з емоційною патріотичною потугою любові до Батьківщини виступили в «Історії Русів», стали як ніколи актуальними у період формування літератури ХІХ ст., але потребували дещо нової інтерпретації, переходу на якісний рівень. Творчість М. Костомарова була спрямована на реактуалізацію ідеї національної єдності, самоідентичності українців і втілилася в образі Б. Хмельницького, представленому у різноманітному жанрово-стилістичному, ідейно-тематичному комплексі спадщини митця.

Постать гетьмана стала для письменника символом ідеї Держави, палким прихильником якої він був, яку підтримували й намагалися реалізувати його однодумці з Кирило-Мефодіївського братства. У науковій праці «Князь Володимир Мономах і козак Богдан Хмельницький» письменник розвиває думку про закладену здавна тенденцію слов'янських народів бути єдиним цілим і водночас прагнення України до самостійного розвитку. Як він стверджує, Володимир Мономах наполягав на адміністративній автономії частин Київської Русі і був проти їх остаточного злиття, давав можливість самовизначення і власного національного розвитку кожному з князівств. Федеративна держава Мономаха розпалася через князівські міжусобиці і турецько-татарську навалу, а в подальшому її частини, перш за все Україна,

знавали утисків з боку Польщі, а потім Московії. Прагнення українського народу до самостійності і боротьба за неї мали стихійний характер аж до того моменту, коли Б. Хмельницький почав війну за федеративне начало, як про це М. Костомаров зазначає у своїх працях. Як справжній національний лідер, гетьман зрозумів споконвічні прагнення народу і з готовністю почав їх практично втілювати, він «стояв вище свого віку», адже «не міг задовольнитися ні Польщею, ні Москвою, бо його не розуміла ні та, ні інша» [156, с. 152]. Піднявши «прапор древнього федеративного начала» [156, с. 151], Б. Хмельницький був готовий іти до повної перемоги і не вірив жодним обіцянкам Польщі, на чому акцентує М. Костомаров як у драмі, так і в наукових працях. Не йняв він віри і Московії, адже навіть вимушене підписання Переяславської угоди не позбавило його бажання консолідувати українські землі й продовжити діяльність, спрямовану на відновлення національної незалежності та надання народу права самобутнього розвитку. Б. Хмельницький вважав українців апріорно вільним народом і прагнув повернути йому право розпоряджатися собою. Такі погляди й переконання були близькими й патріоту М. Костомарову. Це обумовило використання давньої літературної традиції у рецепції образу гетьмана Б. Хмельницького, осмислення архетипів та міфологічних сюжетів про спасіння народу і вплинуло на авторську інтерпретацію.

## **Висновки до розділу 2**

У прозовій спадщині письменників першої половини XIX ст. прослідковується художня рецепція історичних образів періоду існування Київської Русі та доби Гетьманщини, переважно інтерпретована відповідно до романтичного характеру епохи, який обумовив специфіку авторського мислення, світоглядних позицій і вплинув на формування нової літературної традиції. Так, у циклі оповідань В. Наріжного «Славенские вечера» образ князя

втілює у собі мудрість, справедливість, розсудливість керівника держави, поборника інтересів народу, що відповідає етнотипу ідеального руського правителя та руського воїна – патріота, захисника вітчизни. Ці риси притаманні князям Володимирі, Святославу, Святополку, Ігорю, княгині Ользі. Рецепція, основана на «Повісті врем'яних літ», характеризується середньовічним епіко-героїчним, патріотичним характером представлення, ідеалізацією, простежуються риси Бароко й Просвітництва. Постаті князів виражають прагнення автора реактуалізувати у сучасників почуття національної самодостатності, усвідомлення історичної величі народу, любові до Батьківщини і відповідальності за неї.

У романтичному ключі змальовано образ гетьмана Степана Остряниці – головного героя незавершеного історичного роману М. Гоголя «Гетьман». Зображення частково відповідає бароковим традиціям, представленим в «Історії Русів», проте позначене впливами доби й авторського світобачення. Образ Остряниці синтезує у собі романтичну й сентиментальну художні традиції та власне авторське творче осмислення історії. Він втілює архетип воїна-захисника і сублімується у символ боротьби і торжества правди. Ідейно й характерологічно схожою є рецепція образу Б. Хмельницького в романі П. Білецького-Носенка «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии», позначена месіаністичними мотивами зображення, які беруть початок у бароковій літературі. В обох творах в основу образів покладено фольклорну та історичну традиції, але сакральна ідеалізація Б. Хмельницького свідчить про виняткове ставлення П. Білецького-Носенка до цієї постаті, високу оцінку його внеску в історію. Навколо нього згруповано образи побратимів, (архетипні втілення воїнів-патріотів): С. Наливайка, Т. Трясила, Гуні, Остряниці, І. Богуна, Я. Сомка, Д. Нечая, І. Золотаренка, М. Кривоноса та ін., на основі яких формується власне авторський етнотип воїна-захисника. Більш яскраво він виражений у фольклорно-міфологічній інтерпретації образу І. Золотаренка в «Историческом предании о Иване Золотаренко» і прозовому творі «Иван

Золотаренко (драматический рассказ в одном действии)». Концептуальним було прагнення автора віднайти в минулому мужність і героїзм, ідеал сильної особистості, вірної принципам, моральним законам, народу.

Крізь призму барокової, давньої народнопоетичної традицій та естетики романтизму осмислив образ І. Золотаренка в однойменній повісті Є. Гребінка. Він має романтико-реалістичну тенденцію зображення, адже характер розкривається на тлі реальних історичних подій, які детермінують поведінку особистості, її цінності й переконання. Йому властивий містицизм, фольклоризм, ліричність. Образна система роману П. Куліша «Чорна рада», має суто романтичне забарвлення, побудована на антитезах «герой» (виключно ідеалізовані образи Я. Сомка, Шрама) – «антигерой» (І. Брюховецького, П. Тетері, В. Золотаренка), що увиразнило сприйняття ідеї твору та політичних поглядів автора.

Епіко-героїчний, міфологічний та фольклорний характер змалювання подій та образів як тенденційні риси романтизму, що беруть початок у Середньовіччі, притаманні поетичним творам цього періоду. Наскрізною є ідея Держави, нації, її реактуалізація шляхом відтворення минувшини, спроби створити оптимістичні проєкції майбутнього. Виразальні ресурси образів історичних постатей у поезіях Л. Боровиковського, В. Забіли, А. Метлинського, М. Костомарова, М. Шашкевича, Є. Гребінки зосереджено на концептах волі, національної свободи, боротьби, єдності, динаміки, які набули найбільш потужного вираження у творчості Т. Шевченка. Їх смисли розкриваються у бінарних опозиціях «золота минувшина» – «сіре сьогодення», «боротьба» – «бездіяльність», «оптимізм» – «песимізм», «радість» – «сум», «народ помер» – «народ оживе». Образам властивий міфологізм, зокрема нове міфологізування, як спроба уявного повернення, духовного очищення і переродження народу. У такому ж контексті представлено Б. Хмельницького в історичній драмі М. Костомарова «Украинские сцены из 1649 года». Він відзначається архетипністю, символізмом, романтичною ідеалізацією та традиційним бароковим месіанізмом, відповідає літописній концепції представлення і

розкриває погляди автора на ідеал правителя, виражає його захоплення постаттю гетьмана, державотворча політика якого імпонувала М. Костомарову.

## РОЗДІЛ 3

### ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПЦІЇ НАЦІОНАЛЬНИХ ЛІДЕРІВ У ПИСЬМЕНТСВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

#### 3.1. Художні функції історичних образів у поезії

Третій розділ дослідження присвячено студіюванню художньої рецепції історичних образів у творчості письменників другої половини ХІХ ст., зокрема у поетичних, прозових і драматичних творах різних жанрів. Аналізується поема «Віщий Олег», історичні поеми-хроніки «Мазепа, гетьман український», «Іван Скоропада», «Павло Полуботок», «Павло Апостол» С. Руданського, поетичні твори П. Куліша; повість М. Костомарова «Черниговка», роман О. Стороженка «Марко Проклятий», трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький», діалогія «Молодоть Мазепи», «Руїна», історичні романи І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський». Досліджено особливості інтерпретації історичних постатей у драматичних творах представників доби, зокрема в історичній драмі Ю. Федьковича «Хмельницький», п'єсі М. Старицького «Богдан Хмельницький», циклі «Драмована трилогія» П. Куліша, репрезентованої драмами «Байда, князь Вишневецький (1553–1564)», «Цар Наливай (1596)», «Петро Сагайдашний (1621)», драмі-міфі І. Франка «Сон князя Святослава». Доводиться, що в основу рецепції покладено давні образи, попередньо представлені у «Повісті врем'яних літ», драмі «Милість Божа», козацьких літописах, «Історії Русів», побудовані на архетипних структурах, символах, втіленні авторських етнотипів.

Поезія другої половини ХІХ ст. синтезує в собі романтичну і реалістичну парадигму змалювання історичних образів. Домінуючим фактором звернення до історії, її провідників стає те, що вони «невтомно сигналізують про втрату національної моделі буття духовної мужності, яка була стійкою, виробленою віками, об'єднувальною системою моральних цінностей» [122, с. 141]. Головним

поетичним засобом зображення героїв стає метонімія, як зазначає Д. Чижевський, «існує різниця у художньому використанні деталі романтизмом і реалізмом: для першого кожна дрібниця з навколишнього середовища персонажа є символом його внутрішнього світу, для другого – окремі деталі – тільки збудники цього внутрішнього світу, симптоми його стану» [269, с. 188].

Поетична творчість одного з представників цього періоду – С. Руданського представлена історико-поетичними творами, серед яких відзначимо поему «Віщий Олег» (1860) – своєрідну романтичну фольклорну стилізацію, у якій зображено один із найбільш популярних епізодів із життя легендарного князя Олега – зустріч із волхвом і віщування смерті від власного коня. Відповідно до середньовічної традиції епіко-героїчного представлення образів Олег втілює у собі праобрази воїна, правителя, героя, адже у невеликому за обсягом творі проявляє себе як вправний і безстрашний захисник Русі від хозар («Тебе, княже, не спиняють/ Ні яри, ні гори,/ Під тобою затихає/ І синєє море./ Твої броні золотої/ Мечі не рубають,/ І остріі вражі стріли/ Помимо літають» [249, с. 268]), славний воїн, лідер («Твоя слава тепер ходить/ Помежи землями» [249, с. 268]), мудрий державний керівник. Акцентує автор на його єдності з соратниками, взаємопідтримці, які проявилися у турботливому ставленні до надійного «бойового товариша» – білогривого коня. Віщування старого, смерть князя інтерпретовано відповідно до «Повісті врем'яних літ» («І спом'янув Олег коня свого,/ Якого був наказав годувати,/ І не сідати на нього,/ Бо колись запитав був волхвів-кудесників:/ «Від чого я маю умерти?») І рече йому один кудесник:/ «Княже! Кінь, його ти любиш/ І на ньому їздиш,— смерть твоя від нього»./ І узяв Олег це в ум,/ І сказав: «Я ніколи більше на коня не сяду» [249, с. 56–57]). Ця стилізована поема апологізує давньоруський міф неминучості фатуму. Вона звучить як нагадування про владу вищих сил над людиною: яких би вершин вона не досягала і ким би не була, її доля знаходиться в руках Господа. Рецепція, як і наступні образи у поемах-хроніках, має романтичний характер представлення, що вказувало на бажання автора у загальних рисах донести до читачів волелюбні народні настрої та рухи, дух і баталії минулого, які набули актуальності у

контексті тогочасних революційних подій у Петербурзі, країнах Європи і відобразилися у творчості зарубіжних письменників, утворивши ще в першій половині XIX ст. такі синтетичні жанри, як ліро-епічна, історична, драматична поеми. У цьому контексті відзначимо творчість Дж. Байрона («Манфред», «Каїн», «Паломництво Чайльд-Гарольда»), П.–Б. Шеллі («Звільнений Прометей», «Повстання Ісламу»), Ш. Петефі («Апостол»), А. Міцкевича («Конрад Валленрод», «Дзяді»), М. Лермонтова («Мцирі», «Демон») та ін. Інтерпретована С. Руданським постать князя Олега концептуально втілює усі риси ідеального державного очільника, тобто є прикладом зразкового правителя.

Творчий доробок письменника включає в себе ще чотири поеми на історичну тематику, у яких відображено героїку доби Гетьманщини та представлено низку постатей, які відіграли важливу роль в історії України. Поєми-хроніки «Мазепа, гетьман український», «Іван Скоропада», «Павло Полуботок», «Павло Апостол» написано на основі «Історії Русів», яку студіював С. Руданський, історичних праць сучасників та фольклорних стилізацій. Головною метою було створити високохудожні твори, у яких було представлено образи останніх гетьманів України, послідовників Б. Хмельницького, проаналізувати їх діяльність, досягнення і помилки, причини втрати Україною своєї суверенності та остаточного закріпачення народу, загибелі козацтва. Саме у минулому С. Руданський, як і його сучасники, шукав втрачену ідею Держави, намагаючись спроектувати часи слави й волі, героїчних постатей і благородних вчинків на майбутнє.

Його поеми, за винятком «Мазепа, гетьман український», частково характеризуються безфабульністю, невиразністю змалювання образів, які втрачають своє функціональне навантаження на тлі амальгамного зображення, скупчення історичних подій. Це своєрідні авторські рефлексії, навіяні студіюванням історичних пам'яток та захопленням минувиною, які С. Руданський перетворив у поетичні твори, міфологізувавши як сюжети, так і образи, наповнивши їх спродукованим власною свідомістю сенсом, наблизивши

до народних переказів та певним чином до казок і пісень. Відтак образи мають романтичний характер зображення.

Цикл історичних поем відкриває твір «Мазепа, гетьман український», у якому об'єктивно й повноцінно розкрито образ гетьмана І. Мазепи, котрий отримав неоднозначну оцінку з боку літописців та їх послідовників. Рецепції образу властива народнопоетична традиція змалювання, яка увиразнює його представлення і сприйняття. Відповідно до авторської інтерпретації, рішення І. Мазепи воювати на боці Карла XII не було раптовим і мотивувалося виключно державними інтересами. Сумніви й міркування гетьмана представлено у рефлексії гетьмана: «А Мазепа на Вкраїні/ Тільки поглядає,/ Поглядає наоколо/ Тай думу гадає; Він гадає промовляє/ «Чого ж іще ждати?/ Та лучшего тепер часу/ Нічого чекати./ І нічого похилитись,/ Бити головою/ Перед вражою Ляхвою/ Та перед Москвою... [...] Тепер би нам відплатити/ За нашу недолю, / Тепер би нам підійнятись/ З неволі на волю» [249, с. 154]. Своєчасною і знаковою стала пропозиція шведського короля об'єднатися і здобути шанс жити незалежно, спільно здолавши ворога. Окрім того, Мазепа бачив, що народ прагнув цього, був готовий його підтримати («І від листів його славних/ Україна ціла/ На докола Мазепи/ Роєм загуділа./ «Пора, пора!» викликають» [249, с. 154]).

Мудрість і послідовність гетьмана проявляється й у тому, як він, не зважаючи на докори молодих козаків, селян, бенкетував з москалями, вводячи їх в оману, а тим часом соратники за його наказом розсилали по Україні листи, готуючи повстання. Союз зі шведами і виступ на їх боці мав стати раптовим, несподіваним, але національно єдиним, що збільшувало шанси на перемогу. Відповідно до можливої реалізації архетипу Персони, автор творить образ політичного і державного діяча, наділяє його рисами дипломата, оратора, лідера, що проявляється під час переговорів зі шведським королем, виступів перед козаками, старшиною, які одноголосно підтримали І. Мазепу: «Ми повинні, милі браття,/ До Шведів пристати. / І коли ми позабудем/ Свої жалі, муки,/ Нас до віку не забудуть/ Наші діти-внуки; А коли ми не захочем/ За дітей подбати,/ То будемо як останні/ До віку прокляті!/ І гримнуло десять тисяч,/ Як грім серед літа:/ Веди,

веди, куди хочеш,/ Веди на край світа!» [249, с. 157]. Гетьман змусив повірити козаків у свої слова, сповнив їх власною вірою у перемогу. Відповідно до історичних джерел, С. Руданський говорить про те, що його не підтримали Данило Апостол та «полковник Скоропада», у ставленні до якого у письменстві того періоду вперше звучить презирство – письменник не дарма дає йому принизливе прізвисько. Під час виборів гетьмана С. Руданський коротко характеризує претендентів, називаючи П. Полуботка «сивокрилим орлом», а «Скоропаду» – «пеньком перегнилим». Ці характеристики надалі більш концептуально реалізувалися у двох наступних поемах, присвячених діяльності зазначених історичних постатей.

Емоційно наснаженим і символічним є опис прокляття І. Мазепи – жорстока помста російського царя, яка символізувала прокляття всієї України і приречла народ на століття страждань і бездержавності. Горе і сум козацтва після втрати свого гетьмана, свободи, примарної незалежності, яка здавалася такою близькою, виражене в їх сльозах і усвідомленні неминучої неволі («І пішли полки козацькі,/ Слова не сказали,/ Тільки коні козацькі/ Сумно заржали./ І пішли полки козацькі/ На чистеє поле,/ Похилились по сідельцях:/ «Доле наша, доле!»/ І пішли полки козацькі/ Критими ярами,/ Обіллялись по Вкраїні/ Тихими сльозами» [249, с. 158]). Як і у літописах, історичних працях сучасників, автор зобразив подальші воєнні баталії Війська Запорізького на чолі з Костем Гордієнком у складі бойових полків Карла XII, поразку під Полтавою та усвідомлення наслідків цих подій І. Мазепою, глибину його розчарування. Прикметним є епізод, коли гетьман набирає у жменю рідної землі, якій так і не зміг подарувати бажану свободу, й оплакує її, що свідчить про патріотизм, любов до Батьківщини та виключно позитивні наміри щодо її майбутнього («І захопив землі жменю,/ на коня піднявся,/ І як кинув Україну,/ Сльозами заллявся» [249, с. 160]). Помираючи, він передає бунчук і булаву Пилипу Орлику – тим самим символічно вручає йому свої надії, мрії і долю України. Благородним жестом людини, котра дбала про соратників, стало бажання одноосібно відповідати за скоєні вчинки – він спалив усі важливі державні папери, чим убезпечив козаків і послідовників. Знаючи

жорстокість і непоступливість царя, Мазепа прагне взяти усю вину за союз і за поразку на себе, адже відчуває провину перед сучасниками і нащадками за те, що не виправдав сподівань і не досяг високої мети: «Нехай їден безталанний/ Я зазнаю лиха;/ Нехай їден я загину» [249, с. 161].

У поемі присутня й особистісна, кордоцентрична лінія життя гетьмана. Автор змальовує його стосунки з Мотрею Кочубей, що актуалізує архетип Тіні й характеризує героя не лише як державного діяча, а як чоловіка, здатного на глибоке, щире кохання. Усвідомлюючи, що за моральними і суспільними законами він не має права на стосунки зі своєю хрещеницею, Мазепа все одно піддається почуттям, своїй слабкості, а це коштувало йому стосунків зі своїм давнім другом Василем Кочубеєм. Прикметно, що московський цар, який на той час ще позитивно до нього ставився, не вірив листам-доносам і скаргам Кочубея, заспокоюючи гетьмана і підтримуючи у непростій ситуації. Осмислюючи архетипи Персони і Тіні, автор творчо інтерпретує міф про Пігмаліона – головний герой прагне вступити у шлюб із молодою, недосвідченою дівчиною і виховати дружину, яка б відповідала його ідеалам.

Емоційно-експресивне наснаження образу дає можливість зробити висновки, що в його основу покладено архетипи Персони, Тіні, – останній розкривається під час роздумів-рефлексій гетьмана, його розмов з близькими людьми, стосунків з Мотрею Кочубей. Актуалізовано праобрази воїна й правителя, які лягли в основу етнотипу ідеального керівника, патріота, уособленням якого для автора був І. Мазепа. Образ гетьмана має яскраве позитивне політичне забарвлення, що раніше спостерігалось лише у барокових панегіриках. Він несе чітку ідею – людина, яка жертвовно і самовіддано бореться за свободу Батьківщини, апріорно не може її зрадити. Саме цим завжди дорікали І. Мезепі, але С. Руданський у своєму творі заявив, що час розставляє пріоритети, і постать, яка до цього була принижена і сприймалася вороже, відновить свою справедливо заслужену славу і велич, її діяння будуть достойно оцінені нащадками. Саме так і сталося через кілька десятків років, коли про І. Мазепу нарешті заговорили не як про зрадника народу, а як про достойного сина своєї

землі, поборника української незалежності, людину прогресивну, мудру, гарного стратега і воєначальника, достойного державного лідера, керівника.

Рецепція образу гетьмана Івана Скоропадського представлена у поемі «Іван Скоропада», назва якої одразу підсвідомо налаштовує на негативне сприйняття цієї історичної постаті – слабовольного гетьмана, за якого Україна остаточно втратила суверенітет і потрапила в залежність від Росії. В історію І. Скоропадський увійшов як недостойний продовжувач справ своїх попередників, котрого було призначено на гетьманування царем і який виявився абсолютно слабкодухим. Його діяльність сприяла швидкій втраті незалежності, про що автор послідовно розповідає. Гетьман усіма своїми вчинками сприяв посиленню царської влади, заважав діяльності П. Полуботка, який дорікає йому на початку поеми, що одразу створює настрій жалісливо-негативного сприйняття Скоропадського. Символіко-алегоричний характер має порівняння зі сліпою боягузливою совою, котра виходить лише вночі для того, щоб піймати собі мишею для поживи: «Сидить Сова на камені,/ Лупає очима;/ Сидить гетьман/ Скоропада/ Та й ниже плечима./ Не згадає, не зміркує,/ Що йому робити...» [249, с. 161], у той час, коли навколо відбуваються важливі, знакові для держави події, які становлять загрозу її благополуччю. Результатом діяльності гетьмана стала руїна на Україні, яку автор майстерно зображує шляхом нашарування подій та фактів, зокрема змальовує узурпаторську політику царя, що призвела до повного поневолення народу («А Вкраїна гола, гола,/ Саранча літає,/ І повітря, ядь смертельну/ На людей зливає» [249, с. 163]), пригнічення людей податками («А московські воєводи,/ П'явки України,/ Чи зсисають мало крові/ Кожної години?» [249, с. 163]), втрату козацької величі й волі («Чи й гетьмана наказного/ Москва поважає,/ Що козаків, куди хоче,/ В него відіймає?» [249, с. 161]), а відтак останнього оплоту української незалежності, за яку так боролися попередники І. Скоропадського. Негативом сповнює образ епізод, у якому цар зверхньо й нахабно говорить гетьману про необхідність послати кілька тисяч козаків рити канал між Волгою і Дунаєм, адже йому було шкода своїх людей («Але мені

Москви жалко,/ Москва – моя мати» [249, с. 163]), і Скоропадський мовчки погоджується, не зробивши жодної спроби йому заперечити.

Автор порушує важливе питання, чи потрібен був Україні гетьман, який приніс лише біди і регрес, розруху й занепад державності, допустив наругу над козацькими вольностями. Наслідки діяльності І. Скоропадського він виводить окремими рядками наприкінці поеми, небезпідставно вкладаючи у уста героя: «Не видала б Україна// Ні жалю, ні болі,/ Не прогала б Московщині/ Ні прав, ані волі./ Тепер годі, все пропало,/ Усе через мене!» [249, с. 165]. Вони впливають на формування ставлення реципієнтів до зображуваної постаті, викликаючи співчуття до гетьмана-невдахи, який розкався у своїх діях, зрозумів помилки. Він правильно у відчаї сказав: «Мати моя мила!/ Чом ти мене ще маленьким/ В воді не втопила?» [249, с. 165], адже його інфантильність, бездіяльність і байдужість мали виключно негативні наслідки. Рецепція втілює у собі архетипний образ антигероя, преверсивний психотип інфантильно-егоїстичного конформіста – постаті, яка дбає виключно про власне становище, авторитет, успішно пристосовується до умов життя і відчуває необхідність бути узалежненим від когось, здатна терпіти наругу і приниження заради офіційного збереження високого суспільного статусу.

