



# **НАШ УКРАЇНСЬКИЙ ДІМ**

Науково-популярний часопис  
для вчителів України та діаспори

№ 1

Ніжин – 2018



Науково-популярний часопис  
для вчителів України та діаспори  
«Наш український дім»  
№ 1, 2018 рік.

Свідоцтво про державну  
реєстрацію  
друкованого засобу масової  
інформації  
від 06.03.2007 р.

Рекомендовано до друку  
Вченою радою Ніжинського  
державного університету  
імені Миколи Гоголя.  
Протокол № 8 від 01.03.2018 р.

#### **Засновник:**

Центр гуманітарної співпраці з  
українською діаспорою  
Ніжинського державного  
університету  
імені Миколи Гоголя  
(Ніжин, Україна).

#### **Склад редакції:**

**Самойленко О. Г.**,  
канд. іст. наук, доц.;

**Мельничук О. В.**,  
докт. фіз.-мат. наук, проф.;

**Астаф'єв О. Г.**,  
докт. філол. наук, проф.;

**Михед П. В.**,  
докт. філол. наук, проф.;

**Онищенко Н. П.**,  
директор Центру; член Нац.  
спілки журн. України;

**Самойленко Г. В.**,  
докт. філол. наук, проф.;

**Сидоренко В. О.**,  
канд. філол. наук, доц.;

**Відповідальний редактор:**

**Онищенко Н. П.**

**Верстка, макетування:**

**Овдїєнко О. І., Косяк В. М.**

**Літературний редактор:**

**Лісовець О. М.**

## **Зміст**

### **Українознавство**

**Забарний О.** Тема героїв Крут в українській ліриці..4

### **Наукові розвідки**

**Самойленко О.** Ніжин у житті професора Лева  
Окіншевича (до 120-річчя з дня народження  
вченого).....14

**Нахлік Є.** Літературно-художня автопсихографія  
Олексія Плюща.....19

**Затовський А.** М. В. Гоголь – пророк православної  
культури.....42

**Стребкова І.** Іван Затиркевич: ще один із ніжинців..44

**Смольницька О.** Відображення картини світу в поемі  
Лесі Українки «Ізоolda Білорука» та поезії  
М. Рильського: аналіз архетипів.....48

**Рева Л.** Християнські виміри: Григорій Сковорода –  
Микола Гоголь.....52

### **Методичні матеріали**

**Бондаренко Ю.** Дослідження функціональності  
образів-персонажів літературного твору.....60

**Хоменко А., Онищенко Н.** Музичний салон як форма  
естетичного виховання.....66

### **Проза, переклади, рецензії**

**Онищенко Н.** Огієнкіада Миколи Тимошика.....82

**Стребкова І.** Друга Україна в ... Уссурійську.....86

**Ріхтер З.** Рим і