Варто відзначити, що написанню твору передувало не лише студіювання історичних джерел і художніх праць, а й значної кількості фольклорно-етнографічних досліджень, тобто в основу образу покладено романтичну літературну і фольклорну традиції. На основі попередньої рецепції було створено цілісний образ гетьмана І. Скоропадського й представлено його у карикатурно-комічному стилі, що лише підсилило функціональне навантаження й ідейне спрямування. У бароковій літературі постать гетьмана змальовано аналогічно, зокрема автор «Історії Русів» сповнює його завуальованим негативом, описуючи невдалі та несміливі спроби захистити народ, гноблене козацтво («Гетьман Скоропадський, шукаючи полегші у тягарях, покладених на народ Малоросійський, і без того вкрай зруйнований війною, моровицею та сараною, подарував Князеві Меншикову свою урядову Гетьманську Почепську волость з містом Почепом і просив його вистаратися у Царя милості для народу» [136,

с. 278]), його несміливо-принизливе звернення до царя. Тобто, образ уособлює не бездіяльність, а швидше рабську покірність і пасивність, стає своєрідним сумним, але бажаним перехідним етапом до правління П. Полуботка й Д. Апостола.

Історична поема «Павло Полуботок», як і образ її головного героя гетьмана Полуботка, емоційно та експресивно насажені співчуттям, тугою, надією та героїзмом. Образ представлено у дусі народних плачів, що підкреслює трагізм цієї постаті («Полуботку-Полуботку,/ Наказний гетьмане!/ А хто ж тобі гетьманськую/ Булаву дістане?/ Полуботку-Полуботку,/ Голубе-соколю!/ А як же ж ти підіймешся/ За козацьку волю?» [249, с. 165]). С. Руданський символічно підносить постать Полуботка до рівня розтопаної російським царатом народної волі, прагнень і сподівань, цінностей, до нехтування українським народом, його кращими представниками. Як і в барокових літописах, Полуботок стає символом непокори, жертвовності, сміливості, адже випробувавши усі можливі шляхи досягнення справедливості, зрозумів, що, окрім плюндрування і зневаги, ні він, ні народ, ні козацтво нічого не отримають («Знаю й бачу тепер, царю,/ Що ти без причини/ Підійнявся на погибель/ Мої України./ І всі царські укази/ Хочеш попалити,/ І всі вольності козацькі/ Хочеш потопити./ І козаків, як худобу,/ На роботу гониш,/ І над ними «Вічну пам'ять»/ По болотах дзвониш...» [249, с. 167]). Трагізм постаті полягає у безсиллі, невикористаності, нереалізованості закладеного потужного потенціалу лідера, державного керівника, нездатність виправдати сподівання народу на захист і підтримку («Нащо, — каже, — життя моє/ Назад повертати,/ Коли я не можу долі/ Батьківщині дати?» [249, с. 167]). Але його мужність, відвага, можливість безстрашно в очі сказати цареві те, чого усі боялися, стали найкращим протестом патріота українського народу, який увійшов у історію. Свого часу ним захоплювалося багатьох митців, зокрема Т. Шевченко возвеличив його і підніс до рівня мученика, народного страдника. Вчинок Полуботка був жестом відчаю усієї України, якій залишалося хіба що кричати про свої образи й болі. Її уособленням став гетьман, покликаний захищати і вести Україну до процвітання («Обіллявся Полуботок/ Дрібними сльозами.../ Обіллявся не за себе,/ А за Україну/ Та за своїх товаришів,/ Що без долі гинуть» [249, с.

167])). Автор представив свою ідею за допомогою метонімії – втілив у розпачі й протесті однієї особи безсилля усієї України. Символічною і вартою поваги стає жертовність Полуботка, його готовність провести решту життя у в'язниці або й взагалі померти, але сказати в очі те, про що несла було мовчати, що ніхто не наважувався висловити.

В основу рецепції покладено праобраз правителя та захисника, релігійно-міфологічну рису жертовності в ім'я України й народу, що підносить постать до символу мученика, який своїм страдництвом продемонстрував усьому світу жорстокість російського царату. Такий характер зображення гетьмана є традиційним для українського письменства, адже його витoki простежуються у бароковій літературі. Зокрема автор «Історії Русів» описує посольства до царя з проханнями помилувати Україну, яка страждала від високих податків і усіляких утисків, але той закатавав присланих урядників. Полуботок не міг витримати такі несправедливості, тому, почувши вирок, звернувся до Петра I з промовою («ми просили і просимо іменем народу свого про милість до отчизни нашої, неправедно гнаної і без жалю плюндрованої» [136, с. 287]), у якій наголосив, що «народ наш, будши одноплемінний і одновірний твоєму народові, підсилив його і звеличив царство Твоє добровільною злукою своєю в такий час, коли ще в ньому все було в стані немовляти і виходило з хаосу каламутних часів і майже мізерії» [103, с. 287]. Петро не міг пробачити йому такої сміливості, а тому ув'язнив гетьмана у Петропавлівській в'язниці, де той помер. Образом Полуботка в «Історії Русів» характерна сміливість, жертовність, готовність померти заради ідеї, в ім'я свого народу, його постать подібна до християнського мученика Стефанія, котрого свого часу забили камінням за те, що він доносив до людей правду й істину.

Поємі «Павло Апостол» властиві художня обробка, авторська стилізація історичних подій, творче осмислення образу Данила Апостола, якого С. Руданський називає Павлом. Образ романтизовано, проте він характеризується історичною достовірністю змалювання, зокрема цар Петро II дозволяє Україні обрати свого гетьмана самостійно, як подяку і винагороду за порятунок від батьківського гніву («Спасибі вам, добрі люди,/Що ви серце мали,/ Що ви в кровлі

мого батька/ Рук не покаляли./ За то тепер і гетьмана/ Я вам позволяю,/ За то тепер і права вам/ Давні повертаю!» [249, с. 170]). Гетьманом з обмеженою владою стає Данило Апостол, за правління якого Україна відродилася, сповнилася колишньою силою і славою («І підняв на ноги гетьман/ Слабу Україну» [249, с. 170]). У творі знайшла продовження барокова традиція возвеличення гетьмана, зокрема у 1743 р. Т. Александрович у панегірику «Епітафія Данилові Апостолу, гетьману України» пише, що він «на всі країни/ Страх наводив завжди, коли був у силі», «Він не мав ніколи відпочити нагоди,/ Життя все проводив у постійних походах» [236, с. 658], тому за турботу про народ і Україну люди вічно славитимуть його. Як пише автор «Історії Русів», «розкошування Малоросії тривало, однак, недовго; після довголітніх гноблячих її утисків промінь потіхи й надії, що був просіяв, скоро потьмарився і згас» [136, с. 293]. Отже образ у поемі змальовується крізь призму пам'яток українського бароко.

Після приходу до влади дружини царя Ганни ситуація змінилася, адже вона швидко забула усі добродієння Апостола і зменшила козацькі привілеї, почала нещадно експлуатувати козаків, зокрема відправила тридцять тисяч осіб копати вали від Дінця до Дону для захисту від татар, а ще стільки ж до Польщі, про що йдеться і в літописі, і в поемі. Україна знову сповнилася стражданнями, які детально описано у літописній пам'ятці, вони тільки посилювалися після смерті Данила («Аж там уже Апостола/ Козаки ховають,/ Аж там уже і укази/ З Москви посилають,/ Лизогуба півгетьманом/ Тільки обирають...» [249, с. 171]), який став останнім гетьманом України. Образ головного героя символізує незалежність та процвітання, яке хоч і не довго, але панувало на Україні, зображене перемир'я свідчить про те, що за умови розумної політики з боку Росії, українці житимуть у благополуччі та мирі, без повстань та воєн, що лише піде на користь обом державам. Простежується проповідання гуманізму й братерства, особливо в епізоді, де мова йде про щире та безвідмовну допомогу Україні Петру II («Не смів жоден проти кари/ Голосу подати./ Їдна тільки Україна/ За нього обстала,/ Їдна тільки Україна/ Голос свій подала» [249, с. 170]). Рецепція образу Данила Апостола не була випадковою, адже постать гетьмана уособлювала можливість

останнього волевиявлення українського народу – змогу самостійно обирати свого керівника, що, як наголошує С. Руданський, зумовило виключно позитивні зміни у національному й державному розвитку. Це був акцент на відсутності права вибору українців з моменту смерті Апостола і підсвідоме прагнення, сподівання на його відновлення.

Поезії, у яких висвітлено історичні події, представлені й у літературній спадщині П. Куліша. Вони увійшли до збірки «Досвітки», зокрема до розділу «Думи і поеми» (1862). Серед них – дума «Солониця» та поема «Великі проводи». «Солоницю» присвячено подіям 1965 року, як зазначив сам автор, тобто національно-визвольним рухам на чолі з С. Наливайком – народним героєм, образ якого висвітлено у барокових літописах. Потім він неодноразово поставав у центрі уваги поетів-романтиків, а наприкінці XIX ст. знайшов більш глибоке потрактування у драмі П. Куліша «Цар Наливай». У поезії ж автор звертає увагу на вирішальний етап національно-визвольного повстання, яке очолював уславлений козацький ватажок, – на протистояння двох ворожих таборів Наливайка й Жолкевського на річці Солониці, змальоване як у барокових літописах, так і в «Історії Русів», з якими автор був добре знайомий. Постає козацького лідера уособлює праобраз воїна, як і в літописних пам'ятках. На його основі автор будує етнотип захисника руської землі. Не зважаючи на попередження, застереження про можливу зраду реєстрових козаків («Не впевняйся, сизий орле,/ На лейстрових дуже;/ Бо ті лейстровії/ Виросли в неволі:/ Ой не вдержать проти вітру/ Корогви у полі» [164, с. 34]), Наливайко не зупинив повстання, проявив нечувану сміливість і силу в боротьбі з ворогом і був готовий пожертвувати життям заради перемоги, свободи держави й народу: «Кинувсь Наливайко/ Од валу до валу:/ «Ой оддайте мене, браття, / Ляхам на поталу!» [164, с. 36]. Дума позначена дуальністю настроїв – з одного боку автор славить таку відвагу, мужність, але з іншого – засуджує братовбивчі війни, зраду козаків, які піддавалися на залякування поляків, їх оманливі обіцянки («Повабились наші/ На мову лукаву,/ Затоптали, закаляли/ Козацькую славу» [164, с. 35]). Через це пролилося багато славної української крові, на Україні запанував ворог, народ

поневолили, сплюндрували віру. На прикладі цього історичного епізоду П. Куліш розвінчує негативні риси ментальності свого народу, які завадили здобути незалежність і звели нанівець усі позитивні діяння й прагнення лідерів, зокрема зрадливість, жадібність, прагнення до збагачення та уславлення – те, що неодноразово авторові доводилося бачити серед сучасників. В історії ці події трактувалися так: «козаки-наливайці/ Воювать не вмiли» [164, с. 36], тому довелося нащадкам продовжувати визвольну боротьбу. Письменник ставить контраверсійне питання про необхідність таких воєн.

Жанр думи дав можливість змалювати трагізм подій, став своєрідним плачем-голосінням. Образ Наливайка сповнено новими для української літератури традиціями зображення, мотивами, ідейним спрямуванням. Це було суто авторське осмислення народних рухів: не просто возвеличення постаті національного провідника, а демонстрація руйнівної сили, безрезультативності й безглуздості стихійної боротьби, кінець якої був передбачуваним. На даному етапі творчості П. Куліш, як і Т. Шевченко, засуджував кровопролитні народні війни, вважав, що вони несуть розруху, стають причиною Руїни, і був прихильником старшинського аристократизму, її поміркованості, послідовності. Зневага письменника до стихійної народної боротьби, сліпої і неконтрольованої агресії щодо поляків проявляється у критичному ставленні до повстанців, у свідомій деідеалізації низового козацтва та його лідерів, на що впливало знання факту їх ідеалізації в барокових літописах та суспільно-політичні погляди автора. Тобто, рецепція образу С. Наливайка має певним чином реалістичний характер, лише частково відповідає бароковій літературній традиції. Автор представив власну рефлексію на тему прикрої безрезультатності козацьких повстань, прагнучи утвердити власні гуманістичні погляди на розвиток суспільства.

У поемі «Великі проводи» представлено початок українсько-польської війни під проводом Б. Хмельницького 1648–1654 рр. У цьому творі П. Куліш ще з більшою силою наголошує на руйнівній силі збройного повстання, акцентуючи, що вершиною усього має стати гуманізм, а не прагнення помсти і пролиття ворожої крові. Дослідники, зокрема Є. Нахлік, вважають цей твір *contra*

Т. Шевченку та його «Гайдамакам». Але Т. Шевченко у поемі теж демонструє руйнівний характер повстання і звертає увагу на наслідки такої боротьби, фактично, братовбивства. П. Куліш акцентував на тому, що саме соціальна несправедливість і нерівність спричиняють агресію, зло, аморальність, війни, що призводить до Руїни, до державного і національного регресу: «Брат на брата гострить шаблю,/ Наступає боєм, –/ Величає його панство/ Витязем, героєм» [164, с. 156]. Війна 1648–1654 рр. була очікуваною та неминучою, про що свідчило тяжке становище простолюду, яке детально описав автор. Тому голос Хмельницького, який пролунав на всю Україну, одразу ж знайшов підтримку серед народу: «Ой хапайте, браття,/ Хто кий, хто дрючину/ На вельможную спину/ Вирятуймо, браття,/ З тяжкої неволі/ Свою рідну Вкраїну» [164, с. 119]. Він стає довгоочікуваним рушієм і сподіваним ініціатором подій.

Образ гетьмана далекий від ідеалізації, автор змальовує його як рішучого народного лідера, здатного організувати загальнонародне повстання: «Гей, хто не хоче/ Шляхті догоджати, Хай до мене прибуває!» [164, с. 119]. У рецепції простежується не лише праобраз лідера, а й воїна, який розкривається під час змалювання успішних військових баталій, перемог над поляками. Хмельницький – розсудливий військовий керівник, лідер, політик, оратор – типовий маскулінний характер, який певною мірою прирівнюється до повсталого «мужика-народу», але вирізняється глибокою обдуманістю вчинків і цілей. У поемі він є символом єднання, протесту, віри, адже саме його слова дали можливість козакам і селянам нарешті усвідомити, що біди і страждання терпіти не варто, проти них необхідно боротися, а боротьба повинна увінчатися успіхом: «Шкода казнодіям/ З високих амвонів/ Простолюддя дурити/ ! Ой годі нам, браття/ Шляхетському богу/ Ладанами курити!» [164, с. 118].

Ворогом Б. Хмельницького й усього народу виступає «пишний» князь Є. Вишневецький. Автор апологізує його традиційно – відповідно до барокової літописної і художньої традиції – як лютого противника козацтва, повстанців, жорстокого ката українського народу й православ'я («А піймавши утікачів,/ На палі вбивати!», «На розпуттях шибениці/ Ставити по полю./ Щоб завчасу

вгамувати/ Ледачу сваволлю!» [164, с. 103]). Змальовано протистояння князя і народних мас, зображено його нелюдські вчинки, розправи, а наприкінці поеми у дусі фольклорної стилізації – поразку Є. Вишневецького, його ганебну втечу («Ой настала твоя, князю,/ остання година:/ Збунтувалась навкруг тебе/ Уся Україна» [164, с. 151], «Проводжали-рахували:/ Чи його пускати,/ Чи в таборі до гармати/ Його прикувати?» [164, с. 151–152]). Незважаючи на це, князь, немов той безсмертний диявол, продовжив свою боротьбу проти гайдамаків. Він став типовим втіленням архетипу Тіні, символом війни, зла, жорстокості, які в подальшому ширше розкрилися у прозі другої половини ХІХ ст., зокрема у романах І. Нечуя-Левицького та М. Старицького.

Традиційною антитезою Вишневецькому у творі є образ Кривоноса – вічного ворога Єремії, вірного сподвижника Хмельницького. Він – месник, каратель, вершитель Божої волі. Ця бінарна опозиція «Кривоніс – Вишневецький» знайшла продовження у прозі О. Стороженка, І. Нечуя-Левицького, М. Старицького. Його змальовано у дусі барокової героїки та фольклорних стилізацій («Кривоносе, старий батьку!/ Стягуй свою силу, рятуй, рятуй від зрадника/ Україну милу!» [164, с. 159]), а в основу традиційно покладено архетипний образ воїна-захисника, адже автор акцентує на перемогах і бойовій звитязі, патріотизмі, вірності державі, ідеї. На такій основі створено авторський етнотип руського воїна, захисника Вітчизни, який сформувався у П. Куліша внаслідок громадсько-політичної діяльності, зокрема участі у діяльності Кирило-Мефодіївського братства.

Відзначимо, що письменник також представив власну інтерпретацію образу І. Мазепи у поезії «До Мазепи, почитавши його біографію» (1893), що стало наслідком творчого осмислення праці М. Костомарова «Мазепа», надрукованої у 1882 р., і свідчить про рецептивний характер вітчизняного письменства. Ідентичним є смислове й енергетичне наповнення, адже П. Куліш, як і його попередник, змалював Мазепу зрадником, можновладцем, який торгував Україною, щоб задовольнити власні амбіції та бажання. У творі присутня антитеза «влада» (І. Мазепа, його послідовники) – «народ» (автор, його сучасники).

Прихильники й наступники гетьмана «готові кров живу з братів своїх точити», «чужою працею, чужим надбанням жити» [165, с. 425]. Образ позбавлений об'єктивності змалювання, втілює усі можливі негативні риси і виражає власне авторські інтенції.

Таким чином, рецепція історичних постатей, представлена у поетичній спадщині С. Руданського й П. Куліша, позначена давньоруськими епіко-героїчними, історичними та народнопоетичними тенденціями, інтерпретованими відповідно до особливостей доби, що сповнило образи рисами романтизму та реалізму, зробило виразниками авторських інтенцій. У їх основі прослідковується відповідність бароковим традиціям образотворення, представленим у козацьких літописах та «Історії Русів» (за виключенням образу С. Наливайка), а також в усній народній творчості.

### **3.2. Інтерпретація державних діячів у прозі**

Рецепція давніх історичних образів у прозі другої половини XIX ст. у своїй основі має давні літературні традиції, адже психологізм зображення був властивий постатям історичних діячів, національних провідників у бароковій літературі, а згодом проявився у романтизмі. Але образи нового письменства характеризуються дещо відмінною інтерпретацією, що обумовлене особливостями авторського світогляду, сформованого під впливом європейських літературних тенденцій, літературних, культурних і суспільно-політичних особливостей доби, які в центр уваги поставили людину, особистість, спробували дослідити її психологію, прослідкувати вплив суспільних обставин, міжособистісних взаємин, середовища існування, генетично успадкованих рис на поведінку, еволюцію характеру. Фактично те ж саме свого часу зробив С. Величко у літописі, змалювавши образ Б. Хмельницького, як і автор «Історії Русів».

Одним із перших творів на історичну тематику, де домінуючим художнім методом у рецепції образів став реалізм, є повість (бувальщина) М. Костомарова

«Черниговка» (1881), події у якій відбуваються на початку доби Руїни, наприкінці гетьманування П. Дорошенка, коли влада переходила до І. Самойловича. Акцентується увага на результатах діяльності І. Мазепи – періоді, який став переломним у житті головних героїв твору. Рецепція образів повісті відзначається глибоким історизмом, на відміну від перших поетичних і драматичних творів автора, де більш відчутним був вплив романтизму. Як зазначає Я. Козачок, «на прозових творах Костомарова найяскравіше позначилися його наукові уподобання і спосіб освоєння історичних фактів. Він представляв їх в живих образах і цілих побутових картинах. Таким чином, у них тісно зливаються історичні події та художня авторська інтерпретація» [152, с. 43]. Автор написав низку наукових праць у цьому напрямку й більш виважено підійшов до інтерпретації образу П. Дорошенка, ніж на початку своєї творчості. Він зробив спробу дослідити психологію його вчинків, на основі історичних фактів проаналізувати прагнення гетьмана укласти союз із Туреччиною.

Діяльність гетьмана Дорошенка, як писав М. Костомаров, народ оцінював крізь призму стосунків із турками, що дуже їм не подобалося, чого вони не розуміли й не сприймали («се вже останній поход буде на сього пройдисвіта Дорошенка: от уже третій год манить наших, обіцяє приїхати і своє гетьманство здать, а потім знову збирається бусурман вести на руїну християнську» [159, с. 597]), а тому й прагнули, щоб «він швидше сам зрікся свого нещасливого гетьманування!» [159, с. 614]. Гетьман, відчувши свій кінець, крах надій і сподівань, у відчаї зробив спробу задобрити низове козацтво, відновити його прихильність. Веселощі у гетьманських палатах – останні пісні й танці – стали психологічною розрядкою, емоційним вибухом, уособленням розпачу, трагедії, внутрішньої смерті, руйнації, як і його бажання сховати біль у п'яному забутті. Це прагнення П. Дорошенка повернути назад, до тих часів, коли він був простим козаком, не мав високого статусу й відповідальності, не злітав так високо і не відчував болю падіння – підсвідома втеча від реальності. Йому важко прийняти свою поразку, він вимагає поклоніння І. Самойловича, просить називати себе виключно гетьманом і батьком. Але інша сторона його сутності проявляється у

момент, коли героїня твору – проста українка, яка потрапила в біду, попросила допомоги повернутися на батьківщину. Це психотип латентного істерика, який простежується в рецепції П. Дорошенка й у романі-диалогії М. Старицького, адже гетьман ненавидів себе за те, що часто чинив так, як йому нав'язували («не хочет, противится, а потом поддается и снова сердится на тех, которых послушался» [159, с. 626]), мав нестабільну психіку, був занадто емоційним («вспыльчивый Петро пришёл в такую ярость, что запер мать под замок и держал несколько часов, как невольницу» [159, с. 629]). Автор акцентує на наслідках його діяльності – «ужасное положение Украйны, когда глава этой страны сам не знал, за что ему схватиться и что избрать за лучшее» [159, с. 626]. Значний вплив на його поведінку мала мати й виняткова параноїдальна прив'язаність до неї, адже М. Костомаров зазначає, що вона намагалася контролювати його дії, а він усе робив виключно з її благословення. Мати – його альтер-его, яке визначало вчинки гетьмана. Так і не знайшовши її підтримки у союзі з татарами, він приходив у стан внутрішнього розладу, а внаслідок цього – в країні теж панує безладдя. Така прив'язаність до матері наперед визначила модель його поведінки з дружиною та спровокувала її зради. Автор зі співчуттям говорить про вплив цих двох жінок на настрої та поведінку гетьмана, бо вони провокували його невпевненість, дратівливість, істерії. Відзначимо, що зображена ситуація була близька М. Костомарову, який також мав подібні напружені стосунки зі своєю матір'ю, сильну прив'язаність до неї, тобто у творі простежується автобіографічний мотив.

Письменник із розумінням ставиться до прагнень П. Дорошенка укласти союз із турками і навіть виправдовує їх, адже він робив усе заради «віри християнської і народу благочестивого, щоб вольності його зберегти» [159, с. 629]. Але на прикладі рецепції образу гетьмана М. Костомаров демонструє, як особистісні фактори впливають на загальнодержавний стан та дисбалансиують ситуацію в країні, а невпевненість і невваженість вчинків стають згубними як для національного лідера, так і для народу загалом. Образ має історичну, реалістичну основу, але відрізняється глибшим, потужнішим, відмінним від барокового психологізмом.

У творі представлено й І. Мазепу як символ надії, розуму і благочестивості, що було прихованою протипагою та загрозою Дорошенку. Він мав вплив на І. Самойловича, знав, як знайти вихід зі складних ситуацій, як вести себе з царем, щоб домогтися його прихильності, був гарним психологом, здатним розгледіти приховані бажання та наміри, мав усі задатки талановитого керівника і воєначальника. Він уособлює етнотип ідеального правителя, якого Україна мала отримати в перспективі.

Типовим втіленням архетипу Персона з негативним забарвленням стає у романі гетьман І. Самойлович – постать неординарна, сильна, виважена, хитра, обережна й егоїстична. М. Костомаров змальовує його не так детально, як П. Дорошенка, але характер і вчинки цих осіб протиставляються, рецепція образів побудована за принципом контрасту. І. Самойлович досягнув, чого прагнув, шляхом обману, забравши у нерадивого Дорошенка булаву, честь, славу, багатства, адже вмів орієнтуватися на тогочасні суспільно-політичні настрої і вчасно реагувати на події. Як і Самовидець, М. Костомаров акцентує на його хитрості, нехтуванні правами козаків і старшини, зневазі до простих людей, здатності отримувати задоволення, вивищуючись над собі подібними й принижувати простолюду – рисах садистського психотипу, про які писали й інші літописці, у тому числі С. Величко, який наголосив, що «за свої діяння його назвали «властивим погубителем Чигирини й решток цьогобічної України» [35, с. 247].

У творчості М. Старицького образи історичних постатей стали виразниками його філософських, релігійних, національних світоглядних переконань. Так, у центрі уваги роману-трилогії «Богдан Хмельницький» (1897) постає рецепція образів періоду українсько-польської війни 1648–1654 рр., відповідно, – образів її лідерів. Центральною є постать Б. Хмельницького, характер якого розвивається, змінюється, еволюціонує під впливом навколишніх обставин. За таким же принципом зображено І. Мазепу в диалогії «Молодость Мазепы», «Руина» (1899), головні герої якої – переважно постаті, представлені у попередньому романі, а також представники доби Руїни – періоду, що наступив після смерті

Хмельницького й ознаменував боротьбу українських лідерів за гетьманську булаву. Погоджуємося з думкою Н. Левчик та В. Поліщука, що образи втілюють у собі ідею державності, яку автор маскував за пригодницьким романом і спробами зробити сюжет «несерйозним», адже «тема України, її історичної долі в різні епохи стала ключовою, наскрізною темою-проблемою всієї творчості письменника» [215, с. 210]. Рефлексії як українців, так і поляків на поширені ще в епоху романтизму ідеї нації Й.–Г. Гердера продукували прагнення будувати майбутнє на основі минулого, відповідно, й на державницькому рівні. Втілення націєцентричної концепції автор розпочав зі свого твору, виразивши її не лише у міфологізації історичних подій, сакралізації образу України, а й шляхом представлення історіософських роздумів Б. Хмельницького й І. Мазепи, козацької старшини, які виступили основними її носіями.

Образ правителя втілюють головні герої історичних творів – Б. Хмельницький та І. Мазепа, яких автор змалював на основі історичних джерел, козацьких літописів, а також літературних творів європейських письменників, присвячених українській історії. Він не прагнув достовірності відтворення подій і постатей, адже історія, згідно з вальтер-скоттівською традицією, була лише полотном для змалювання образів, а він намагався дати відповідь багатьом тематичним попередникам, зокрема Г. Сенкевичу, і представити «справжні» обличчя національних лідерів та «справжню» історію, яку М. Старицький, як її частина, як представник нації, повинен був знати краще за поляків. Таким чином, образи створено на основі давніх літературних традицій, зокрема барокових, а також попередньої рецепції. Так, образ І. Мазепи змальовано на основі ознайомлення з вітчизняною літературною спадщиною, опрацювання однойменних поем Вольтера, Дж. Байрона, творів Ю. Словацького, В. Гюго, Д. Дефо, К. Рилєєва, О. Пушкіна та ін., а образ Б. Хмельницького переважно виконує функцію *contra* представленому в польському історичному романі «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича, на чому акцентувала значна кількість дослідників.

Стрижневими у сюжетах романів є біографії головних героїв – лідерів, національних провідників, наділених надлюдськими рисами, сильних

особистостей, характери яких еволюціонують під впливом суспільних обставин, міжособистісних взаємин. На думку автора, саме розкриття й утвердження таких постатей в силу тих же обставин у кінцевому результаті мало б зумовити домінування ідеалів суспільної моральності, духовної висоти суспільства. Такі постаті письменники знаходили у власній історії, відтворювали їх, апелювали до народної свідомості, утверджували почуття національної самодостатності, любові і поваги до минулого, віри у майбутнє. Це стало можливим за умови актуалізації архетипів у категорії нумінозності, що впливало на психіку людини, вириваючи її свідомість із повсякденних проблем і пробуджуючи у ній захоплення образами боголюдей, продукуючи нову психічну енергію, відповідно – нові, високі почуття і прагнення. Використання праобразів письменниками не завжди відбувалося усвідомлено, водночас, це ставало результатом їх підсвідомих намірів, виражало прагнення впливати на сучасників і нащадків, бажання донести до них певний інформаційний код. Погоджуємося з думкою Г. Грабовича, що М. Старицький «ставить перед собою педагогічну мету» [55, с. 521], адже головну функцію літературних творів він вбачав у всебічному впливі на читача, отже, прагнув цього максимально досягнути. Вкладаючи у рецепцію Б. Хмельницького архетип Самості, автор прагнув викликати захоплення читачів цією «надлюдиною», посланцем Божим, «Мойсеєм XVII ст.», генерувати усі позитивні прагнення й вірування сучасників, ретранслювати їх у майбутнє. У рецепції М. Старицького він постає таким, яким його зобразили автори літописів, «Історії Русів», героїко-історичний фольклор – прагне виконати визначену Богом місію, як говорила його дружина Ганна: «Вся Україна на тебе только и смотрит и тебе греет надежду...» [246, с.164]. Але ідеалізація образу Хмельницького (портретні характеристики, відгуки інших людей, виняткові таланти і здібності, лідерські якості), як і Мазепи, лише проглядається, адже відповідно до історичних фактів автор змушений був зображувати свого героя у різних життєвих ситуаціях – реальних колись подіях. Під час роздумів над долею України в образі Б. Хмельницького прослідковується архетип Тіні, адже він хотів досягнути блага не лише для народу, а й для себе, боявся зробити помилку – обрати невігідний протекторат, зазнати в кінцевому

результаті ганебної поразки, відкрито заявити про внутрішні прагнення вибороти незалежність для своєї держави,: «Но где же правда? Где искать блага? [...] Пусть свершится то, что указано Богом!.. Но что же должно свершиться и что указано Богом?..» [246, с.368–369]. Дещо завуальовано цей же архетип проявляється під час змалювання причин війни, коли автор поверхнево зображує образи і гнів Хмельницького від завданих Чаплинським кривд і власні болі майбутній гетьман співвідносить із загальнонародними, що виражається у його частих рефлексіях: «Народ это мой, потому что мы с ним одной крови, одной веры, одной доли! Каждая обида ему – есть обида мне! Каждый рубец на его теле ложится рубцом на сердце мое...» [246, с. 369]. З іншого боку, це й дія архетипу Персона – соціальне є невід'ємною частиною особистісного, коли наруга над народом, релігією завдає значно більшого болю, ніж власні незгоди й образи. Б. Хмельницький спроектував власну долю на народну, відчув себе його невід'ємною частиною, тож, розпочавши помсту, він підсвідомо мстив за себе. Прагнучи добра, захисту й благополуччя для усієї нації, майбутній гетьман, у першу чергу, виборював його собі. У літописах він виступає об'єднуючим національним символом, борцем за даровані Господом народу права (звідси й месіанізм), захисником і творцем ідеї держави – суверенної, як її бачили літописці. Така традиція змалювання образу була поширеною, навіть домінуючою у творчості письменників ХІХ ст., за винятком Т. Шевченка та П. Куліша.

Простежується у романі й альтер-его Хмельницького – його своєрідна Тінь, з відтінком трагізму, а не негачії. Це образ Максима Кривоноса, вчинки якого йшли врозріз із переконаннями і прагненнями гетьмана, що обумовило моральні страждання Максима. Дуже сильною була його віра в Хмельницького – як у Месію, правителя, національного лідера, месника, що алегорично символізує віру Богдана у самого себе. Зрадивши ідеї він зрадив Максиму, який прагнув (як і Хмельницький внутрішньо) виключно незалежного становища України, був борцем за національну ідею, її символом, тому не міг змиритися з Переяславською угодою, не йшов на компроміси із власною совістю. Його вихід зі світлиці після розмови із Хмельницьким про угоду символічно означав перемогу гетьманового

зовнішнього над внутрішнім, порушення внутрішньої гармонії. Для Кривоноса, як і для І. Богуна, це означало крах усіх прагнень, справи життя, і метафорично – крах надій України на здобуття незалежності. Залишається суперечливим питання, чи зрадив Хмельницький ідеї, чи відпустив її, не почувуючи достатньо сил для звершення задуманого, отже, не достатньо сильною була віра у себе, власні потуги, істину й справу.

Дещо інше функціональне навантаження має образ І. Мазепи, побудований на архетипі Персони і частково Аніми. Це соціальна особистість, дії і прагнення якої підпорядковані служінню Батьківщині, народу, ідеї, що визначає її вчинки й навіть думки («Пусть я загину смертью лютой, но Украина будет свободна и «сполучена» опять!» [247, с. 144]), хоча в глибині душі він теж прагне визнання, шани, слави, влади й особистого щастя (бажання вислужитися перед П. Дорошенком, отримати повагу козацтва, помститися за приниження кривдникам-шляхтичам). Його сентиментальність, слабкість перед жінками, – Галею й Маріанною, чітко виявлений бароковий кордоцентризм є проявом Аніми, ознакою прихованої внутрішньої жіночої сутності, тобто, образ виключно романтизований. Постаць трактувалася по-різному в давній українській літературі, у творчості романтиків, варіюючись від позитивного до неоднозначного і відкрито негативного характеру змалювання. Образ втілює руссоїстську концепцію «природної» людини, представлену як розуміння того, що лише особистість, яка живе в розумно організованому суспільстві може бути цивілізованою. Таким чином, образ І. Мазепи та його сподвижників, одnodумців П. Дорошенка, І. Богуна стають символами ідеї Держави, просвіти, майбутнього.

У романі архетип Персони втілено також в образі П. Дорошенка, для якого Україна означала все: «Он мечтал о самостоятельности отчизны. Это была самая душевная его мысль, самая страстная мечта. Вся действительность его клонилась только к достижению этой цели; для неё он был готов поступиться всем на свете жизнью, гетьманством, булавой» [247, с. 113]. Єдиною слабкістю гетьмана була безмежна любов до дружини, страх її втратити, який часто затьмарював усі думки, підривав сили. Особливо виразним є епізод, коли він за

крок до перемоги покинув поле вирішального бою, своє військо та війська союзників і помчав додому, почувши, що вона втекла до І. Самойловича. Це коштувало Україні перемоги і сподіваного возз'єднання, а йому – гетьманської булави. Реалістичного зображення набуває рецепція образу І. Самойловича, все життя якого було сповнене єдиним прагненням – будь-яким способом стати гетьманом, захопити владу, здобути шану, славу, прихильність московського царя, багатства та дружину Дорошенка Фросю. Він хитрощами досягнув свого, здобув довіру і владу, лише козацтво могло розуміло справжні наміри «изменника Самойловича, зрадця и предателя Отчизны» [247, с. 838]. І. Мазепа також дійшов до висновку, що він «хитер, как лис, да лукав, как дьявол» [247, с. 728].

Гетьман П. Дорошенко не отримав позитивної оцінки літописців, зокрема Самовидець писав про нього як про людину неординарну, сильну, але називав відступником православ'я, дорікав, що «приворочаючи под свою власть, много городов попустошил з ляхами и ордою» [178, с. 99], Г. Граб'янка шанував його за жертовність і відданість Батьківщині, справі, за що здобув прихильність усього народу, С. Величко теж акцентував на вдумливості Дорошенка, виваженості, послідовності вчинків, що допомагало тримати рівновагу й відносну стабільність як у стосунках з Туреччиною, так і з Москвою, Польщею («був умілий у всіляких речах, одне через дари, а друге через обіцянку» [35, с. 49]). Його недоліком, як вважають С. Величко та М. Старицький, стала нездатність порозумітися з низовим козацтвом та відкритість своїх намірів, політики загалом, чим повсякчас користувалися противники, зокрема І. Самойлович.

Несправедливість козацької старшини у ставленні до Д. Многогрішного прочитується як у С. Величка, так і у М. Старицького. В обох творах він стає жертвою інтриг і відіграє роль «зайвої людини», яка заважала і П. Дорошенку, й І. Самойловичу та й решті козацької старшини у боротьбі за булаву. Хоча значення його діяльності було досить вагомим. Як пише Г. Граб'янка, він «об'єднав усю Україну, замирив її» [177, с. 90], домігся утвердження давніх вольностей, захищав православ'я та простий народ, але мав «пиху», як зазначає Самовидець, вів себе досить некоректно у ставленні до інших, зокрема до

П. Дорошенка. У романі, як і у літописі С. Величка, підступно і несподівано організовується змова проти «недостойного» та «небезпечного» гетьмана, у якій брав участь І. Самойлович, в результаті чого його відправили у засланням. Многогрішний стає символом хаосу, який існував серед козацької старшини, жертвою політики сильніших суперників і власної амбітності, недалекоглядності. Це своєрідне метафоричне відображення загального духу руйнації, підлості, безпринципності, яка панувала на той час.

У романі розсудливість, порядність і мудрість І. Мазепи протиставляється стихійності Сірка, його впертості й обмеженості поглядів, некерованості («И Сирко разочаровал Мазепу. Его бесхитростные и прямые козацкие рассуждения казались Мазепе непростительной узостью» [246, с. 137]). Він уособлює всю Січ, яка під час візиту здалася Мазепі дивним звіром, що кричав тисячами голосів, і «при обычной способности толпы поддаваться одному какому-нибудь увлекательному слову – вся эта масса могла броситься очертя голову и наделать непоправимых бед. И при одной этой мысли Мазепе становилось жутко» [246, с. 125]. Ця амбітність, емоційність стали фатальними, коли Сірко вдарив на союзників П. Дорошенка – татар, у момент близької перемоги над поляками і звів усі шанси України об'єднатися нанівець. Письменник наголошує на ідеї об'єднання політичних сил, злагодженості дій, організованості боротьби, мудрого керівництва, яке втілював І. Мазепа. Це стає концептуальною частиною його історіософських поглядів, що набувають поширення і в творчості європейських письменників, а також присутні в історичній белетристиці П. Куліша, І. Нечуя-Левицького та ін.

Архетип Тіні з відтінком негації закладено у структуру образу Ханенка, який не приховує диявольської одержимості ідеєю мати привілеї, славу, владу, багатство і відкрито, будь-яким способами намагається цього досягнути, навіть ціною убивств і руйнації як власної – духовної, так і загальнодержавної. Його бажання отримати булаву особливо проявляється у момент, коли він її побачив і зрозумів, що не має сили уступати: «..Следовало бы уступить без боя ее и тем прекратит братоубийственную войну... Но кто должен уступить? Почему я

должен уступить Дорошенко? Почему? Не самозванец я, не захватчик! Меня обрали вольные казаки и утвердила Польша: я – гетман Украины, и я умру, но не отступлю перед ним ни за что! Скажи, родился ли такой человек, чтобы добровольно мог уступить свою булаву?..» [246, с.870 – 871].

Акцентує автор і ще на одній негативній рисі ментальності українців – егоїзмі, одноосібності, які часто ставали на перешкоді благополуччя України. Саме їм протиставляється релігійність, відданість батьківщині, ідеї, народу, мудрість і освіченість, висока моральність, військова майстерність і ораторське мистецтво, комунікабельність і компромісність, далекоглядність, що є складовими авторського етнотипу ідеального правителя, героя. Вони були властиві Б. Хмельницькому та І. Мазепі. Водночас можна виділити й протилежний етнотип – антигероя/ зрадника (він бере початки ще в давній літературі), особливо зважаючи на те, що уся образна система романів побудована на бінарних опозиціях. Найбільш яскраво його втілено в образі Є. Вишневецького, який хоч і не є центральним, але досить помітний – своєрідна невід’ємна частина доленосної національно-визвольної боротьби та антитеза Максиму Кривоносу, рецепція образу якого відрізняється від зображеного у барокових літописах та романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький». У ньому простежується втілення архетипу Тіні, не даремно Кривоніс називає його антихристом, Іудою, перевертнем і обляшком. І. Нечуй-Левицький на основі цього образу розвінчує тему відступництва та національної зради. Етнотипу антигероя відповідають також образи Тетері, Виговського, Киселя (у трилогії), Барабаша, Самойловича, Брюховецького (у діалогії) – кожен у власному контексті і з власними моральними злочинами – вони зраджували чи то поляків, чи то російський царат, але найголовніше – Україну, її інтереси. Ці постаті є складовою авторської історіософської концепції.

Демонізм характерний для образу І. Богуна – символу помсти, нескореності, справедливості, війни, епохи, який постає з архетипу воїна і стає основою відповідного авторського етнотипу, втілюючи найблагородніші маскулінні риси козацького ватажка, патріота, вправного воїна, починаючи від родоводу («Не пела

надо мной мать нежных, жалобных песен, — звон оружия да сурмления запорожеких труб привык я слушать с детской поры! Не чесала мне нянька, не мыла головки — чесали мне её терны да ожди дробные. Не сказывала родная мне тихих рассказов – ревел передо мною Славута-Днипро! Не ласку женскую слышал с детства, а строгий казацкий наказ!» [246, с.109]»). Він з'являється на сторінках обох романів, стає уособленням доби Гетьманщини, своєрідною метафорою, тому його смерть символізує загибель козацтва. Образ позначений фольклоризмом не лише через звертання до нього побратимів не інакше, як «Сывый» мой орле», «Сокол наш», «Отрада наша – Богун» [246, с. 24], а й унаслідок художнього осмислення у трилогії архетипічного міфу про те, що справжнім воїнам не щастить у коханні, що їх кохана – то шабля і рідна земля, їх пристрасть – війна, а домівка – чисте поле. Богун зображується глибоко нещасним через відкинуті Ганною Золотаренко почуттів, як людина, котра втратила єдину рідну душу, любов свого життя, яку більше ніхто не зміг замінити. Любовні трикутники, учасником яких також є Б. Хмельницький, змальовано у стилі вальтер-скоттівських традицій, лише варіюються образи Богуна і Чаплинського. Присутні вони й у діалогії, втілені в поєднаннях: Мазепа – Галина – Маріанна, Мазепа – Маріанна – Андрій, Самойлович – Фрося – Дорошенко, що наближає читача до пантеону історичних образів і виводить назовні у кожного з них латентні архетипи Аніми й Анімуса.

Жіночі образи у романах теж побудовано на антитезах. У трилогії це протистояння «янгола» Ганни та «диявола-спокусника» Єлени-Марильки, які, як казав Б. Хмельницький, супроводжували його вчинки та думки протягом усього життя, допомагали або заважали. У діалогії це Галина і Маріанна – дівчина-янгол і жінка-воїн, яких по-різному сильно кохав Мазепа. Ці образи були не лише даниною європейським романістичним традиціям, а більш глибоко розкривали ідеї твору шляхом осмислення різних сюжетних ліній, конфліктних «вузлів», у даному випадку – вплив несвідомого, некерованого на вчинки визначних історичних діячів, а відповідно – на хід історії, долю України.

Постать князя Є. Вишневецького вперше постала у незавершеному романі О. Стороженка «Марко Проклятий» (1873), який дослідники, зокрема О. Пойда, назвали готичним романом, пов'язавши із середньовічними західноєвропейськими тенденціями, що знайшли продовження у творчості П.–Б. Шеллі, Й. К. Цедліца, В. Жуковського, Ф. Достоевського та ін. Відзначимо, що готика притаманна також бароковій літературі, відтак у творі переплітаються давні традиції, синтезуючись із романтичними. Окрім поневірянь Марка Проклятого, автор розповідає про родину Вишневецьких, її походження, древній родовід і славні діяння Дмитра та Михайла Вишневецьких, ніби шукає витoki агресії головного героя й знаходить її нетиповою для предків князя Єремії, який «був хижий од рождення і вихований ще в єзуїтських школах у запеклій вражі ік православ'ю, прийнявши латинство став найлютішим гонителем православного люду» [250, с. 339]. В авторській інтерпретації саме завдяки настановам єзуїтів він починає впроваджувати католицьку віру і продовжує їх жахливі криваві діяння. Як і в романі І. Нечуй-Левицького, автор змальовує зміни у житті краю, де він оселився – пишні гуляння, прийоми на користь шляхти та тяжку роботу й гноблення простого люду. Захисником останнього виступає сміливий Максим Кривоніс і його прибічники – козак Павло, якому соратники дали прізвисько Павлюга. Він увійшов в історію як очільник повстанських загонів, що виступили проти польської сваволі. В образі князя Єремії, як і в одноіменному романі, простежується істеричний, деспотичний психотип («то нарегочеться, неначе саме пекло засміялось, то розірве на шматки і, запінившись, топче їх ногами», «страшно було глянуть на його вид: брови насунулись, очі викотились, судорогою повело уста, неначе трясця його трясла» [250, с. 351]), що виражається у бажаннях домінувати, стверджуватися шляхом приниження, побиття, покарання інших людей, неконтрольованих нападів гніву, нервових зривах та надмірній жорстокості, прагненні завдавати муки і вбивати. У змалювання деспотизму Вишневецького О. Стороженко заглибився значно більше, ніж І. Нечуй-Левицький, що певним чином наближає твір до романів жахів англійської письменниці-романістки Анни Радкліф («Удольфські таємниці»),

«Італієць»), яка писала наприкінці XVIII ст. і була відома своїми нахилами відтворювати таємничі психологічні сюжети.

Таким же є психотип Максима Кривоноса, з яким вперше знайомиться головний герой твору Павло на території його таємничого табору. До свого гурту він приймав виключно сильних чоловіків, що говорить про підсвідому невпевненість у власній силі. Максим також відрізняється жорстокістю, прикладом чого є чисельні криваві розправи над поляками, жінками та немовлятами, які вразили Павлюгу. Кривоніс постає месником, символом помсти польській шляхті за муки православного люду, але така помста уподібнює його до того ж Єремії («Наша регула теперечки – око за око, зуб за зуб, кров за кров, мука за муку!» [250, с. 376]). О. Стороженко хоча й «писав не, реалістичну повість на історичну тему, а романтичний твір» [250, с. 144], але реалістично, без ідеалізації відобразив Максима й сторінки народної боротьби, протистояння двох сил – православних і католиків, акцентувавши на тому, що з боку перших також були вчинки не зовсім достойні, що жорстокість одних здатна породжувати виключно жорстокість, егоцентризм інших, а саме це відбувалося у часи, які передували національно-визвольній війні.

Реалістичний характер змалювання образів прослідковується в історичному романі І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» (1897), у якому образ головного героя, на відміну від змальованих історичних постатей у М. Старицького, далекий від ідеалізації, а навпаки – сповнений достовірності й навіть документалізму. Цей твір можна назвати романом-хронікою або житієм, настільки точно і впорядковано у ньому представлено життя князя, відповідно до матеріалів, що автор опрацював у літописах Самовидця і Г. Грабянки, історичних працях Д. Бантиш-Каменського, М. Маркевича та своїх сучасників – М. Костомарова, П. Куліша, якими захоплювався ще з юності.

Образ Є. Вишневецького втілює архетип Самості, є символом зради, смерті, насилля. Підсвідома жорстокість, вищість почала домінувати ще в ранньому віці (насмішливий тон розмови зі слугами, усвідомлення власної значущості) і стала набирати сили після переїзду князя до Лубен («тут мені жити! На цьому пункті

збудую палац лицарський, палац королівський, найкращий і найбільший за всі магнатські палаци на усю Польщу й Україну. Це мій Рейн! Це береги мого Рейну!» [202, с. 20]), організації свого війська – «Він ніби зводив нову Січ, але не для оборони України, а для своєї слави, свого честолюбства» [202, с. 22], битв із татарами, потім з московським військом, коли він «тільки показав жорстокість і дикість своєї вдачі, о руйнував і палив, неначе татарська або давня монгольська орда» і «добував собі слави на ганьбу славного роду князів Вишневецьких» [202, с. 23], а побачивши руїни свого маєтку, що було наслідком повстання Гуні й Остриниці, зрозумів – «од того часу він став лютим ворогом козаків і свого народу» [202, с. 26]; після його пишного одруження, шани короля, бенкетів із польськими шляхтичами, численних перемог над повстанцями. Рефлексії Вишневецького яскраво демонструють його справжні прагнення, про які знала частково хіба що дружина Гризельда – вони їй імпонували. Це робило їх постаті певною мірою схожими, недаремно ці люди одразу відчули одне одного – однакове прагнення розкошів, слави, визнання («стану найдужчий, найвищий за усіх магнатів, буду верховодити шляхтою, магнатами й королем», «Я сам візьму свою булаву і ні перед ким не покладу її. Моя гетьманська булава, то землі безмірні, безліч грошей, військо. Он де моя сила!» [202, с. 29]).

Ненависть до простого народу, козацтва, минулого, своїх славних предків, православного набожного родоводу підсвідомо виражалася у прагненні відокремитися, стати інакшим, тому Єремія нищив усіх, хто нагадував йому про діда-козака, ненавидів людей, які йому хоч якось натякали, що він не поляк, а недоляшок, не справжній католик. Це була його ахіллесова п'ята, латентний комплекс меншовартості, неповноти, який Вишневецький намагався подолати пишними прийомами, зв'язками з впливовими людьми, польським королем, спробами вивершитися над іншими князями і шляхтичами і довести усьому світу, а в першу чергу собі самому, що він зумів перевернутися, змінитися. Спроби декодувати своє минуле означали прагнення позбутися того, що зв'язувало його з українським православним народом і проявлялося у практичних діях – він убивав, жорстоко нищив свою «пуповину», свою «історію». Це тішило його хвору

психіку, яка сприймала трупи козаків як знак втілення задуманого, успішного подолання комплексу. Коли князь після придушення повстання Гуні й Острияниці повернувся до Лубен, то відчув, як «за Дніпром скрізь тянуло трупом та кров'ю мучеників, пролітою за рідний край. Єремію тішив той дух трупів та крові, неначе він набирився од його здоров'я та сили» [202, с. 26]. Жорстокість, прагнення завдати болю, бити людей, знущатися над ними, принижувати або постійно домінувати висвітлює психотип імперського садизму, присутній в образі князя. Свістю Єремії була покійна мати, яка приходила у сновидіннях і картала сина за такі його дії, отже, підсвідомо він розумів їх жорстокість, недоцільність, боявся розплати за них і навіть каявся: «І сум, і туга, й лютість обгорнули Єреміїну душу. Він тепер на свої очі бачив, що помилився, що не туди попростував, куди його направляли довгі покоління славних предків. Він ніби на свої очі побачив, що заплутався і дуже заплутався в шарпанні та замятінні» [202, с. 160]. Мати була його альтер-его, його свістю, що є автобіографічним елементом у творі, адже автор теж рано втратив матір і все життя згадував про неї, підпорядковуючи свої вчинки пам'яті про неї, бажанню її повернути.

Перверсивна психіка Вишневецького проявляється у проявах некерованої люті, гніву, несвідомих садистських бажань, що свідчить про психотичну поведінку. Під час таких нападів його обличчя робилося блідим або ж червоним і страшним, власне, як і він сам. У стосунках із жінками, зокрема з коханкою, козакою вдовою Теодозею, князь був таким же запальним, некерованим. Свідомо обравши коханку під стать своїм садистським намірам – здатну терпіти усі його наруги і приниження, шалені напади любові, він одразу попередив її: «Як тільки ти будеш справдовуватись, будеш мені суперечити, я тебе порубаю отією шаблею, що закинув у гущавину, чи тут, чи деінде. [...] Не лякайся мене! Будеш мене любити, будеш до мене ходити, я тебе обсиплю золотом та перлами. Не будеш до мене ходити та мене любити, я пошматую тебе, щоб твоя краса нікому не дісталася по віки вічні, до віку, до суду!» [202, с. 119].

Серед позитивних рис, на яких наголошує І. Нечуй-Левицький, так само, як і М. Старицький у трилогії, – винятковий військовий таланти князя, який кожному

вільну хвилину проводив зі своїм військом, дбав про нього й дуже тішився війною, що вказує на актуалізацію архетипного образу воїна. Його цінували на полі бою польські князі, єдиною перешкодою абсолютного командування усіма об'єднаними полками стала некерованість Єремії, що з віком лише посилювалася, несподівані вибухи його гніву й психопатії, надмірна зверхність, що була наслідком комплексів, з якими його приятелі були знайомі і яких вони повсякчас намагалися уникнути: «Усі були добре відомі тому, що навісний Єремія може вчинити здорову зам'ятню та збити збуху зо зла й зопалу через свої палкі й нездержливі норози. [...] Од того часу пани й король зненавиділи Вишневецького через його гордовитість і нахабність [202, с. 94]».

Максим Кривоніс – *contra* Вишневецького у прямому й алегоричному сенсах. Він протистоїть йому на полі бою – у війні на боці простого народу, заважає у повсякденному житті, адже сповідує ідеали православ'я, патріотизм, любов до України, її народу, козацтва і його героїв, у тому ж числі, до предків Єремії. Це його ворог зовнішній та алегорично внутрішній – як протилежна латентна частина його позитивної двоїстої натури, що намагалася взяти верх над негативом. Символічним є навіть те, що Максим, організовуючи повстання, усе робить приховано, закутуючись у капюшон і маскуючись під старого жebraка, ховаючись у кущах і попід тином, тікаючи темними шляхами і навіть просячи допомоги у Тодозі.

Захоплений історією, І. Нечуй-Левицький прагнув не лише дати гідну відповідь Г. Сенкевичу і правдиво, не позитивно відобразити Вишневецького, а й скористався правом відтворити «власну художню гіпотезу і на відшукання емоційно-естетичного еквіваленту настроїв, співзвучних його сучасникам» [202, с. 499]. Отже, зустрічаючи на своєму шляху сучасників, які мали таку ж двоїсту натуру, він робив спроби дослідити її причини, зрозуміти їх, тож доцільним було звернутися до історії та знайти у ній приклади того, що цікавило. Найбільш чітко такі риси простежуються саме в образі Є. Вишневецького, якого усі називали перевертнем (такою була й одна з робочих назв роману). Саме на прикладі цього характеру й долі князя автор продемонстрував сучасникам, як серед людей ця

двоїстість, перетворення сприймаються і до чого вони приводять – таку людину повністю ніколи не приймуть чужі й зненавидять свої, котрі повсякчас намагатимуться відомстити та принизити. Думка І. Нечуя-Левицького перегукується із ідеєю відомого роману Е. Золя «Кар'єра Ругонів», у якому письменник наголошує, що людська природа і генетика непередбачувані. Так, у родині інфантильної Аделаїди Фук усі нащадки були виродками – нерозумними, аморальними, примітивними істотами, але раптом народжується дитина – позитивна, ідеальна людина, з чистими намірами, яка стала виключенням у цій сім'ї, скористалася шансом, що дала природа, доля й досягла шани та успіху. У родині Вишневецьких усе відбулося навпаки – у славній, шанованій, відомій, глибокореелігійній родині героїв і патріотів своєї землі народився нащадок, який став виродком – свідомо, маючи вибір. Він перейшов на бік «зла», знайшовши свої ідеали у Польщі.

Авторське ставлення до князя прослідковується на початку повісті, коли мова йде про випуск його із семінарії, де католики-єзуїти молилися за свого славного вихованця. Як наголошує письменник, «та молитва була схожа на благання злих духів, щоб князь Єремія став ворогом рідного краю й пролив ріки рідної крові» [202, с. 16], вона полинула до темних сил, а єзуїти раділи від того, що «перевернули на ворога Україні українського князя славного й багатого роду» [202, с. 16], як робили це вже неодноразово, що й поклато початок розбрату між двома народами. Загалом завуальоване ставлення письменника до постаті Є. Вишневецького й до інших «перевертнів» того часу, з якими він повсякчас зіштовхувався у житті, виражається у співчутті. І. Нечуй-Левицький звертається до тих синів України, які за певних соціальних обставин знайшли себе не в національно-визвольній боротьбі, а в служінні ворогові, адже на той момент це надавало їм певних переваг, вивищувало над земляками. В історії ж вони залишилися як «перевертні», кривдники і ще раз підтвердили, що минуле може бути не лише славним, а й подекуди ганебним. Для попередження таких випадків у майбутньому необхідно було знати першопричини подібних перетворень, котрі й намагався з'ясувати автор.

У літописній спадщині Є. Вишневецький залишився як представник ворожого табору, як колишній українець, який командував польськими військами і намагався винищити колись свій народ, недостойний нащадок достойного гетьмана Дмитра Вишневецького, як антигерой. У літописі Г. Грабянки знаходимо відомості, що Хмельницький, пишучи прохання королю Казимиру, окремим пунктом зазначив: «Ієремія Вишневецький ніколи не повинен командувати військом козацьким» [177, с. 54]). Хоча на його військовій звітязі («Мали ляхи щонайдостойнішого вождя у себе» [177, с. 81]), умінні керувати загонами і підтримувати їх дух, протистоянні М. Кривоносу літописець акцентує так само, як і на надмірній жорстокості («сам з військом попрямував до Погребищ, де міщан і отців духовних, які нічим перед ним не завинили, наказав посадити на палю, опісля ж пішов на Немирів і там, табором ставши, вирядив воїнство до міщан за покормом. Солдати прийшли до міської брами і уздрівши, що вона зачинена, скочили через вал, порубали людей і повернулися до князя. А той, почувши про Кривоноса, відступив (опісля, правда, Вишневецький з Кривоносом не раз мірялися силою і не без кровопролиття з обох сторін)» [177, с. 46]). С. Величко присвячує цілий розділ його злодіянням у Погребищах («по-тиранському закатавав [...] шістьох невинних козаків» [35, с. 86], «посаджав по-катівському на палі підозрілих людей» [35, с. 87]) та протистоянню М. Кривоносу, подіям в Немирові, військовим діям в Махновичах та говорить, що Кривоніс вперше змусив його відчути страх перед козаками: «Князь бо вже сам, зламавши в Махновичах у боях з Кривоносом жало свого воєнного пориву, стратив свою сміливість, яку мав до козаків» [35, с. 88]. В інтерпретації С. Величка він – кат, людина бездушна й немилосердна, але надзвичайно вправний і безстрашний воєначальник, що цілком відповідає архетипу воїна, актуалізованому й у Самовидця.

Завуальованим і не до кінця визначеним є ставлення письменника до головного героя свого роману «Гетьман Іван Виговський» (1895), де І. Нечуй-Левицький у черговий раз осмислює питання трансформації особистості, її конформізму. Він звернувся до «особливого» характеру й суперечливої з точки

зору історичних подій і оцінок постаті, що спродукувало тематично й образно незвичайний твір. Центральним знову стало питання подальшого національного розвитку України, взаємин лідера з народом, із підлеглими, з власною совістю, а також єдності «верхів» і «низів». Ці проблеми неодноразово порушувалися у творчості його попередників, зокрема, П. Куліша, працях істориків того часу – В. Антоновича, М. Костомарова, М. Драгоманова, О. Левицького, а також у європейській літературі.

Образ І. Виговського, як писав автор у листі до М. Грушевського, змальовано з метою представити читачам такий тип героя, у якого поступово формується прагнення багатства й слави, що зумовлює усю подальшу поведінку, умотивовує вчинки навіть на державному рівні. Саме це робить його схожим із Є. Вишневецьким. Прагнучи дворянства, козацька старшина, у тому числі й сам І. Виговський, свідомо поклала край надіям українців на демократію.

Людина і влада (гроші та слава як її складові) – це головний контекст зображення психології образу гетьмана Виговського, в якому його розглядає письменник. Етнотип правителя, створений автором у його межах, набуває преверсивного негативного й енергетично заниженого відтінку, що контраверсує з попередньо представленими і створеними іншими авторами. Хоча не можна сказати, що він постає як «антигерой», це «герой», але не свого часу. Авторська думка стосовно зображуваної постаті чітко прописана в кінці роману як своєрідний підсумок, епілог. Слова сповнені суму, жалю за трагічним кінцем діяльності людини («доброго, щирого патріота, тонкого політика, оборонця прав України, чоловіка великого розуму та європейської просвіти» [202, с. 480]), яка мала гарні перспективні ідеї, але була «не на часі». Ніби виправдовуючи його, шукаючи у ньому позитивне серед усього зображеного попередниками негативу, автор пише: «Виговський щиро любив Україну, встоював за її політичні й національні права, дбав про науку й просвіту на Україні, був, може, вищий за усіх своїх сучасників, окрім гетьмана Богдана та Немирича» [202, с. 480], а далі вмотивовує його дії сумнівами у порядності Москви, що неодноразово спостерігалось в творі («це правдива московська татарва, тільки віра в них

християнська» [202, с. 337]), вірою у правоту власних переконань та несвоєчасність пропольської політичної орієнтації. Письменнику імпонують Гадяцькі пункти, які він вважає вінцем діянь І. Виговського. Отже, автор намагається реабілітувати його в очах своїх читачів, нащадків, адже на основі значної кількості історичних матеріалів, серед яких було й присвячене цій постаті об'ємне дослідження, він детально обсервував діяльність гетьмана й прийшов до висновків, що його політика мала певний сенс і вагу, відзначалася мудрими заувагами та планами, але була «несвоєчасна і ненародна» [202, с. 481]. Це був новий тип правителя, орієнтований на майбутнє – на Європу. Трагізм постаті І. Виговського полягає у його несвоєчасності та несприйнятті сучасниками та ще довгий час потому нащадками. Образ гетьмана, смерть якого символічно поклала початок великій Руїні, хвилював автора своєю неординарністю і занадто однозначним ставленням, що й зумовило прагнення дослідити психологію його вчинків.

В основу рецепції покладено яскраво виражені архетипи Персони й Тіні. Його справжню сутність не знав ніхто. Дружина Олеся пізніше частково пізнала справжні наміри коханого, але до одруження теж була знайома лише з маскою. Як особа соціальна, котра мала певний статус, авторитет, він поводив себе скромно й стримано, виважено й мудро, прораховуючи кожен крок і приховуючи від інших кроки наступні, що й приносило йому значний успіх в усіх справах. Він ніколи не поспішав і часто покладався на долю, але завжди знав, чого хоче, вірив у власні сили і Боже провидіння, умів визначати моменти психологічної та соціальної напруги, що й допомогло йому крок за кроком досягнути поставлених цілей. І. Виговський не був вправним воїном, як його попередники, але був гарним психологом і маніпулятором («Іван Виговський мав талант ораторський і любив говорити, але в розмові він завжди був дипломатом, і дуже обережним дипломатом» [202, с. 333]). Архетип Тіні домінує в його образі, вмотивовуючи, обґрунтовуючи і спрямовуючи його вчинки на задоволення «єго». Це гордість, зверхність, улесливість під час розмов з Б. Хмельницьким, Ю. Хмельниченком, послами, хитрість у стосунках з козацькою старшиною і народом.

Contra I. Виговському стає не Мартин Пушкар, як це змальовано у літописах й історичних хроніках, а простий народ. Погляди гетьмана не збігалися з народними, він не хотів розуміти прагнень простолюду, його сутності, адже апріорно різними були їхні точки зору стосовно майбутнього розвитку держави: у Виговського – демократичний уклад із можливостями широкого вибору, орієнтацією на Польщу, а через неї на Європу, шлях просвіти й культури, розширення шляхетських привілеїв, а в народі – прагнення приєднатися до надійного, вказаного Б. Хмельницьким протекторату Москви, позбутися католицького впливу, повернути православні церкви й землі, не допустити подальшого поширення католицизму й уніатства на Україні, шляхетського панування на своїх землях, запровадити надійне військо та адміністративно-правовий захист («Виговський заводив на Україні уклад старої Польщі або старої аристократичної Англії та феодальної Європи з привілейованим панством. Його політика була регресивна, не національна, аристократична. Маса духом почули, чим тхне цей не поступовий середньовіковий старопольський дух, духом вгадали наслідки його, з панщиною в перспективі, які стались потім на Західній Україні, і Виговський впав» [202, с. 481]). Отож їхні погляди контрастували, вони не могли знайти компромісів, насамперед тому, що гетьман і не прагнув радитися з «низамми», з народом, адже зневажав його. Реалізувати задумане завадила зверхність і зарозумілість, неусвідомлення сили народу, того, що він теж би став сильнішим і досягнув мети, об'єднавшись із ним. Втративши підтримку своїх обранців, гетьман втратив шанси утримати булаву.

Негативний міф про I. Виговського, який розвінчував I. Нечуй-Левицький, створили свого часу барокові літописці, орієнтовані на Росію. Вперше про нього заговорив з негачією Самовидець, зобразивши писарем війська Хмельницького, зрадником його інтересів та ідей, одержимим прагненнями оволодіти гетьманською булавою («серцем шукал того способу, – як бы тое цілком опановати» [178, с. 76]), мати владу, хоча, на відміну від I. Нечуя-Левицького, він не вважав, що метою було бажання служити Україні, стимулювати її розвиток. Для Самовидця гетьман – юний Хмельниченко, а Виговський – узурпатор, який

незаконно прийшов до влади виключно заради реалізації власних амбіцій, тому його переслідують військові невдачі, поразки. Антитезою у літописі виступає сміливий Мартин Пушкар, що творить контраверсії «добро» – «зло», «загальнонародне» – «особистісне». Мартин – символ справедливості, Виговський – лукавства й нечестивості. Символічною є навіть його принизлива смерть – від рук нечестивих спільників. Якщо у романі парадигма рецепції образу визначається і позитивними, і негативними вчинками, то в літописі вона набуває константності – образ виключно негативний, побудований на домінуванні архетипу Тіні, що втілюється в праобразі антигероя/ зрадника.

Відповідний характер зображення він має й у С. Величка, який назвав його зрадником російського царя й акцентував на руйнуванні українських міст і святинь, що стало наслідком війни з Мартином Пушкарем. Останнього він теж не відзначив позитивним ставленням. На зраді Московії наголошено особливо, це стало визначальним у концепції зображення постаті І. Виговського у літописі («Потім Виговський, слабуючи на неправду, почав хворіти своєю беззаконною зрадою, бо, схиляючись до Корони Польської, учинив був через своїх послів звідомлення королеві Янові-Казимиру про своє щасливе звитяжництво над Пушкарем і подальший свій намір» [35, с. 232]). Представлені Гадяцькі пакти автор теж розглядає як «початок зради Виговського» [35, с. 235], отже, загалом діяльність гетьмана оцінюється через призму стосунків із Росією.

Таким чином, історична проза другої половини ХІХ ст. позначена впливами вітчизняних та європейських літературних традицій, зокрема реалізмом, синтезованим із романтизмом. Специфіка образів, їх функціональне навантаження визначалися світоглядними позиціями митців, ідейним спрямуванням творів. Художня рецепція образів історичних постатей побудована на основі давніх літературних традицій, представлених у барокових козацьких літописах, використанні праобразів, символів, побудові авторських етнотипів відповідно до емоційно-енергетичного і смислового навантаження образів.

### 3. 3. Концепт правителя у драматичних творах

Українська драматургія другої половини ХІХ ст. характеризувалася тим, що творилася в жорстких умовах функціонування Емського указу й Валуєвського циркуляру, а також інтенсивним національним розвитком, зростанням інтересу до історії, адже апелювання до національної минувшини, культу «золотої доби», яка втілювала давньоруський міф про спільнослов'янську єдність, та культу народних героїв, міфу про богообраність власного народу був одним із шляхів єднання й пробудження національної свідомості. Саме це пояснює вибір письменниками історичних періодів, подій та образів для інтерпретації, а також принципи їх осмислення.

Розвиток драматичного письменства в Європі наприкінці ХІХ ст. позначився виникненням «нової драми», у наслідок чого в центрі уваги опинилися почуття й цінності людей, трагічні сторінки життя, осмислення подій і вчинків, домінуючим став інтелект, аналітика. Це сповнило європейську літературу новими іменами (Г. Ібсен, Б. Шоу, Г. Гауптман, Е. Золя, М. Метерлінк ), жанрами, такими як оперета та лірична драма. В Україні зростання громадянської активності у 90-х роках поставило у центр уваги драматургів конфлікт між особистим і суспільним, осмислення доленосних подій і вчинків, їх глибокий аналіз на основі усвідомлення першопричин. Актуальною стала рецепція історичних образів у драматичних творах, представлена у творчості Ю. Федьковича, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького та І. Франка.

Історичну трагедію «Хмельницький» (1887–1888) Ю. Федькович написав на основі студій історичних праць М. Костомарова та польських історичних джерел, що дало йому матеріал для роздумів, висновків і авторських інтерпретацій. Дослідник його творчості Ю. Колесса вбачає у драмі елементи історичної хроніки, чому сприяла анахронічність сюжету, а в образі головного героя – трагізм, спричинений історичними подіями, обставинами, зокрема неоднозначною ситуацією, у якій опинився Б. Хмельницький. Навколо нього

плелися інтриги й підступи, поляки прагнули «оба кріпкі народи/ у наш запхати хлів» [258, с. 438], він опинився у ролі жертви підступного плану російської старшини, що змусило його підписати Переяславську угоду і тим самим приректи Україну на тривалі страждання. Невтішні результати боротьби привели гетьмана до думки, що «той добрий, той великий нарід мій,/ треба буде до кого небудь прилучити» [258, с. 464], а у виборі протекторату він керувався принципом спільної віри («однієї віри і одних предків діти» [258, с. 464]), адже поляки-католики не могли принести нічого доброго його народу.

Трагізм постаті полягає також у конфлікті зовнішнього та внутрішнього, що проявилось у прагненні гетьмана здобути довгоочікувану свободу своєму народу, незалежність державі, тим більше, що він мав усі для того можливості, задатки, адже був талановитим полководцем, гарним стратегом, державним діячем, дипломатом, хоча амбіційність («Бог з нами! Віра з нами! Правда з нами!» [258, с. 412]), надмірна довірливість та егоцентризм мали негативні наслідки. Його власні примітивні бажання взяли верх над почуттям обов'язку, а трагізм полягав у тому, що гетьман сам це усвідомив. Це приклад нереалізованої особистості, яка впадає у невротичний стан, що межує із прагненнями виправдати помилки й довести оточуючим свою правоту, чистоту намірів, та ненавистю до самого себе за неспроможність подолати власну слабкість.

Ю. Федькович деміфологізував постать Б. Хмельницького, адже представив його не в традиційному епіко-героїчному, романтичному дусі, а сповнив образ психологізмом, реалістично-трагічним звучанням, зобразив долю не лише національного лідера, а й земної людини, яка переживала внутрішній розлад, боротьбу переконань, ідеалів, підступи оточуючих її осіб. Гетьман відчував біль від того, що не спромігся здобути незалежність, самостійність своїй батьківщині і сам не утвердився як її захисник, як ідеальний правитель. У творі постає етнотип антигероя, у якого особистісне домінує над загальнодержавним. Бажане і дійсне постають в центрі внутрішнього конфлікту й породжують трагедію Б. Хмельницького. Така рецепція образу була спробою

автора на основі аналізу історичних фактів осмислити мотивацію вчинків людини, яка на кілька століть уперед визначила долю усього народу, у тому числі, й долю автора, певним чином виправдати його провину перед нащадками, адже протягом тривалого часу ця історична постать залишалася знеславленою, небажаною чи замовчуваною, хоча насправді Б. Хмельницький мав виключно позитивні наміри, про що Ю. Федькович теж зазначає у п'єсі. За З. Фройдом це комплекс батьковбивства або ж «едипів злочин» у долі українського народу. Реактуалізація образу гетьмана згладжувала недостойну поведінку нащадків, акцентувала на провинах, що сприяло її очищенню шляхом створення нових міфів.

Після виходу в світ п'єси Ю. Федьковича драму про гетьмана Хмельницького написав М. Старицький, продовживши реалістичну тенденцію зображення головного героя. Її створенню передувало творче осмислення цього образу у бароковій постановці «Милість Божа» невідомого автора (за версіями дослідників, ним міг бути І. Нерунович), присвяченій подіям національно-визвольної війни. Насамперед «Милість Божа» створила концептуальний підхід щодо творення історичної драми на національних засадах і сформувала тенденцію інтерпретації історичних сюжетів, мотивів і образів у драматургії XIX ст. Твір було надруковано О. Бодяньським у «Чтениях в обществе истории и древностейроссийских» у 1858 р. У 1875 р. його опублікували також М. Драгоманов та В. Антонович. Припускаємо, що саме цим виданням користувався М. Старицький, адже його донька, Л. Старицька-Черняхівська, написала власну п'єсу «Милість Божа» на основі тексту барокової, видання якої було у родинній бібліотеці Старицьких. В. Шевчук у праці «Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст.» відзначає, що твір М. Старицького було написано під впливом літописів Г. Грабянки та С. Величка, що також є цілком правомірним, адже самої «Милості Божої» було б не достатньо для створення рецепції, позначеної глибоким історичним характером.

Історичну драму «Богдан Хмельницький» (1895) М. Старицький писав протягом десяти років і назвав своїм найкращим твором. Недаремно вона посіла центральне місце у його творчості та мала величезний успіх у театрі корифеїв. Твір написано на основі історичних документів, легенд і переказів, пісень та дум про гетьмана Хмельницького, що дало змогу досить об'єктивно створити образ. Провідною темою є зображення бурхливих історичних подій українсько-польської війни 1648–1654 рр. та діяльності її очільника. Драма охоплює період війни від самого початку (1647 р.) і до Переяславської ради (1654 р.), що дозволяє прослідкувати еволюцію не лише подій, а й образів твору в їх контексті. Особливістю змалювання постаті гетьмана Хмельницького є те, що автор зображує його не лише як загальнонаціонального лідера й переможця, а також надає рис реальної, пересічної людини, що увиразнює сприйняття, робить образ «впізнаваним», адже в реалізмі «творчий суб'єкт повертається з релігійно-містичного романтичного «неба» на державницьку «землю» [122, с. 41]. Йому притаманні глибокі переживання, повсякчас він піддається сумнівам і міркуванням, тобто в образі загальнонаціональне тісно переплітається з особистісним. Це наближає його до драматургії західноєвропейської, романтико-реалістичних і натуралістичних барокових концепцій, представлених у творчості англійських письменників Дж. Байрона, П.–Б.Шеллі, які знайшли продовження у німецькій драматургії (театр «майнінгейців»), російській та французькій і характеризувались схильністю до видовищ, правдивістю відтворення історичних творів та осіб.

Головний герой драми Старицького – це постать, яку доля спочатку піднесла на вершину слави, а згодом – народного гніву частково через те, що він так і не зміг до кінця приборкати прагнення помсти за особисті кривди. Авторська концепція розкривається у сценах (а таких переважна більшість), де гетьман постає не як тріумфатор, а як людина, охоплена емоціями й почуттями. Образ побудовано на основі попередньої рецепції та актуалізації архетипу Самості, який поєднує у собі християнсько-релігійний міфологізм і деідеалізований натуралізм.

На початку твору Хмельницький – Чигиринський сотник, який щиро вболівав за долю України та якого «гризе нудьга,/ Що повстає з усіх усюд недоля...» [248, с. 11]. Ганна Золотаренко, небога, яка все життя його палко кохала й підтримувала, як ніхто інший розуміла Хмельницького, говорить, що серце Богдана належить Україні. Хоча майбутній гетьман думав, що було б добре заручитися підтримкою й шаною польських магнатів (прослідковуються егоїстичні мотиви), але одразу відсікав подібні міркування: «Невже про свій живіт я тільки дбаю?/ Невже засів у серці сатана?!» [248, с. 17]. Такий дуалізм його думок і поглядів прослідковується протягом усього твору. Автор зобразив Хмельницького як людину, котрій доводилося підпорядковувати власні прагнення загальнонаціональним інтересам і якою повсякчас оволодівали сумніви щодо правильності вчинків та рішень – типова реалізація архетипів Персона й Тіні. Його патріотизм і віру у майбутній успіх укріпила розповідь бандуриста про нещастя, які панували на Україні: «Грабіж іде, гвалт реве, стогін по лугах розлягається...Нема вже у християнина ні жінки, ні сестри, ні дочки!» [248, с. 14]. Він розумів важливість загальнонаціональної боротьби, перемоги, без якої і простий народ, і козацька старшина згодом перетворилися б на рабів Речі Посполитої, тому прагнув об'єднати козацтво й навіки позбутися ворогів. Із цією метою запросив до себе в гості полковника Барабаша, споїв його і з допомогою свого сина Тимоша викрав у нього скриньку з козачими пактами, про що також йдеться у барокових літописах.

Козацтво (Д. Нечай, Чарнота, М. Кривоніс, І. Богун) та козацька старшина (П. Тетеря, І. Сулима) підтримували Б. Хмельницького, адже вважали його єдиною достойною особою, яка була здатна очолити запорожців і державу. Чарнота, вірний сподвижник Хмельницького, характеризує його як палкого, стрімкого, розумного вояка і разом з іншими покладає надію на те, що «не згине Русь!/ Богдан її звеличить» [248, с. 61]. Козаки стали на бік Хмельницького у боротьбі за віру і за Україну, обрали його гетьманом, за ним пішов увесь народ, про що говорив Тетеря: «Твої листи збентежили всю чернь:/ Покинув скрізь славетний пан – крамницю./ Кравець – шитво, гончар – свої

горшки, / А хлібороб – плуги й рала... [...] / Загонами шикується весь люд / І полум'ям шляхи собі проводить» [248, с. 84]. Своїми обіцянками надати голоті всі права й урівняти козацтво Хмельницький підняв народ, але не дотримав обіцянок через пріоритет власних, а не загальнодержавних інтересів. Автор наголошує на тому, що самопожертва національного лідера не може бути частковою. Ставши на чолі народу, потрібно повністю віддатися його інтересам і прагненням, діяти лише в ім'я справи, ідеї, забувши про особисте й приборкавши власні амбіції. Б. Хмельницький проявив слабкість, яка стала фатальною, коштувала перемоги повсталим і свободи Україні, не зміг переступити через завдані кривди, бути вищим за образи.

Конфлікт гетьмана між зовнішнім і внутрішнім закінчився перемогою внутрішнього, його слабкостей. Це завадило взяти Збараж і остаточно розгромити поляків, натомість змусило підписати мир. Осліплений коханням до Єлени і прагненням помсти, Хмельницький пішов на поступки ворогам, які згодом нівелювали своє рішення. Україну накрила хвиля спустошливої війни, яка посилилася зі зрадою Тугай-бея. Народ потерпав від страждань і кривд, завданих постійними бойовими діями, грабежів і знущань татар, поляків, а козацтво небезпідставно звинувачувало в усьому Б. Хмельницького. Його вірний сподвижник Богун люто кидається на нього: «А! Зраднику! Продав еси ляху / Через татар і волю, й Україну – / Здыхай же й сам!» [248, с. 160]. Богдан усвідомив помилку, провину перед народом: «Я – проклятий і небом, і людьми!! / Господь зміцнив потуги нам у брані, / А я...сп'янів од слави і хотів / Тільки собі украсти ласку божу!» [248, с. 160]. Його щире каяття й заступництво Ганни змінило на краще думку козаків і змусило підтримати гетьмана.

Неоднозначним виявилось у творі ставлення козацтва до вимушеного союзу з Московією, підписаного на Переяславській раді. Хмельницький, усвідомивши тяжкість становища, подолав егоїстичні прагнення, пережив розчарування своїх побратимів – І. Богуна, М. Кривоноса, Д. Нечая, зумів протистояти улесливим пропозиціям і порадам зрадливої старшини – хитрого

писаря І. Виговського, підступного П. Тетері, та прийняв єдине, як йому здавалося, правильне у тій винятково складній історичній ситуації рішення. Сумніви й вагання гетьмана, як і його надію на те, що єдиновірні брати зрозуміють цей крок, не зрадять, не зламають слова, не порушать угод, звучать у прикінцевому монолозі героя.

Таким чином, інтерпретація образу Б. Хмельницького у п'єсі є досить своєрідною і має прикметні риси, визначені причинами її написання. М. Старицький зобразив гетьмана у реалістично-романтичному ключі, мав на меті не лише популяризувати історію, а й деміфологізувати історичні постаті шляхом осмислення наслідків їх діяльності, висвітлення першопричин, мотивів учинків, які стали доленосними для народу. Не ідеалізований образ нібито великого гетьмана наstownує на думку, що кожен лідер – насамперед людина, яка в силу обставин і фатуму покликана вести за собою та вершити суспільно вагомі справи, всупереч власним інтересам, бажанням й принципам. Але жертва в ім'я народу має бути повною й безумовною, що стане запорукою успіху у початій справі. Саме такої безумовності й твердості не вистачило гетьману Хмельницькому, наголошує у драмі М. Старицький. Автор акцентує на цьому, як і на ряді інших причин, що викликали народний гнів щодо гетьмана. Він закликає проаналізувати помилки лідерів у минулому, щоб не повторити їх у майбутньому.

Загалом концепт образу Б. Хмельницького у драматургії XVIII і XIX ст. визначається парадигмою національної історії України. Якщо в бароковій пам'ятці його трактування є повністю позитивним, то М. Старицький часто дає критичні оцінки діяльності гетьмана, що визначалися суспільно-політичними позиціями митця, зокрема його активною громадською діяльністю. У М. Старицького та Ю. Федьковича ставлення до діяльності Б. Хмельницького репрезентує власне бачення національної історії, оцінку діяльності державного провідника.

Пошук у минулому втраченої мужності, ідеального героя простежується у «Драмованій трилогії» (1882–1885) П. Куліша, яка складається із трьох

історичних драм, як визначив жанр сам автор, – «Байда, князь Вишневецький (1553–1564)», «Цар Наливай (1596)», «Петро Сагайдашний (1621)». Твори було написано під впливом перекладів драм В. Шекспіра, про що свідчить їх форма, стиль, особливості представлення образних систем. Але загалом п'єси П. Куліша ближчі до «драм ідей» Ф.Шіллера, адже у них домінуючою є саме закладена ідея, а не представлені характери.

Образи створено на основі попередньої рецепції, яка була представлена у фольклорних стилізаціях, барокових козацьких літописах й «Історії Русів», монографії «История воссоединения Руси», «Отпадение Малороссии от Польши» та художній спадщині попередників – М. Шашкевича, М. Костомарова, Т. Шевченка та ін. В основу кожної драми покладено певну соціально-політичну ситуацію, яка мала хронологічні межі, була позначена впливом історичних чинників, функціонуванням постатей героїчних осіб та концептуальною ідеєю, тобто, набула характеру драми історіософської, а не історичної.

Центральним образом драматичного твору «Байда, князь Вишневецький (1553–1564)» є князь Дмитро Корбут-Вишневецький, відомий як засновник Запорізької Січі, перший гетьман України, якого козаки прозвали Байда. Автор «Історії Русів» про нього писав: «бувши Гетьманом в час мирний, прославився громадянськими чеснотами, відбудовував поруйновані міста, публічні будівлі, наглядав за правосуддям і правлінням земських та городських урядників, заохочував народ до трудолюбства, торгівлі та господарських закладів і всіляким способом допомагав йому одужати опісля руйнівних воєн, за що пошанований був «батьком народу» [136, с. 51], тобто першопочатково в образ закладено архетип Персони, захисника та оснований на ньому бароковий етнотип ідеального правителя.

У творі постать Вишневецького втілює погляди автора, стає його своєрідним альтер-его, адже П. Куліш прагнув бачити Україну самостійною державою, культурно і духовно розвиненою, а «Двоєдина Русь», де обидва народи знаходилися у рівних соціально-політичних умовах, здавалася йому

одним із варіантів української державності за умови тимчасово неможливого здобуття незалежного статусу. Саме тому автор описує пошуки долі і правди князем Вишневецьким, його безрезультатні мандрівки до польського короля, турецького султана, російського царя й прослідковує формування думки, що необхідно будувати власну державу, створювати своє військо, яке стане оплотом державності, справедливості, безпеки («Шукав я правди по світах широких,/ Коло престолів золотих високих;/ Та бачу, що шкода її шукати/ Окрім своєї озброєної хати» [166, с. 360]). Створивши військо, Вишневецький мав намір допомагати сусіднім державам, жити у мирі і злагоді з Польщею, Росією, Туреччиною і робити усе, щоб примножити славу України («Тоді [правицю простягну цареві,/ А ліву руку – панству й королеві.] / Хто б не озвався правду боронити,/ Всім рівно будуть козаки служити./ Нехай живе по нас вівки слава,/ Що іншого ми не ждали права» [166, с. 360–361]). Таким чином, постать гетьмана втілює у собі праобраз народного очільника, лідера та частково месії – Вишневецький готовий повести за собою народ, козацтво й здобути державність. Пророчими стають його фінальні слова, своєрідний заповіт, у якому звучить надія на продовження благородної справи, втілення задумів нащадками: «Я житиму не тілом, а душею,/ Надією великою моєю./ Настане інший вік і інші люде:/ Над ними правда царювати буде. [...] Не вмере вона: воскресне в тім народі,/ Що гине ув усобиці й незгоді./ Забудеться ім'я моє, а серце/ В далекому потомстві одзоветься» [166, с. 370].

В образі Вишневецького простежується яскраво виражене чоловіче начало, мужність і сила, які намагалися віднайти в минулому представники літератури XIX ст. Головний герой підкреслює, що лицар стає справжнім лише тоді, коли має змогу служити своїй дамі, захищати її, адже саме вона надихає його на подвиги, рухає вперед, стає джерелом добродійності, вказує на ідеали, тобто дає можливість реалізувати закладений чоловічий потенціал. У драмі жіноче начало асоціюється з жінкою-Україною, її фемінністю, що підсвідомо викликає прагнення її «чоловіка» Байди захищати, оберігати і збагачувати.

Наголошує автор і на підпорядкуванні війська, збройних сил мудрому старшинському командуванню, адже за некерованості його діяльність може призвести до хаосу і розрухи. Опозиціонують Вишневецькому погляди і вчинки Феська Ганджі Андибера, який також шукав у світі правди спільно з козацькою голотою, черню, але його вчинки мали виключно руйнівний характер. Він підняв козацтво на боротьбу проти панів, керувався у своїх діях сліпою ненавистю і не мислив глобально, як Байда. У цьому образі втілено руйнівний демонізм, дикість, диктаторський характер та егоїстичні наміри помститися панам, силою здобути рівність. Він постає антигероєм, на тлі якого виразніше звучить закладена в образі Вишневецького ідея, що лише козацька старшина, поміркована й свідома аристократія здатна виховати із козаків справжніх лицарів, які служитимуть Батьківщині на засадах добра, справедливості, духовності і культури. Це ще раз підтверджує, що образ виражав авторські ідеали й погляди на подальший розвиток української нації.

В основі драми-хроніки «Цар Наливай (1596)» лежать події національно-визвольного руху під проводом славного Северина Наливайка, змалювання його поразки під Солоницею, яку свого часу П. Куліш описав у однойменній думі. Концептуально драма є ідейно-тематичним продовженням попереднього твору, адже у ній автор доводить, що визвольні рухи хоч і мали позитивну мету, але несли руйнацію та смерть, були проявами грубої сили й жорстокості, недостойними засобами досягнення добра й справедливості. Наливайко, як і його сподвижник Лобода, стає втіленням злого демона, який руйнує усе на своєму шляху. Він підніс себе до рівня вселенського царя, який прагнув утвердити владу свою й низового козацтва на Україні, але робив це винятково збройним шляхом, знищуючи на своєму шляху панів, маєтки, міста й села («Да в нього тільки й честі, що руїна,/ У нього слава – тільки шарпанина» [166, с. 379]. Серед його достоїнств – хоробре серце, сильне, рішуче слово, справедливість і відвага, які стимулювали козацтво іти за ним на боротьбу («Одно вбачаю в Северині добре:/ Що має думку не зовсім лихую/ І серце в грудях левове хоробре» [166, с. 379]). Своє прізвисько «Наливай» він отримав

за те, що був здатен наливати серця свого війська «своїм тверезим і палким звичаєм» [166, с. 379], а царем його прозвали сподвижники через велич постави, думки, мови, грандіозні плани і нечувані досі сміливі вчинки, «криваво-дивні разом і величні» [166, с. 380]. Таким чином, в образі втілюється архетип Самості – у ньому демонізм поєднується з месіаністичністю – прагненнями здобути волю своєму народу, про що йдеться в драмі. Образ уособлює у собі глибокий індивідуалізм, риси надлюдини, що наближає його до гоголівського Остряниці. Постать Наливайка символізує руїну, помсту, хаос, боротьбу, які повсякчас вступали у взаємодію. Назовні вийшло внутрішнє прагнення помсти і самоствердження, про що свідчить факт проголошення себе царем і втіха від того, що його саме так називали, прагнення бути лідером, воювати, стверджуватися, принижуючи інших («Косинщину нам треба поновити,/ Острозького під себе нахилити,/ Панів сенаторів за чуба взяти/ І Кракову порядок інший дати...» [166, с. 391], «козацьке військо горде, як та слава:/ Тим, що у мене буде під ногами/ І ситий Краків, і п'яна Варшава. [...] Я догори переверну всю Польщу,/ Я пануватиму над пишним панством» [166, с. 406] ) Усе це маскувалося за офіційним фактом боротьби за справедливість і незалежність.

Жорстокість і егоїзм, варварство проявляються також у спробі розсудити змагання Оришкевського й Лободи за руку прекрасної польки Касильди, яку він був ладен убити, щоб вона не дісталася нікому. Наливайко, на відміну від Байди, не відрізнявся співчутливим ставленням до жінок, а визначальним стимулом його агресії став той факт, що вона була католичка. Уже тільки за це він вирішив її позбавити життя, що ще раз підкреслює його неадекватність.

Таким чином, автор повторно наголошує на культурницькій лінії розвитку українського народу, оснований на поміркованості, розумі, інтелігентності, уособленням якої стає польський шляхтич Оришковський, на дружбі та взаєморозумінні слов'янських народів і підкреслює, що стихійна збройна боротьба, навіть якщо вона має благородну мету, є проявом бунтарства і дикості, несе виключно руйнівний і регресивний характер.

В останній драмі трилогії П. Куліша «Петро Сагайдашний (1621)» порушено питання пошуку головними героями ідеї Держави в умовах колонізації тогочасного козацтва. Вперше образ гетьмана було представлено у панегірику барокового поета К. Саковича – «Віршах на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича–Сагайдачного» (1622). Автор підніс його до рівня виключно благочестивої та суспільно активної людини – саме тут першопочатково проявилися праобрази воїна-захисника, правителя, які, згідно з традицією, по-різному інтерпретувалися у творчості письменників наступних літературних епох. Погоджуємося з думкою І. Ісіченка, що в панегірику увага акцентується на героїзмі не лише Сагайдачного, а також його війська, стверджується думка про «належність козаків до «рицарського», тобто аристократичного або шляхетського стану» [135, с. 357], яка розвинулася в драмі П. Куліша, адже виражала ідеали й погляди письменника. Образ уособлює авторський етнотип правителя і захисника руської землі, народу. Цю тенденцію було продовжено в «Історії Русів», де постать гетьмана зображена виключно позитивно й велично. Автор говорить, що за його правління поляки, «поважаючи хоробрість і заслуги Сагайдачного, не сміли при ньому явно чинити в Малоросії свого зухвальства, та й сама улюблена їхня Унія трохи притихла і охолола» [136, с. 88]. Літературна традиція у драмі інтерпретується по-іншому – частину ідейно-функціонального навантаження перенесено на молодого Хмелецького. Гетьман Сагайдачний виступає виразником прагнень українців об'єднатися з Росією шляхом збройної боротьби («Скараймо, чесні мужі, хижаків» [166, с. 508]). Він прагне повернути козакам колишню славу і єдність силою, тому реактуалізує славні князівські часи, намагається відродити міф про велич руського народу, його війська («Воскресни, Мудрий князю Ярославе,/ В наслідниках варязьких, козаках!/ Навчи потомків, як старої слави/ Здобути Русі на нових ляхах [166, с. 541]»). Добрі наміри можна було реалізувати тільки насильно – шляхом збройної боротьби, як робили предки і як звик робити він сам. Йому суперечить молодий київський воєвода Степан Хмелецький, котрий створив козацько-шляхетське військо й очолив його. Він є

антитезою Сагайдачного й виразником гуманістично-просвітницької концепції П. Куліша, його поглядів на майбутній суспільно-політичний розвиток держави. Хмелецький пропонує слідувати шляхом просвіти Польщі, Литви, повернутися до інших цінностей, духовно збагатитися і морально переродитися як польській, так і українській шляхті. Він, як і автор, прагне урівняти в правах українців із сусідніми слов'янськими народами. Наголошує на їхньому самобутньому праві на власний культурний, духовний, релігійний та історичний розвиток, збереженні державності та національної гідності.

Звернення до минулого, інтерпретація історичних подій, їх повторне переживання стимулювало духовне переродження народу, декодування історії та створення нових проєкцій розвитку майбутнього. Прикладом стала п'єса «Петро Сагайдачний (1621)», у якій образ певною мірою інфантильного головного героя виконує функцію стимулюючу – наштовхує на думку про необхідність пошуку нових шляхів розвитку на основі осмислення наслідків історичних подій. Таким чином, в історичні драми-хроніки, які відображали особливості народних рухів і віддзеркалювали ключові моменти історії, автор вклав власну концепцію розвитку України, представивши розроблену ним ідею Держави.

В умовах суспільно-політичних протистоянь, нездатності припинити ворожнечу між народовцями, москвофілами й радикалами до уроків минулого звертається І. Франко й пропонує взяти приклад з героїв написаної ним історичної драми-міфу «Сон князя Святослава» (1895 р.). Твір має типологічні зв'язки зі «Словом о полку Ігоревім» і репрезентує часи правління князя у Києві. Святослав здатний згуртувати народ, дружину і побороти підступи та зраду бояр, наблизених до себе людей, про що писали автори «Повісті врем'яних літ» та «Слова о полку Ігоревім», зображуючи його мудрим, великим і розсудливим. Актуальність п'єси та її образу полягає в універсальності, адже представлено типову політичну ситуацію роз'єднаності, боротьби за владу й лідера, який намагався утримати її, консолідувати навколо себе прибічників і військо, щоб забезпечити жителям держави мирне, спокійне й безпечне життя,

встановити міцну законодавчу базу, досягти подальшої стабільності та розквіту. Образ Святослава втілює в собі архетип ідеального правителя, воїна («І на половців, і в Литву і всюди./ Своїм мечем писав він руську славу!» [264, с. 295]), наближається до архетипів психічної структури Персона й Старого Мудреця, як і в «Повісті врем'яних літ», що підсвідомо налаштовує на сприйняття його як державного й національного лідера, викликає повагу та співпереживання, стимулює до пошуків людей такого типу серед сучасників.

В основу драми покладено старонімецьку казку, що її свого часу друкував І. Франко, у якій іде мова про сон князя, де йому сповістили про зраду. Твір має традиційний для давнього українського письменства казково-міфологічний сюжет боротьби добра і зла – протистояння Святослава підступному боярину Гостомислу. Перемога дісталася князю нелегко – завдяки вірним йому людям, а також розбійникам, які виявилися справедливими і прихильними до свого правителя, та народу, що підтримав свого очільника. Концептуальними є останні патріотичні слова Овлура: «Най згине, хто кровавить Русь роздором!» [264, с. 315]. Таким чином, інтерпретувавши середньовічний образ князя Святослава на основі міфологізації архетипів, І. Франко втілює у ньому ідею необхідності збереження державної єдності та розсудливості, поміркованості, відданості її керівників, що було важливим для подальшого становлення і розвитку країни.

Отже, у драматичних творах другої половини ХІХ ст. представлено рецепції образів історичних діячів – державних лідерів, керівників, захисників української землі, православ'я, створені на основі рецепції, яка простежуються у «Повісті врем'яних літ», «Слові о полку Ігоревім», літописах Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка, «Історії Русів», що свідчить про тяглість традицій образотворення в українському письменстві. Вони синтезують у собі риси реалізму й романтизму, сентименталізму й бароко, що обумовлено амальгамним характером доби. В основі образів лежать прадавні архетипічні ідеї, актуалізовані відповідно до нової літературно-історичної доби.

### Висновки до розділу 3

Літературі другої половини XIX ст. властивий синтез реалізму й романтизму, реактуалізація системи вікових національних цінностей, пошук сильних характерів, акцентування на мотивах вчинків головних героїв, які виступали носіями авторських ідей. Художня рецепція реальних історичних образів у поетичній творчості С. Руданського поєднує фольклорні стилізації, творчо інтерпретовані історичні факти й постаті середньовічних і барокових діячів: князя Олега, гетьманів І. Мазепи, І. Скоропадського, П. Полуботка, Д. Апостола, результати державницької діяльності яких визначили авторську оцінку та обумовили характер представлення. Образи романтизовано, представлено на основі праобразів правителя, воїна-захисника, мученика, що визначило концепт авторського етнотипу ідеального правителя, воїна (втілено в постатях князя Олега, І. Мазепи, П. Полуботка, Д. Апостола,) зрадника (постать І. Скоропадського). У поетичних творах П. Куліша визначальним чинником інтерпретації С. Наливайка, Б. Хмельницького, Є. Вишневецького, М. Кривоноса стало акцентування не на героїці, а на руйнівному, стихійному характері, антигуманності національних визвольних рухів, жорстокості й егоїзмі їх очільників. Персонажам властиве поєднання романтичного й реалістичного стильових методів зображення.

У прозі другої половини XIX ст. домінують постаті доби Гетьманщини. Вони мають ідентичний характер представлення, але диференційне емоційно-сміслові навантаження і функції. Так, образам Павлюги і Максима Кривоноса у творі О. Стороженка «Марко Проклятий» властивий стильовий синкретизм: поєднання рис романтизму і реалізму, барокової готики, міфологізму і фантастичних елементів, історичної достовірності зображення, антитетички (М. Кривоніс символічно опозиціонує Є. Вишневецькому).

В інтерпретації головних героїв романів І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський» домінує стильовий метод реалізм хоча образи не є реальними, адже позначені впливом авторських інтенцій та

апріорною недостовірністю фактів у першоджерелах. Рецепція реалізує спробу письменника проаналізувати вчинки видатних діячів у загальноісторичному контексті і виявити причини, що їх обумовили. Виразно й історично точного зображено гетьманів П. Дорошенка і П. Самойловича у повісті М. Костомарова «Черниговка». Вони далекі від ідеалізації, їх вчинки й характери обумовлені тогочасними суспільно-історичними подіями й репрезентують авторське бачення державного очільника. Багатогранність характеру національного лідера представлено у прозовій історичній спадщині М. Старицького. Романтико-реалістична манера змалювання, історизм авторського художнього мислення, динаміка образів спрямовані на відображення багатьох проблем, зокрема вибору суспільством подальшого шляху розвитку – цивілізованого осмисленого життя, європеїзації, яке репрезентують І. Мазепа й Б. Хмельницький, або життя на стадії «природної» людини, втілене в постатях М. Ханенка, Сірка та ін. Автор підводить до думки, що лише розумно організоване суспільство, державна самостійність, незалежність уможливають наближення до європейських країн.

У драмі М. Старицького «Богдан Хмельницький» письменник акцентує на необхідності самопожертви державного керівника в ім'я справи, нації, чого не вистачило головному герою п'єси, щоб стати бездоганим лідером. Ю. Федькович в однойменній драмі показав трагізм постаті, обумовленість його політики й поведінки історичними та соціальними обставинами, закликав до розуміння і співчуття. Загалом у драматичних творах доби образи романтизовані, підпорядковані авторським інтенціям, концепціям. Так, у «Драмованій трилогії» П. Куліша постать князя Д. Вишневецького концептуально виражає прагнення подальшого просвітницького і культурного розвитку України, відстоювання самодостатності нації, образи С. Наливайка, П. Сагайдачного репрезентують руйнівну силу збройної боротьби, варварство масових повстань, стихійності, необдуманості вчинків їх очільників. В основі художньої рецепції простежуються повторювані праобрази воїна, лідера, правителя, героя/антигероя, які стають символами боротьби, руїни, хаосу, помсти, відродження тощо. Середньовічну традицію образотворення покладено в основу зображення князя Святослава, який

у драмі-міфі І. Франка «Сон князя Святослава» репрезентує прагнення автора продемонструвати сучасникам необхідність консолідації під керівництвом мудрого лідера заради збереження держави. Домінуючим є ідейно-сміслові навантаження образу, а не його історичний характер. Отже, інтерпретовані історичні постаті мали синтетичний характер творення і не відзначалися реальністю, адже були виразниками авторських інтенцій.

## ВИСНОВКИ

Письменство XIX ст. синтезувало давні літературні традиції, зокрема середньовічні й барокові, риси преромантизму, романтизму, сентименталізму, реалізму, які адаптувало відповідно до власного бачення з огляду на потреби й настрої доби. Студіювання пам'яток давньої української літератури, зокрема «Повісті врем'яних літ», «Слова о полку Ігоревім», козацьких літописів Самовидця, Самійла Величка, Григорія Грабянки та «Історії Русів», публікація на їх основі низки історико-літературних досліджень інтегрували історіографи у класичний літературний контекст. Це дало новий матеріал для творчості – можливість осмислення історичних подій, учинків державних діячів, майбутнього в рецепції минулого, що знайшло відображення у різножанрових творах письменників XIX ст. У їх контексті образи, як носії ідеї, зазнавали рецепції та численних інтерпретацій, які обумовлювалися авторськими вподобаннями, історико-культурними і суспільно-політичними тенденціями доби.

Сучасні літературознавці визначають «образ» як категорію, що відображає авторське мислення, є засобом самовираження, має ідейно-змістове наповнення, сугестивний характер, тому на глибинному рівні здатна впливати на читача, відзначається полісемантичністю (може мати духовне й історичне значення), інтенційністю, динамікою, асоціативністю. Відкритість художніх творів уможлиблює рецепцію образів, переосмислення на основі попередньо опрацьованого автором матеріалу, повторне відтворення з диференційним ідейним та енергетичним спрямуванням.

Інтерпретовані історичні постаті в літературі XIX ст. втілюють ряд архетипних смислів, які активізують асоціативне мислення реципієнтів на рівні розпізнавання ідей, їх сприймання, осягнення. Вони набувають потужного емоційно-експресивного та ідейного наповнення.

Преромантизм і романтизм визначили актуальність понять «нація» та «народ», а центральним персонажем – «людину історичну», таким чином

виразниками національного феномену стали образи реальних історичних постатей загальнонаціонального звучання. Вони розвинулись на давніх пам'ятках, про що свідчить подібність виразальних кодів. Письменники міфологізували історію та її героїв, аналізували причини тривалої національної залежності, шукали ідею Держави, нації, прагнули її відродити. В образах народних провідників вони знаходили втрачений на той час код мужності та намагалися активізувати його.

Типологія рецепції історичних постатей обумовлена характером їх змалювання відповідно до романтичних (образам властивий фольклоризм, кордоцентризм, міфологізація, символізм, алегоричність, елементи фантастики, ідеалізація, висока художність інтерпретації), реалістичних (акцентується увага на реаліях людської сутності, характері, поведінці, вчинках, які детермінуються суспільно-політичними обставинами доби), синтетичних (поєднання рис бароко, просвітницького класицизму, романтизму, реалізму, сентименталізму) характеристик.

Романтична концепція представлення властива образам першої половини XIX ст., адже духовне відродження, національний характер культури і літератури обумовили нові творчі методи, жанри, тип народного героя. Розвиток письменства цього періоду відбувався на основі надбань творів Середньовіччя і Бароко. Відтак рецепції історичних постатей властиві епіко-героїчне змалювання, елементи фольклоризму, міфологізація, гіперболізація, антитетика, ідеалізація. У белетристиці простежується рецепція героїчних осіб Київської Русі й Гетьманщини, осмислена на основі студій «Повісті врем'яних літ», козацьких літописів та «Історії Русів». В окремих випадках романтизм поєднано з елементами реалізму (образ І. Золотаренка в однойменній повісті Є. Гребінки). Праобрази воїна-захисника, мудрого правителя, героя, антигероя втілено в зображеннях середньовічних князів Володимира, Ігоря, Святослава, Святополка Окаянного та княгині Ольги, представлених в оповіданнях В. Наріжного, у постаті Тараса Остряниці в незакінченому романі М. Гоголя «Гетьман». Їм властива міфологізація, демонізація, народне опоетизування, елементи фантастичного, представлення на тлі історичних подій, відтворення відповідно до

першоджерел. Вони стали основою авторських етнотипів ідеального правителя, руського воїна, народного месника, зрадника.

Рецепція образу Б. Хмельницького вперше в письменстві доби постала в романі П. Білецького-Носенка «Зиновий Богдан Хмельницький. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии» в контексті барокового месіанізму, богообраності, який знайшов продовження у творчості інших представників цього періоду. Письменник апелює до архетипу Персони – ідеалізує образ, наповнює його сакральним смислом, надає виключно позитивних характеристик, що зумовлювалося не лише суто авторською оцінкою ролі цієї особи в історії України. Інші історичні постаті (С. Наливайко, Т. Трясило, Гуня, Острияниця, І. Богун, Я. Сомко, Д. Нечай, І. Золотаренко, М. Кривоніс та ін.) втілюють праобрази воїна-захисника, героя. Їх представлено у взаємодії з центральним персонажем, а функціональне навантаження визначено відповідно до авторського прагнення возвеличити Б. Хмельницького як поборника інтересів народу, посланого Богом чинити правосуддя. Осмислюючи архетипні втілення, автор формує етнотипи руського воїна, захисника Вітчизни та ідеального правителя. Ідентичні етнотипи представлено і в «Историческом предании о Иване Золотаренко», прозовому творі «Иван Золотаренко (драматический рассказ в одном действии)». Їх втілює полковник І. Золотаренко, постать якого фольклоризовано, міфологізовано відповідно до зображених у першоджерелах (барокових літописах) легенд про його надможливості, демонізм і ритуальну смерть. Образ героя уособлює втрачену мужність, потужну маскулінну силу, яку автор віднайшов у минулому та намагався реактуалізувати. Герой обстоює авторську позицію – непорушність Священного Союзу – єдності України й Росії. Елементи реалізму властиві постаті Золотаренка в однойменній повісті Є. Гребінки, де він уособлює соціальний характер, який розвивається на тлі реальних історичних подій. Постать полковника втілює архетип Персони – риси людини державної. Йому властивий фаталізм, патріотизм, жертівність, активна громадянська позиція.

Образна система роману-хроніки П. Куліша «Чорна Рада», як і в белетристиці П. Білецького-Носенка, повісті Є. Гребінки, побудована на антитезах, які увиразнювали сприйняття авторських інтенцій за принципом контрастності. Слід відзначити протиставлення архетипів герой/ антигерой (Я. Сомко – І. Брюховецький, полковник Шрам – В. Золотаренко і Черевань тощо). Вони репрезентували авторські політичні погляди, прагнення відновити домінуючі позиції аристократії, яка б стала рушійною силою прогресивного розвитку українського суспільства. Відповідно до західноєвропейських традицій історичної романістики в основу образів покладено авторський вимисел, хоча характери розвиваються на тлі правдиво зображених історичних подій. Головна мета – донести до читачів їх глибоке ідейно-сміслову навантаження, а не змалювати відповідно до першоджерел, адже актуалізація кожного образу була глибоко символічною.

У поезії та драматургії першої половини ХІХ ст. рецепція постатей героїчного чину має виключно романтичний характер. Її основою є барокові літописи, але визначальний фактор образних парадигм – пошук у минувшині ідей Держави, нації, втраченої звитяги, активної громадянської позиції. Усе це зумовлює появу низки антитез на рівні архетипів (Персони – Тіні, Аніми – Анімуса), праобразів (герой – антигерой, патріот (мученик) – зрадник), символів (боротьби – бездіяльності, зради – вірності, свободи – неволі та ін.), втіленням яких стають переважно постаті гетьманів – С. Наливайка, С. Остряниці Б. Хмельницького, П. Дорошенка, І. Самойловича, І. Мазепи, П. Полуботка, І. Скоропадського, П. Полуботка. Д. Апостола. Диференційною ознакою є міфологізація архетипних образів і сюжетів, яка втілилася у міфі про богообраність Б. Хмельницького, котрого Є. Гребінка і М. Костомаров піднесли до рівня українського Мойсея, довгоочікуваного Божого посланця, покликаного визволити Україну. Він наділений рисами надлюдини – божественними (його винятково позитивні наміри) і диявольськими (внаслідок своєї діяльності прирік Україну на багатовікові страждання). Постать гетьмана має двоплановий характер зображення: з одного боку його вчинки оцінюються позитивно, бо підпорядковані

загальнонародним інтересам (у поемі Є. Гребінки, однойменній поемі, надрукованій М. Максимовичем, драматургії і поезії М. Костомарова, поезії М. Шашкевича), а з іншого – характеризується неґацією, що пов'язане з особистісними причинами участі у національно-визвольній війні, засудженням політичного союзу з Росією (у поезії Т. Шевченка, драматургії і прозі М. Старицького у другій половині XIX ст.).

Романтизовані образи ватажків козацько-селянських повстань, учасників національно-визвольної війни С. Наливайка, Г. Лободи, Т. Трясила, І. Підкови, І. Богуна, М. Залізняка, І. Гонти, С. Палія актуалізовано в поезії Л. Боровиковського, В. Забіли, П. Куліша, Т. Шевченка й побудовано на основі архетипних втілень воїна-захисника, мученика героя, які несуть в собі потужне національне начало і продукують у реципієнтів патріотичні, державницькі інтенції (образи С. Наливайка, Павлюги, С. Острияниці, П. Полуботка). Відповідно представлено києворуських князів Ярослава Мудрого, Ярополка у поезії М. Шашкевича. Постатям властивий епіко-героїчний, народнопоетичний характер змалювання. Антитетичне емоційно-експресивне, ідейне наснаження, архетипні втілення герой/ антигерой притаманні зображенням князів Святополка Окаянного і Святослава. М. Устиянович міфологізує легенду братовбивства й засуджує цей вчинок. Подібні інтенції попередньо були відзначені в оповіданнях В. Наріжного.

Рецепція історичних образів у творах другої половини XIX ст. має ідейну схожість, їх емоційне й смислове наповнення визначається поглядами авторів на минувшину й тогочасне суспільно-політичне становище України, але домінуючим творчим методом став реалізм, що зумовило концентрацію уваги на феномені особистості, детермінованості її характеру і поведінки всебічними життєвими, суспільними чинниками. Зокрема, реалізм властивий белетристиці І. Нечуя-Левицького, який прагнув простежити еволюцію характерів князя Є. Вишневецького та гетьмана І. Виговського – головних героїв однойменних романів, неоднозначних постатей в українській історії. Обидва твори відрізняються аналізом послідовного впливу навколишнього середовища, подій, обставин і особливостей доби на поведінку головних героїв, вчинки яких

намагався пояснити автор. Образам властива історична достовірність змалювання, яка відповідає літописній, де вони концептуально вирізняються негативізмом і суспільним несприйняттям.

Ідентично зображено постаті П. Дорошенка й І. Самойловича у повісті М. Костомарова «Черниговка». Рецепція побудована на матеріалі літопису Самійла Величка, але є значно глибшою. Образи розкриваються та опозиціонують на тлі реальних подій, репрезентуючи художній історизм авторського мислення та його ідеали державного очільника, національного лідера. Письменник робить спробу віднайти власний етнотип взірцевого керівника в окресленому історичному періоді, але необхідні риси відсутні у характерах обох гетьманів. Проте цей етнотип яскраво репрезентовано у прозовій спадщині М. Старицького в романтизованих та ідеалізованих образах Б. Хмельницького та І. Мазепи. Зберігається барокова традиція месіаністичного зображення Хмельницького; підноситься до рівня прогресивно мислячої людини проєвропейської орієнтації постать І. Мазепи, рецепція якого стала новаторською у класичному письменстві.

Поєднання творчих методів не обмежується синтезом романтизму й реалізму. Так, у романах М. Старицького, драматургії П. Куліша простежується просвітницький класицизм, сентименталізм, у творі О. Стороженка «Марко Проклятий» – риси барокової готики. Зокрема, представлено традиційний бароковий літописний і народнопоетичний, міфологічний сюжет протистояння «героя» й «антигероя», «добра» і «зла», «правди» і «кривди» – М. Кривоноса, Павлюги та Є. Вишневецького. Зображенню постатей не властивий історизм, увагу акцентовано на ідейно-смісловому й виражальному змісті, символічному навантаженні, визначальними стають втілені в характерах героїв протиставлені концепти.

Набуває універсальності образ державного й національного лідера – князя Святослава, представлений у п'єсі І. Франка. Він є романтичним і водночас символічним – на основі казково-міфологічного сюжету автор возвеличив ідею Держави, її єдності під началом мудрого й відданого керівника.

Романтичні інтерпретації київського князя Олега, діячів доби Руїни та наступного періоду боротьби за відновлення державності (І. Мазепи, І. Скоропадського, П. Полуботка, Д. Апостола) представлені у поемах С. Руданського. Автор сконцентровує увагу лише на останніх гетьманах України, аналізуючи їх роль у напрямку відновленні самостійності Вітчизни, тобто визначальним в інтерпретації стає фактор української державності. Письменник намагається проаналізувати минулі помилки, знайти шлях побудови майбутнього. Це зумовило актуалізацію відповідних архетипних втілень, на основі яких постали етнотипи ідеального правителя, руського воїна, зрадника. Повторне переживання, переосмислення минувшини на рівні підсвідомого зумовлювало духовне очищення українського народу – катарсис, що передбачало згладження провини перед пам'яттю предків, переоцінку їх жертвовності, самовідданої боротьби.

Авторська концепція руйнівної сили воєн, антигуманності стихійних народних рухів, користолюбства і зрадництва народних лідерів представлена у поезії, а згодом у драматургії П. Куліша посередництвом романтико-реалістичного змалювання постатей С. Наливайка, Б. Хмельницького, Є. Вишневецького, М. Кривоноса, І. Мазепи у поетичних творах, а також С. Наливайка, П. Сагайдачного у драматичних. Як і у «Чорній раді», актуалізуючи відповідні образи в історичній драмі, автор обґрунтовує прогресивність мислення козацької старшини – аристократії, покладаючи на неї власні сподівання щодо майбутнього гармонійного суспільно-політичного розвитку України та відновлення її державності, поступово доводить думку про доцільність вирішення державних і зовнішньополітичних питань мирним шляхом (концептуально Д. Вишневецький, вигаданий образ С. Хмелецького – *contra* С. Наливайку, П. Сагайдачному). П. Куліш зосереджує увагу на питаннях зловживання владою, зради інтересам народу на противагу власним (на прикладі зображення І. Мазепи). Домінуючими є архетипні образи воїна, правителя, які набувають символічного значення помсти (Б. Хмельницький, М. Кривоніс), війни (С. Наливайко, Б. Хмельницький, Є. Вишневецький), хаосу (П. Сагайдачний), зради (І. Мазепа), відродження (Д. Вишневецький). Наскрізним у творчості П. Куліша є повернення

до архетипу Великої Матері, що втілюється в авторській інтенції об'єднання України з Росією.

Отже, рецепція історичних постатей першої і другої половини ХІХ ст. характеризується подібним ідейно-смісловим наповненням, емоційно-експресивною наснаженістю, традиціями представлення, які постали на основі києворуських і поступово еволюціонували. Відмінною є соціопсихологічна специфіка представлення, основана на домінуванні рис реалізму у 70–90-х рр. ХІХ ст., що вимагало уваги до людини в контексті справжньої історії. Тенденційним стає змалювання визначних вітчизняних діячів, рушіїв епохи чи суспільства, що прослідковується у поезії С. Руданського, романістиці І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, драматургії П. Куліша, М. Старицького, Ю. Федьковича. Окрім того, диференційною ознакою образних систем цього періоду є стильовий синкретизм – поєднання реалізму з романтизмом, просвітницьким класицизмом і бароковими рисами, що особливо яскраво проявилось у творчості О. Стороженка, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького.

У класичному письменстві домінуючою і визначальною є рецепція історичних образів, представлена на основі синтезу романтико-реалістичних традицій змалювання. Постаті національних провідників були носіями ідейно-сміслового навантаження твору і виразниками авторських інтенцій. Вони постали на основі літературних традицій Середньовіччя і Бароко, а також втілили актуальні тенденції доби, реалізувалися у творах різних жанрів і напрямів.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Александрова Г. А. Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінці XIX – першої третини XX ст.): Монографія / Г. А. Александрова. – К.: ВПЦ Київський університет, 2009. – 415 с.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30–х років XX ст.: монографія / Стефанія Андрусів. – Львів: Львівський національний університет ім. І.Франка, 2000; Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
3. Арендаренко І. В. Орієнтальні асоціації статей М.Гоголя у контексті літератури доби романтизму / І. В. Арендаренко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 66 – 72.
4. Арендаренко І. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії: порівняльна типологія і поетика) / Ірина Арендаренко. – К.: ПЦ «Фоліант», 2004. – 216 с.
5. Аристотель. Етика // Сочинения: в 4–х т. / Аристотель. – М.: Мысль, 1976. – Т.1. – С. 295 – 374.
6. Арістархова О. Інститут гетьманства в художній рецепції Т. Шевченка. Сенсова та естетична програми / Олена Арістархова // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. – Вип. 8. – К., 2006. – С. 5 – 9.
7. Астаф'єв О. Г. Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі / О. Г. Астаф'єв. – К.: Наукова думка, 2000. – 269 с. – (Наукове видання).
8. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. «Тарас Бульба» М.Гоголя і «Чорна рада» П.Куліша в світлі історичної романістики В. Скотта / Пер. з англ. Л. Шарінової. – К.: Ред. журн. «Всесвіт», 1993. – 296 с.
9. Барабаш Ю. Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Передмова В. Панченка. – К.: Вид. дім. «Києво–Могилянська академія», 2006. – 744 с.
10. Баранович Л. Епітафійон гетьманові Івану Брюховецькому / Лазар Баранович // Слово многоцінне: Хрестоматія української літератури створеної різними мовами в

- епоху Ренесансу (друга половина 15-16 ст.) та в епоху Бароко (кінець 16-18 ст.): В 4 кн. / Упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко; Керівник проекту В. Яременко. – Кн.3: Література Високого Бароко (1632 – 1709 рік). – Київ: Аконіт, 2006. – С. 640.
11. Барка В. Правда Кобзаря / Василь Барка. – Нью-Йорк: Б. в., 1961. – 289 с.
12. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Ролан Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / [сост. Г. К. Косикова]. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – С. 387 – 422.
13. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької.– Львів: Літопис, 1996.– С. 380 – 384.
14. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт [пер. с франц., сост. Г. К. Косикова]. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
15. Барт Р. / Ролан Барт – М.: РИК «Культура», Издательство «Ad Marginem», 1994. – 303 с.
16. Белецкий-Носенко П. П. Зиновий Богдан Хмельницкий. Историческая картина событий, нравов и обычаев XVII века в Малороссии // П. П. Белецкий-Носенко // Відділ рукописів національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф.1. – № 1706. – 232 арк.
17. Белецкий–Носенко П. П. Иван Золотаренко (драматический рассказ в одном действии) / П. П. Белецкий–Носенко // Відділ рукописів національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф.1. – № 781. – Арк. 25 – 29.
18. Белецкий–Носенко П. П. Историческое предание о Иване Золотаренко / П. П. Белецкий–Носенко // Відділ рукописів національної бібліотеки України імені В. Вернадського. – Ф.1. – № 781. – Арк. 30 – 34.
19. Бессонов Б. Н., Нарский И. С. Герменевтика: история и современность / Б. Н. Бессонов, И. С. Нарский. – М.: Мысль, 1985. – 301 с.
20. Бибахин В. Герменевтика и эстетика в творчестве Дильтея // Дильтей В. Собрание сочинений Т.4. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. – С. 510 – 524.

21. Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики: Навчальний посібник / Л. Т. Білецький. – К.: Либідь, 1998. – 406 с.
22. Білецький Л. Шевченко і Гонти / Леонід Білецький. – Прага: Б.в., 1941. – 140 с.
23. Білецький О. І. Від давнини до сучасності: Збірник праць з питань укр. літератури [Текст]: вибрані праці: в 2 т. / О. І. Білецький. – К.: Держлітвидав УРСР, 1960. – Т.2. – 1960. – 455 с.
24. Білецький О. І. Шляхи розвитку російсько-українського літературного єднання // Білецький О. І. Від давнини до сучасності: Зб. пр. з питань укр. літ-ри. – К.: 1960. Т. 2. – С. 82 – 127
25. Білоус П. Актуальні питання української літературної медієвістики / Петро Білоус. – Житомир, 2009. – 246 с. – (Наукове видання).
26. Білоус П. Зародження української літератури / Петро Білоус. – Житомир, 2001. – 96 с. – (Наукове видання).
27. Білоус П. Світло зниклих світів / Петро Білоус. – Житомир: Полісся, 2003. – 159 с. – (Наукове видання).
28. Бовсунівська Т. В. Феномен українського романтизму / Тетяна Бовсунівська. – К.: Київський університет «Слов`янський університет», 1997. – 109 с. – (Наукове видання).
29. Богдан Хмельницький. Поэма в шести песнях [Максимовича]. – СПб. (СП, 1833, № 45 – 47. В. Минский). – 87 с.
30. Боронь О. В. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка / О. В. Боронь. – К.: Агентство «Україна», 2005. – 152 с. – Бібліогр. с. 135 – 149.
31. Брок П. Іван Вагилевич (1811–1866) та українська національна ідентичність / Пітер Брок // Маркіян Шашкевич на Заході: зб. ст./ упоряд., ред. і вступ Я. Розумного. – Вінніпег, Ін-т. – Заповідник Маркіяна Шашкевича, 2007. – 383 с.
32. Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / А. С. Бушмин. – Л.: Наука, 1969. – 228 с.
33. Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве / Г. К. Вагнер. – М.: Искусство, 1987. – 288 с.

34. Вагнер Г. К. К вопросу о новом сознании Киевской Руси X–XII веков / Г. К. Вагнер // Герменевтика древнерусской литературы. – Сб.8. – М.: Наследие, 1955. – С. 16–23.
35. Величко С. В. Літопис. Т. 1. / Пер. з книжної мови, вст. стаття, комент. В. О. Шевчука; відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1991. – 371 с. (Давньоруські та давні українські літописи).
36. Веселовский А. Историческая поэтика / Александр Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
37. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. / Михайло Возняк. – [3-е вид.]. – Кн.1. – Львів: Світ, 2006. – 694 с.
38. Волинський П. К. Основи теорії до літератури (Вступ до літературознавства). Вид-во друге, виправлене і доповнене / П. К. Волинський. – К.: Радянська школа, 1967. – 366 с.
39. Волинський П. К. Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX століття) // Волинський П. К. З творчого доробку: Вибрані статті. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 3–38.
40. Волков И. Ф. Теория литературы: Учеб. пособ. для студ. и преподавателей / И. Ф. Волков. – М.: Просвещение; Владос, 1995. – 256 с.
41. Врубель Л. Герменевтика // Література. Теорія. Методологія. / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. – К.: Вид. дім «КиєвоМогилянська ака демія», 2006. – С. 56–113.
42. Вступ до літературознавства. Хрестоматія: Навч.посібник / Упор. Н. І. Бернадські. – К.: Либідь, 1995. – 256 с.
43. Гадамер Г. Г. Лирика как парадигма современности // Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991.– С. 147–155.
44. Гадамер Г. Г. Философия и герменевтика / Г. Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991.– С. 9–15.
45. Гайдеггер М. Будувати, проживати, мислити // Возняк Т. С. Тексти та переклади. – Харків, Фоліо, 1998. – С. 313–332.
46. Гайдеггер М. Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер; [пер. з нім. В. Кам'янець]. – Львів: Літопис, 2007. – 232 с.

47. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук.ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
48. Гердер И. Идеи к философии истории человечества / Иоганн Гердер. – М.: Наука, 1977. – 284 с.
49. Гнатишак М. Історія української літератури: у 2 кн. / Михайло Гнатишак. – Кн.1. – Прага: Видавництво Юрія Тищенка, 1940. – 132 с.
50. Гоголь Н. В. Гетьман // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1984. – Т.1. – 382 с.
51. Головінський І. Національна свідомість як рушійна сила державотворення. Психологічна інтерпретація / Іван Головінський. – К., Аконіт, 2004. – 127 с.
52. Гольберг М. Я. Інтерпретаційний потенціал як герменевтична проблема / М. Я. Гольберг // *Studia Hermeneutica*. Герменевтика тексту: між істиною і методом. – Дрогобич, Коло, 2003. – *Acta Philologica*. Vol. 1. – С. 9 – 17.
53. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь / Константин Горанов. – Москва: Искусство, 1970. – 185 с.
54. Горський В. С. Історія української філософії. Курс лекцій / В. С. Горський. – К.: Наукова думка, 1996. – 285 с.
55. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка / Григорій Грабович. – К.: Основи, 1997. – 604 с.
56. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Григорій Грабович. – К.: Часопис «Критика», 1998. – 206 с. – Наукове видання.
57. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета) / Григорій Грабович. – К.: Критика, 2000. – 317 с. – Наукове видання.
58. Гребенка Е. П. Чайковский: Роман; Повести / Предисл. С. Д. Зубкова. – К.: Дніпро, 1988. – 555 с.
59. Гребінка Є. Вибране / Євген Гребінка. – К.: Дніпро, 1964. – 510 с.
60. Грицик Л. Порівняльне літературознавство: напрями руху / Людмила Грицик // Слово і час. – 2008. – № 3. – С. 97 – 98.

61. Гром'як Р.Т. Літературознавча рецепція і компаративний дискурс / Р. Т. Гром'як, В. Т. Боднар, Р. А. Бубняк та ін.; Р. Т. Гром'як (заг. ред., вступ, висновки). – Т.: Підручники і посібники, 2004. – 368 с.
62. Гром'як Р. Т. Персонаж // Літературознавчий словник–довідник / Р. Т. Гром'як та ін. (ред.). – 2–ге вид., виправ., доп. – К.: Академія. 2007. – С. 547.
63. Гром'як Р. Т. Рецепція // Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як та ін. (ред.). – 2–ге вид., виправ., доп. – К.: Академія. 2007. – С. 350.
64. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упор., приміт., післямова С. К. Росовецького. – Т. 6., Кн. 2. – К.: Либідь, 1996. – 280 с. («Літературні пам'ятки України»).
65. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упор. В. В. Яременко; Авт. Передм. П. П. Кононенко; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської. – Т. 1. – К.: Либідь, 1996. – 392 с. («Літературні пам'ятки України»).
66. Грушевський М. С. Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці / М. С. Грушевський // Жовтень. – 1989. – № 4. – С. 86 – 105.
67. Губерський Л. В. Культура. Ідеологія. Особистість: методологічно–світоглядний аналіз / Л. В. Губерський, В. П. Андрущенко, М. І. Михальченко. – К.: Знання України, 2002. – 578 с. – (Наукове видання).
68. Гудима А. О. Етологічні поеми Тараса Шевченка. Сенсовий метатекст: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук.: спец. 10.01.01 «Українська література» / Анна Олександрівна Гудима; Київ. нац. ун–тет ім. Т. Шевченка. – Київ, 2011. – 12 с.
69. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману: монографія / А. Б. Гуляк. – К.: Міжнародна фінансова агенція, 1997. – 293 с. – (Наукове видання).
70. Гуляк А., Кейда Ф. Роман Павла Білецького–Носенка «Зиновій Богдан Хмельницький» та українське національно–культурне відродження початку XIX ст. / Анатолій Гуляк // Київська старовина. – 2007. – №2. – С.146 – 158.
71. Гуссерль Е. Криза європейського людства і філософія // Сучасна зарубіжна філософія. Течії та напрямки. – К.: Ваклер, 1996. – С. 69 – 83.

72. Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Вступ до феноменологічної філософії // Філософська думка. – 2002. – № 3. – С. 134 – 149.
73. Гадамер Г.– Г. Герменевтика і поетика / Пер.з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
74. Гадамер Г.– Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики / Пер.з нім. – Т. 1. – К.: Юніверс, 2000. – 464 с.
75. Гадамер Г.– Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики / Пер.з нім. – Т. 2. – К.: Юніверс, 2000. – 480 с.
76. Даниліна О. В. Еволюція художнього образу гетьмана Мазепи в українській і зарубіжній літературі XVII – XX ст.: Монографія / О. В. Даниліна. – Мелітополь: ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2009. – 140 с.
77. Данильченко О. Літературна рецепція художніх образів як інтертекстуальна практика в письменстві першої половини XIX ст. / Оксана Данильченко // Літературний процес: структурно-семіотичні площини [Текст]: матер. Всеукр. наук. конф; м. Київ; 6-7 квітня 2012 р. / [редкол.: О. Є. Бондарева та ін.]. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – С. 62 – 65.
78. Данильченко О. Рецепція образу Степана Остряниці в історичному романі М. Гоголя «Гетьман» в контексті західноєвропейського преромантизму / Оксана Данильченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К.: КНУ, 2012. – Випуск 37. – Ч. II. – С. 86. – 91.
79. Данильченко О. Ю. Авторська інтерпретація історичних постатей у романі Пантелеймона Куліша «Чорна рада: Хроніка 1663 року» / О. Ю. Данильченко // Літературознавчі студії. – К.: КНУ, 2012. – Вип. 35. – С. 136 – 149.
80. Данильченко О. Ю. Козацькі літописи як джерело рецепцій історичних образів у творчості Тараса Шевченка / О. Ю. Данильченко // Шевченкознавчі студії. – К.: КНУ, 2012. – Випуск 15. – С. 14 – 22.
81. Данильченко О. Ю. Концепт образу Богдана Хмельницького в «Історії Русів» та творчості Т. Шевченка: порівняльний аналіз / О. Ю. Данильченко // Шевченкознавчі студії. – К.: КНУ, 2011. – Випуск 14. – С. 160 – 171.

82. Данильченко О. Ю. Парадигма образу Богдана Хмельницького у бароковій і романтичній літературній традиціях / О. Ю. Данильченко // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції молодих вчених та студентів «Слов'янська культура та писемність: минуле та сучасність» / За ред. проф. Алексєєва О. М. – Ужгород, 2012. – С. 211 – 217.
83. Данильченко О. Ю. Ренесансно–гуманістичні традиції творення образів у XVI та XIX ст.: компаративний аналіз / О. Ю. Данильченко // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». – Вип. 27. – 2012. – С. 147 – 149.
84. Данильченко О. Ю. Рецепція образу козацтва в «Історії Русів» та творчості Миколи Костомарова / О. Ю. Данильченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К.: КНУ, 2011. – Випуск 35. – С. 170 – 177.
85. Данильченко О. Ю. Средневековой образ правителя в цикле «Славенские вечера» В. Нарезного: особенности рецепции / О. Ю. Данильченко // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар: Изд-во Ультрапресс, 2013. – № 1 (48). – С. 76 – 78.
86. Данильченко О. Ю. Українська барокова традиція у творчій спадщині Максима Рильського / О. Ю. Данильченко // Літературознавчі студії. – К.: КНУ, 2012. – Вип. 34. – с. 83 – 89.
87. Данильченко О. Ю. Художнє осмислення образу С. Остриниці в історичному романі М. Гоголя «Гетьман» / О. Ю. Данильченко // Мова і засоби масової комунікації на сучасному історичному етапі: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Львів, 20–21 квітня 2012 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2012. – С. 67 – 70.
88. Данильченко О. Ю. Художня інтерпретація образу біблійного пророка Мойсея у давній українській літературі та поетичній спадщині Івана Франка / О. Ю. Данильченко // Літературознавчі студії. – К.: КНУ, 2011. – Випуск 33. – С. 123 – 29.
89. Данильченко О. Ю. Художня парадигма образів давньої української писемності у творчій спадщині представників «Руської трійці» / О. Ю. Данильченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К.: КНУ, 2012. – Випуск 36. –

С. 403 – 409.

90. Дашкевич Н. П. Постепенное развитие науки истории литературы и сорвременные ее задачи / Н. П. Дашкевич // Университетские известия. – 1887. – № 10. – С. 723—747.

91. Деркач Б. А. П. Білецький–Носенко. Життя і творчість / Б. А. Деркач. – Київ: Наукова думка, 1988. – 227 с.

92. Деркач Б.А. Євген Гребінка / Б. А. Деркач // Історія української літератури. ХІХ ст.: Навч. посібник.: У 3 кн. – К.: Либідь, 1995. – Кн. 1. Перші десятиліття ХІХ ст. – 368 с.

93. Деркач Б. А. Євген Гребінка / Б. А. Деркач. – К.: Дніпро, 1974. – 150 с.

94. Деркач Б. А. Життя і творчість П. П. Білецького–Носенка / Б. А. Деркач // Білецький-Носенко П. П. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1973. – С. 3 – 34.

95. Дзира І. Історична та літературна основа творів Тараса Шевченка / Іван Дзира // Нове у мовознавстві і літературознавстві. Збірка наукових праць (Київський університет). – К., 1992. – С.35 – 47.

96. Дзира І. Постаць Богдана Хмельницького в однойменному романі П. П. Білецького–Носенка / Іван Дзира // Проблеми історії України ХІХ – поч. ХХ ст. – Київ.: 2000. – С. 246 – 260.

97. Дзира Я. Тарас Шевченко і українські літописи ХУІІ–ХУІІІ ст. / Ярослав Дзира // Історичні погляди Т. Г.Шевченка. – К., 1964. – С. 61 – 89.

98. Дильтей В. Собрание сочинений в 6 т./ Под ред. А.В. Михайлова и Н. С. Плотникова. – Т.4: Герменевтика и теория литературы / Пер. с нем. под ред. В. В. Бибихина. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. – 532 с.

99. Драгоманов М. П. Література російська, великоруська, українська і галицька // Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: В 2 т. – К., 1970. – Т. 1. – С. 428 – 482.

100. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: в 2 т. / М. П. Драгоманов. – К. : Наукова думка, 1970. – Т. 1. – 530 с.

101. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: в 2 т. / М. П. Драгоманов. – К.: Наукова думка, 1970. – Т. 2. – 596 с.

102. Драгоманов М. П. Чудацькі думки про українську національну справу. – 2-е вид. / М. П. Драгоманов. – Львів: Накладом І. Франка, 1892. – 303 с.
103. Драгоманов М. Українське письменство 1866–1873 років / Михайло Драгоманов // ЛНВ. – Кн. 11, 1902. – С.64.
104. Еко У. Надінтерпретація текстів / Пер. Марії Зубрицької // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно–критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2002. – С. 549 – 563.
105. Энциклопедический словарь – С.-Петербург: Типо-Литография И. А. Эфрона, Прачечный пер., № 6. – 1896. – Т.18. – С. 358 – 359.
106. Эпштейн М. Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / М. Н. Эпштейн. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 252 – 257.
107. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К.: Femina, 1995. – 608 с.
108. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 419 с.
109. Жулинський М. Нація. Культура. Література. Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури / Микола Жулинський. – К.: Наукова думка, 2010. – 556 с. – (Наукове видання).
110. Жулинський М. Українська література. Творці і твори / Микола Жулинський. – К.: Либідь, 2011. – 1150 с.
111. Забарний О. В. До таїни образу. Посібник для вчителя / О. В. Забарний. – Ніжин, 1997. – 64.с.
112. Забіла В. Петренко М. Поезії / Віктор Забіла. Михайло Петренко. – К.: Рад. письм., 1960. – 201 с.
113. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період / Оксана Забужко. – К.: Основи, 1993. – 126 с.
114. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К.: Абрис, 1997. – 142 с.

115. Задорожна Л. Історична концепція Т.Шевченка в поемі «Гайдамаки» / Людмила Задорожна // Вісник Київського університету. Літературознавство. Фольклор. – К., КНУ, 1995. – Випуск 3. – С.22 – 26.
116. Задорожна Л. Героїчне як філософське поняття у творчості Т. Шевченка / Людмила Задорожна // Шевченкознавчі студії. – К.: КНУ, 2001. – Випуск 3. – С. 4 – 20.
117. Задорожна Л. М. Євген Гребінка: Літературна постать / Л. М. Задорожна. – К.: Твім інтер, 2000. – 160 с.
118. Задорожна Л. М. Риси етнотипу та етнохарактеристики у системі розвитку української літератури. Літописна спадщина: Навчальний посібник / Л. М. Задорожна. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2006. – 140 с.
119. Задорожна С. Чому про славного гетьмана Б. Хмельницького Т. Шевченко сказав: «Якби ти на світ не родивсь...» / Світлана Задорожна // Українська література. Запитання і відповіді. – К., 1996.– С. 56 – 59.
120. Задорожна С. Т. Шевченко і М. Гоголь (До проблеми генези романтичного світовідчуття) / Світлана Задорожна // Тарас Шевченко і європейська культура. Збірник праць міжнародної XXXIII наукової шевченківської конференції. – Київ – Черкаси, 2000. – С.173 – 179.
121. Закалюжний Л. «Драмована трилогія» Пантелеймона Куліша як спроба реконструкції жанру історичної драми–хроніки в українській літературі / Леонід Закалюжний // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська білоруська та російська літератури в європейському контексті: Зб. наук. праць. Вип.6: У 2–х ч. Ч.ІІ / Упоряд. Л. К.Оляндер. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського національного університету імені Лесі Українки, 2008. – 528 с.
122. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
123. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.

124. Зубков С.Д. Євген Павлович Гребінка: Життя і творчість / С. Д. Зубков. – К.: Худож. літ., 1962. – 210 с.
125. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навчальний посібник / [упор. тексту П. В. Іванишина]. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 256 с.
126. Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія / Петро Іванишин. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 288 с. – (Серія «Монограф»).
127. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія / Петро Іванишин. – К.: Академвидав, 2008. – 389 с. + 2 с. – Наукове видання.
128. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / Вольфган Ізер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно–критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2002. – С. 349 – 366.
129. Івашків В.М. Українська романтична драма 30 – 80-х років ХІХ ст. / В. М. Івашків. – К.: Наук. думка, 1990. – 142 с.
130. Івашків В. М. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша: (монографія) / В. М. Івашків. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 448 с.
131. Изборник 1073 г. Сборник статей. – М., 1977. – С. 139 – 152.
132. Ільницький М. П. Людина в історії (сучасний український історичний роман) / М. П. Ільницький. – К.: Дніпро, 1989. – 356 с.
133. Ільницький М. У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади / Микола Ільницький. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. – 552 с.
134. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору / Роман Інгарден // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно–критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2002. – С. 139–161.
135. Ісіченко Ігор, Архієпископ. Історія української літератури: епоха Бароко (ХVІІ–ХVІІІ ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Львів: Святогорець, 2011. – 568 с.

136. Історія Русів / Пер. І. Драча; вступ ст. В. Шевчука. – К.: Рад. письменник, 1991. – 318 с.
137. Казарін В. П. Розмежування романтизму і реалізму в прозі 1830 років: проблема соціальності (На матеріалі повістей Гоголя і Гребінки) / В. П. Казарін // Радянське літературознавство. – 1989. – № 4. – С. 33 – 44.
138. Каманин И. Научныя и литературныя произведения Н. В. Гоголя по истории Малороссии / Иван Каманин. – К.: Типография М. М. Фиха, 1902. – 58 с.
139. Каманин И. Несколько слов об исторической драме Н. В. Гоголя / Иван Каманин // Памяти Н. В. Гоголя. Сборник речей и статей. – К.: Типография Императорского Университета Св. Владимира Н. Т. Корчак–Новицкого, 1911. – С. 91 – 98.
140. Кирилюк Є. П. Український романтизм у типологічному зіставленні з літературами західно – і південнослов'янських народів (перша половина 19 ст.). Доповідь на VII Міжнародному з'їзді славистів. Варшава, серпень 1973 р. – Київ, 1973. – 33 с.
141. Кирилюк Є. Проза Євгена Гребінки / Євген Кирилюк // Життя й революція. – 1930. – №2 – с.130 – 150.
142. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація / Григорій Клочек. – К.: Освіта, 1998. – 234 с.
143. Клочек Г. Поезія візуальності Тараса Шевченка: монографія / Григорій Клочек. – К.: Академвидав, 2013. – 256 с. – (Серія «Монограф»).
144. Клочек Г. Поетика і психологія / Григорій Клочек. – К.: Товариство «Знання» УРСР, 1990. – 47 с.
145. Ковалів Ю. І. Літературна герменевтика: монографія / Ю. І. Ковалів – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – 238 с.
146. Ковалів Ю. «Државець» у гетьманській галереї Тараса Шевченка: випадковість чи закономірність // Шевченкознавчі студії: зб. наук. праць / ред. кол.: Григорій Фокович Семенюк (гол.) та ін. / Юрій Ковалів. — К.: ВПЦ «Київський університет», 2004. — Вип. 6; 7. – С. 16 – 19.

147. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст. : підручник: у 10 т. / Юрій Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2013. – Т.1: У пошуках іманентного сенсу. – 512 с. – (Серія «Альма-матер»).
148. Ковалів Ю. Образ // Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Юрій Ковалів. – Т.ІІ. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – С. 139 – 140.
149. Ковалів Ю. Рецепт // Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Юрій Ковалів. – Т.ІІ. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – С. 319 – 320.
150. Ковалів Ю. Українська література в історичному інтер'єрі / Юрій Ковалів // Українська мова та література. – 2003. – Число 45 (349). – С. 3 – 21.
151. Козачок Я. В. Концепція нації як духовної спільноти в художній та публіцистичній творчості Миколи Костомарова: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук.: спец. 10.01.01 «Українська література» / Ярослав Вікторович Козачок; Київ. нац. ун-тет ім. Т. Шевченка. – Київ, 2004. – 31 с.
152. Козачок Я. В. Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу (художня і науково-публіцистична творчість М. Костомарова): Монографія / Я. В. Козачок. – К.: НАУ, 2004. – 352 с. – Наукове видання.
153. Колесник І. Гоголь. Мережі культурно-інтелектуальних комунікацій / Ірина Колесник. – К.: Інститут історії України НАН України, 2009. – 596 с.
154. Комаринець Т. І. Ідейно-естетичні основи українського романтизму: (проблема національного й інтернаціонального) / Т. І. Комаринець. – Львів: Вища школа, 1983. – 224 с.
155. Костомарів М. Історія України в житєписях визначніших її діячів. – Львів, 1918 / Микола Костомарів. – Репринтне відтворення видання 1918 року. – К.: Україна, 1991. – 493 с.
156. Костомаров М. І. Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова [зібрані заходом академічної комісії української історіографії / За ред. М. Грушевського]. – К. ДВУ, 1928. – 316 с.
157. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров. – К., 1994. – С. 280 – 296.

158. Костомаров М. І. Твори: В 2 т./ М. І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезії; Драми; Оповідання / Упоряд., авт. передм. та приміт. Л. В. Смілянська. – 538 с.: іл.
159. Костомаров М.І. Твори: В 2 т. / М. І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: Повісті. / Упоряд., автор передм. та прим. Л. В. Смілянська. – 780 с.: іл.
160. Корбич Г. Захід, Польща, Росія в літературно–критичному дискурсі раннього українського модернізму: вибрані аспекти рецепції / Галина Корбич. – Познань, 2010. – 334 с.
161. Куликова Л. Проект антропологічно зорієнтованої історії. Історично–педагогічна спадщина М. В. Гоголя / Лілія Куликова // Вісник Національної академії наук України. – 2002. – № 9. – С. 49 – 54.
162. Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції / Пантелеймон Куліш // Твори: У 2 т. – Т.ІІ. – К., 1994. – С.407.
163. Куліш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к «Черной Раде») / Пантелеймон Куліш // Твори: У 2 т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1989. – 585 с.
164. Куліш П. О. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1989. – Т.1. Поетичні твори / Підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. М. Л. Гончарук; авт. передм. М. Г. Жулинський. – 654 с.
165. Куліш П. О. Твори: В 2 т. / П.О. Куліш. – К.: Наук. думка, 1994. – Т. 1. Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади / Вступ. ст., упорядкув. і прим. Є. К. Нахліка. – 752 с. – (Б-ка укр. л-ри. Укр. нова л-ра).
166. Куліш П. О. Твори: В 2 т. / П.О. Куліш. – К.: Наук. думка, 1994. – Т. 2. Поеми. Драматичні твори / Упоряд. і прим. В. М. Івашкова; Ред. тому М. Д. Бернштейн. – 768 с.: портр. (в опр.).
167. Куліш П. О. Чорна рада: Хроніка 1663 року: Роман / П. О. Куліш. – К.: Молодь, 1990. – 168 с.
168. Куліш П. Україна. Од початків до батька Хмельницького/ Пантелеймон Куліш. – К., 1983. – 99 с.

169. Кульчицький О. Основи філософії і філософських наук / Олександр Кульчицький. – Мюнхен – Львів, 1995. – 164 с.
170. Лановик З. Герменевтична модель Фрідріха Даніеля Шляйермахера: до історії інтерпретації біблійних текстів / Зоряна Лановик // Мандрівець. – 2004. – № 3. – С.57 – 63.
171. Лановик З. Інтерпретативні моделі новітньої герменевтики / Зоряна Лановик // Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації. Монографія. – Тернопіль: ТНПУ, 2006. – С. 9 – 60.
172. Лановик З. *Hermeneutica Sacra* / Зоряна Лановик. – Тернопіль: Ред.-видавн. відділ ТНПУ, 2006. – 587 с.
173. Лебідь Є. М. Метатекст поезії Тараса Шевченка та українська література: монографія / Є. М. Лебідь. – К.: Наукова думка, 2012. – 171 с.
174. Левчик Н. Повернення з небуття: Романи «Молодость Мазепы» і «Руїна» в контексті історичної прози М. Старицького // Старицький М. Молодсть Мазепы. Руїна: Діалогія / Передм., упоряд. та наук. ред. Н. В. Левчик. – К.: Укр. Центр духовн. культури, 1997. – С. 1 – 12.
175. Лихачёв Д. С. Литература – реальность – литература / Д. С. Лихачёв. – Л.: Современный писатель. ЛО, 1981. – 215 с.
176. Лімборський І. В. Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм / І. В. Лімборський. – Черкаси: ЧДТУ, 2006. – 363 с.: іл.
177. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. / Пер. із староукр. – К.: т-во «Знання», 1992. – 192 с.
178. Літопис Самовидця / Видання підготував Я.І. Дзира.. – К.: Наукова думка, 1971. – 208 с.
179. Лотман Ю. Структура художественного текста / Юрий Лотман. – М.: «Искусство», 1970. – 384 с.
180. Лотоцький О. Державницький світогляд Т. Шевченка / Олександр Лотоцький // Повне зібрання творів Тараса Шевченка. – Чикаго, 1959. – Т. III. – С.347 – 369.

181. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Юрій Луцький. – К.: Час, 1998. – 254 с.
182. Максимович М. А. История древней русской словесности / М. А. Максимович. – К.: Университетская типография, 1839. – Кн. I. – 226 с.
183. Марков П. Г. Жизнь и труды М. А. Максимовича / П. Г. Марков. – К., 1997. – 198 с.
184. Марченко Т. М. Исторические реалии в поэме Е. Гребёнки «Богдан» / Т. М. Марченко // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. № 631. Серія «Філологія». Вип. 41. – Харків, 2004. – С. 252 – 256.
185. Марченко Т. М. Образ Богдана Хмельницького в літературі російського романтизму: Монографія / Т. М. Марченко. – Донецьк: Норд-Пресс, 2009. – 296с.
186. Мельничук Б. І. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення) / Б. І. Мельничук. – К.: Академія, 1996. – 272 с.
187. Микитась В. Л. Іван Франко як дослідник давньої української літератури / В. Л. Микитась. – К.: Наукова думка, 1988. – 320 с. – (Наукове видання).
188. Мишанич О. З минулих літ: Літературознавчі статті й дослідження різних років / Олекса Мишанич. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 390 с.
189. Мишанич О. На переломі: Літературознавчі статті й дослідження / Олекса Мишанич. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 435 с.
190. Миц К. В. Художня інтерпретація історичної дійсності в українській прозі XIX – початку XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук.: спец. 10.01.01 «Українська література» / Катерина Володимирівна Миц; Київ. нац. ун-тет ім. Т. Шевченка. – Київ, 2012. – 20 с.
191. Наєнко М. К. Романтичний епос / М. К. Наєнко. – К.: Наукова думка, 2000. – 378 с.
192. Наєнко М. К. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції / М. К. Наєнко. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 320 с.
193. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – М.: Мистецтво, 1981. – 288 с.

194. Наливайко Д. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу / Дмитро Наливайко. – К.: «Дніпро», 1988. – 395 с. – (Наукове видання).
195. Наливайко Д. Шевченко, романтизм, націоналізм / Дмитро Наливайко // Слово і час. – № 3. – 2006. – С. 3 – 21.
196. Нарезный В. Славенские вечера [сост., вступит статья и примеч. Н. Шамагонова] / В. Т. Нарезный. – М.: Правда, 1990. – 608 с.
197. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш. До 170-річчя від дня народження / Є. К. Нахлік. – К.: Наукова думка, 1989. – 267 с.
198. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш і «Руська трійця»: До проблеми ідеологічних шукань серед української інтелігенції ХІХ ст. / Нахлік Є. К. – Львів: б.в., 1994. – 211 с.
199. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: у 2-х т. / Є. К. Нахлік // НАН України. Львівське відділення Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Серія «Літературознавчі студії». Вип. 11/12; Міжнародний фонд Пантелеймона Куліша. – К.: Український письменник, 2007. – Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – Вип. 11. – 462 с.
200. Нахлік Є. Письменник – нація – універсум. Світоглядні та художні шукання в літературі ХІХ – ХХ століть / Євген Нахлік. – Львів: Львівський відділ Інституту літератури, 1999. – 236 с.
201. Немальцева Т. Символические образы как сфера проявления романтико-реалистической двуплановости / Т. Немальцева // Романтизм в системе реалистического произведения. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1985. – С. 6 – 43.
202. Нечуй-Левицький І. С. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський: Історичні романи / Упоряд.. авт. Післям.та приміт. Р.С. Міщук. – К.: Дніпро, 1991. – 511 с.
203. Павленко Г. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі / Галина Павленко – К.: Наукова думка, 1984 – 186 с. – (Наукове видання).

204. Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції: монографія / Юрій Пелешенко. – К.: Поліграфічний центр «Фоліант», 2004. – 422 с. – (Наукове видання).
205. Перетц В. Гоголь и малорусская литературная традиция / Владимир Перетц // Н. В. Гоголь. Речи, посвященные его памяти. – СПб., 1902. – с. 47 – 55.
206. Перетц В.Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы / В. Н. Перетц. – Петроград: Академия, 1922. – 164 с.
207. Петраш О. О. «Руська трійця» / О. О. Петраш. – К.: Дніпро, 1986. – 230 с.
208. Підмогильний В. Іван Левицький–Нечуй. Спроба психоаналізу творчості / Валеріан Підмогильний // Історія психоаналізу в Україні. – Харків, 1996. – С. 280–285.
209. Пінчук Ю. А. Історичні студії Миколи Костомарова як фактор формування самоусвідомлення української нації / Ю. А. Пінчук. – К., 2009. – 306 с.
210. Пінчук Ю. А. Микола Іванович Костомаров / Ю. А. Пінчук. – К.: Наук. думка. 1992. – 232 с.
211. Повість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком) / Пер. з давньоруської, післямова, коментарі В. В. Яременка. – К.: Рад. письменник, 1990. – 558 с.
212. Подрига В. М. Українська російськомовна проза кінця XVIII – першої третини XIX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук.: спец. 10.01.01 «Українська література» / Подрига Володимир Миколайович; НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – Київ, 2008. – 19 с.
213. Пойда О. А. Олекса Стороженко: нарис життя і творчості / О. А. Пойда – Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2008. – 240 с.
214. Полек В. Т. Історія української літератури X – XVIII століть / В. Т. Полек. – К.: Вища школа, 1994. – 141, [3] с. – (Навчальне видання).
215. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького: Монографія / Володимир Поліщук. – Черкаси, Брама, 2003. – 376 с.
216. Поспелов Г. Что такое романтизм / Г. Поспелов // Проблемы романтизма. – М.: Искусство, 1967. – С. 41–76.

217. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. / Александр Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
218. Потебня А. Символ и миф в народной культуре / Александр Потебня. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.
219. Потебня О. Думка й мова (фрагменти) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. / Олександр Потебня. – Львів: Літопис, 2001. – С. 35 – 51.
220. Радишевський Р. Полоністичні і порівняльні студії / Ростислав Радишевський. – К.: Леся, 2008. – 508 с. – (Наукове видання).
221. Рікер П. Гуссерль: аналіз його феноменології. Екзистенціальна феноменологія / Поль Рікер // Читанка з філософії: У 6 книгах. – К.: Довіра, 1993. – Кн. 6: Зарубіжна філософія ХХ ст. – С. 201 – 213.
222. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій [Текст] / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2002. – С. 288 – 306.
223. Роді Фритъев. Жизненные корни гуманитарных наук / Фритъев Роді // Герменевтика. Психология. История. Вильгельм Дильтей и современная философия. – М.: Три квадрата, 2002. – С. 11 – 30.
224. Рудницький Л. Феномен німецького Романтизму: контури й орієнтири / Леонід Рудницький // Мислителі німецького Романтизму / Упор. Леонід Рудницький та Олег Фешовець. – Івано-Франківськ: Вид-во «Лілея-НВ», 2003. – С. 9 – 18.
225. Сакович К. Вірші на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича–Сагайдачного / Касіян Сакович // Слово многоцінне: Хрестоматія української літератури створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина 15–16 ст.) та в епоху Бароко (кінець 16–18 ст.): В 4 кн. / Упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко; Керівник проекту В. Яременко. – Кн.3 : Література Високого Бароко (1632 – 1709 рік). – Київ: Аконт, 2006. – С. 603 – 625.
226. Сивокінь Г. М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції / Г. М. Сивокінь. – К.: Фенікс, 2006. – 301 с.

227. Сирота Ю. О. Російськомовна проза Є. П. Гребінки в контексті російської літератури 1830 – 1840–х років: автореф. дис. на здобуття наук.ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література» / Ю.О.Сирота – Сімф., 2008 – 20 с.
228. Ситченко А. Л. Пізнавально–виховні завдання для формування умінь аналізувати образ–персонаж: Методичні рекомендації / А. Л. Ситченко. – К.: Рад. шк., 1988. – 25 с.
229. Сковорода Г. С. Твори: У 2 Т. / Г. С. Сковорода. – К.: АТ «Обереги», 1994, Т. 2. – С. 21 – 22.
230. Скоць А. Шевченкознавчі студії: Декалог: Монографія / А. Скоць. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 204с.
231. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов) / Оксана Сліпушко. – К.: Дніпро, 2001. – 144 с.
232. Сліпушко О. Духовна Держава Тараса Шевченка / Оксана Сліпушко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. – 127 с.
233. Сліпушко О. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XII ст.): Монографія / Оксана Сліпушко. – К.: Аконіт, 2009. – 416 с.
234. Сліпушко О. Образ автора у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XIII століть): Навчальний посбник. / Оксана Сліпушко. – К, 2009. – 144 с.
235. Сліпушко О. М. Софія кийвська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X–XIII ст.) / О. М. Сліпушко. – К.: Аконіт, 2002. – 400 с.
236. Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу ( друга половина XV-XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI-XVIII століття): В 4 кн. / Упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко; Керівник проекту В. Яременко. – Кн. 3: Література Високого Бароко (1632 – 1709 рік). – Київ: Аконіт, 2006. – 799 с.
237. Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу ( друга половина XV-XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI-XVIII століття): В 4 кн. / Упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко; Керівник

- проекту В. Яременко. – Кн.4: Література Пізнього Бароко (1709 –1798 р.). – Київ: Аконіт, 2006. – 798 с.
238. Слово о полку Игореве. – К.: Дніпро, 1979. – 119 с.
239. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. – Нью-Йорк, Париж, Торонто, 1965. – 238 с.
240. Смолій В. А. Микола Костомаров: Віхи життя і творчості: Енцикл. довід. / В. А. Смолій, Ю. А. Пінчук, О.В. Ясь. – К.: Вища школа, 2005. – 544.
241. Сокіл Т. Г. Історія України в драматургії Миколи Костомарова / Т. Г. Сокіл. – Рівне: Волинські обереги, 2007. – 40 с.
242. Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XIX в. / А. Н. Соколов. – М.: Изд. МГУ, 1955. – 692 с.
243. Сомов О. Купалов вечер: избранные произведения [составление, предисловие и примечания З.В. Кирилук] / Орест Сомов. – К.: Днипро, 1991. – 558 с.
244. Старицкий М. П. Богдан Хмельницкий. Трилогия. Книга вторая. Буря. Роман / М. П.Старицкий. – К.: Днипро, 1987. – 571 с.
245. Старицкий М. П. Богдан Хмельницкий. Трилогия. Книга первая. Перед бурей. Роман / М. П.Старицкий. – К.: Днипро, 1987. – 645 с.
246. Старицкий М. П. Богдан Хмельницкий. Трилогия. Книга третья. У пристани. Роман / М. П.Старицкий. – К.: Днипро, 1987. – 606 с.
247. Старицкий М. Молодость Мазепы. Руина / Передм., упоряд. та наук. ред. Н. В. Левчик. – К.: Укр. Центр духовн. культури, 1997. – 984 с. – (Укр.іст. роман). – Текст рос. – Анот. укр., англ.
248. Старицький М. П. Твори: В 6 т. / М. П. Старицький. – Т.4.: Драматичні твори. – К: Дніпро, 1989. – 688 с.
249. Степан Руданський. Усі твори в одному томі / Передм. Г. Латника. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2007. – 520 с. – (Поет. поличка «Перуна»).
250. Стороженко О.П. Марко Проклятий: Повість. Оповідання / Упоряд., пердм. та приміт. П. Хропка. – К.: Дніпро, 1989. – 623 с.
251. Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст.: монографія / Микола Сулима. – К.: ПЦ «Фоліант», ВД «Стилос», 2005. – 365, [3] с. – (Наукове видання).

252. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1966. – 479 с.
253. Українські поети–романтики: Поет. твори / Упорядн. і прим. М. Л. Гончарука; Вступ. ст. М. Т. Яценка; Ред. тому М. Т. Яценко. – К.: Наукова думка, 1987. – 592 с.
254. Ушкалов Л. Від бароко до постмодерну: есеї / Леонід Ушкалов. – Київ: Грані-Т, 2001. – 552 с.
255. Ушкалов Л. Світ українського Бароко / Леонід Ушкалов. – Харків: Око, 1994. – 108 с.
256. Федченко П. М. Література 60 – 90–х років / П. М. Федченко // Історія української літератури ХІХ ст.: У 2 кн. Кн. 2: Підручник / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2006. – С. 6 – 38.
257. Федченко П. М. Літературно–критична думка в Україні від її зародження до середини ХІХ ст. / П. М. Федченко // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: У трьох книгах. Книга перша: Навч. посібник / Упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – К.: Либідь, 1996. – С. 5 – 25.
258. Федькович Ю. Драматичні твори / На основі автографів зредагував Др. О. Колесса. – Львів, НТШ. – 1938. – С. 380 – 486.
259. Фізер І. Психолінгвістична теорія Олександра Потебні / Іван Фізер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літ.– крит. думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2–е вид. доп. — Львів: Літопис, 2001. – С. 32 – 33.
260. Фізер І. Школа рецептивної естетики / Іван Фізер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно–критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2–е вид., доп. – Л., 2002. – С. 347 – 348.
261. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т. 31. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 45 – 119.
262. Франко І. Критичні письма о галицькій інтелігенції / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т. 26. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 74 – 91.
263. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т. 41. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 194 – 470.

264. Франко І. Сон Князя Святослава / Іван Франко // Зібрання творів: В 50 т. – Т. 24: Драматичні твори / Ред. О. Є. Засенко; Укл. М. М. Павлюк. — К.: Наукова думка, 1979. – 442,[5] с.: іл., портр.
265. Фризман Л. Г., Лахно С. Н. Максимович – літератор / Л. Г. Фризман, С. Н. Лахно; Акад. педагог. наук України; Харьк. госуд. педагог.ун-тет Г. С. Сковороди. – Харьков, 2003. – 491 с.
266. Фуко М. Що таке автор? / Мішель Фуко // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 444 – 456.
267. Храпченко М. Б. Горизонти художественного образу / М. Б. Храпченко // Контекст – 80: Лит.-крит. исследования. – М.: Наука, 1981. – 104 с.
268. Черепнин Л. В. Исторические взгляды Гоголя / Л. В. Черепнин // Вопросы истории. – 1964. – № 1. – С. 75–95.
269. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 568 с.
270. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах / Переклад з німецької. – К.: ВЦ «Академія», 2005. – 288 с.
271. Чижевський Д. І. Український літературний барок: нариси / Д. І. Чижевський. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
272. Чижевський Д. Філософські твори: у 4 – х тт./ під заг. ред В. Лісового. – Т. 2. – К.: Смолоскип, 2005. – 264 с.
273. Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010): колективна монографія. – 2-е вид. допов. та перероб. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – 580 с.
274. Шевченко Т. Г. Живописная Украина / Т. Г. Шевченко // Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 5. – С. 203 – 206.
275. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко – Донецьк: Сталкер, 2003. – 368 с.
276. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1966. – 623 с.
277. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII ст. У 2-х кн. / Валерій Шевчук. – Кн. 1. Ренесанс. Раннє Бароко. – К.: Либідь, 2004. – 400 с.

278. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст. У 2-х кн. / Валерій Шевчук. – Книга 2. Розвинене бароко. – К.: Либідь, 2005. – 729 с.
279. Шевчук В. *Personae verbum* (Слово іпостасне) [Текст]: розмисел / Валерій Шевчук. – К.: Твім інтер, 2001. – 261 с. – (Літературно-наукове видання).
280. Шестак А. М. Архетипи в поезії Т. Шевченка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук.: спец. 10.01.01 «Українська література» / Анна Миколаївна Шестак; Київ. нац. ун-тет ім. Т. Шевченка. – Київ, 2009. – 20 с.
281. Шкрабальюк А. О. Феномен свободи у творчості Тараса Шевченка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук.: спец. 10.01.01 «Українська література» / Анна Олександрівна Шкрабальюк; Київ. нац. ун-тет ім. Т. Шевченка. – Київ, 2010. – 20 с.
282. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. В 2-х томах. Всемирно-исторические перспективы / Освальд Шпенглер. – Новосибирск: ВО «Наука», 1993. – Т. 2. – 592 с.
283. Штонь Г. Духовний простір української ліро–епічної прози: монографія / Григорій Штонь. – К.: Б. в., 1998. – 316 , [1] с. – (Наукове видання).
284. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов/ Карл Юнг. – К.: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
285. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // К. Г. Юнг. Архетип и символ. Серия: Страницы мировой философии / Перевод с нем. А. М. Руткевича. – М.: Ренесанс, 1991. – 304 с.
286. Юнг К. Г. Поход к бессознательному // К. Г. Юнг. Архетип и символ. Серия: Страницы мировой философии / Перевод с нем. В. В. Зеленского – М.: Ренесанс, 1991. – 304 с.
287. Яременко В. Гоголівський період української літератури / Василь Яременко // Гоголь М. Тарас Бульба. – К.: А–ба–ба–га–ла–ма–га, 1998. – С.177 – 187.
288. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика (фрагменти) / Пер. Юрія Прохаська // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно–критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2–е вид., доп. – Л., 2002. – С. 368 – 403.

289. Яусс Г. Р. История литературы как вызов теории литературы / Г. Р. Яусс // Современная литературная теория: Антология. – М., 2004. – С. 193 – 200.
290. Яценко М. Т. Українська романтична поезія 20 – 60 pp. XIX ст. // Українські поети–романтики: Поет. твори. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 5 – 36.
291. Aasmann J. Das Kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen / Jan Aasmann. – München, 1992. – 215 s.
292. Abrams M. H. The Mirror and The Lamp: Romantic Theory and Critical Tradition / M. H. Abrams – New York: Oxford University Press, 1971. – 406 p.
293. English Drama and Media Studies. University of Southampton, School of Education. PGCE Course Handbook. 1997/98. – 46 p.
294. English Method and Drama Method. University of Leeds, School of Education. Session 1997/98. – 24 p.
295. Fellmann F. Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey: учебное пособие / Ferdinand Fellmann. – Hamburg: Rowohlts Enzyklopadie, 1991. – 223 s.
296. Fowler A. Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes / Alastair Fowler. – Cambridge : Harvard University Press, 1982. – 357 p.
297. Frye N. Spiritus Mundi. Essays on Literature, Myth, and Society / Northrop Frye // Bloomington: Indiana U. Press, 1983. – 296 p.
298. Ineichen H. Philosophische Hermeneutik: монографія / Hans Ineichen. – Freiburg: Alber, 1991. – 293 s. – (Handbuch Philosophie).
299. Ingarden R. O dziele literackim / Roman Ingarden. – Warszawa: Panstwowe wydawnictwo naukowe, 1960. – 434 s.
300. Iser W. Coda to the Discussion / Wolfgang Iser // The Translatibility of Cultures. Figurations of the Space Between. Ed. by S. Budick and W. Iser. – Stanford, California: Stanford University Press, 1996. – P. 294 – 302.
301. Krzyzanowski J. Neoromantyzm polski / Julian Krzyzanowski. – Wroclav – Warszawa – Krakow, 1963. – 268 s.
302. Kulawik A. Poetyka: Wstep do teorii dzieła literackiego / Adam Kulawik. – Krakow: Antykwa, 1997. – S. 28 – 33.

303. Lachman R. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism* / R. Lachman // *Theory and History of Literature Series*. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1997.— Vol. 87. – 512 p.
304. *Oxford Wordpower Dictionary*. Edited by Sally Wehmeier. – Oxford University Press, 1996. – 746 p.
305. Papla E. *Retoryka i mity: nowozhżytna literatura ukraińska z Bizancjum w tle. Reconesans / Eulalia Papla // Bizancjum – Pravosławiwie – Romantyzm. Traducja wschodnia w kulturze XIX wieku*. – Białystok, 2004. – S. 253 – 315.
306. Rosner K. *Hermeneutyczny model obcowania z tekstem literackim* / Katarzyna Rosner // *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze / Studia pod redakcją Stefana Sawickiego, Andrzeja Tyszczyka*. – Lublin, 1992.– S. 241 – 252.
307. Simmons E. *Introduction to Russian realism* / Eric Simmons. – Bloomington: Indiana University Press, 1965. – P. 7.
308. Thonkey G. C. *An Outline of English Literature* / G. C. Thonkey, G.Roberts. – Longman Group Ltd., 2000. – 216 P.
309. Ulicka D. *Ingardenowska filizofia literatury* / Danuta Ulicka. – Warszawa: PWN, 1992. – 275 s.
310. Wellek R. *Discramanations: Futher Concepts of Criticism* / René Wellek. – New Haven and London, 1971. – 387 p.
311. Witkovska A. *Romantyzm* / Alina Witkovska, Ryszard Przybylski. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. – 743 s.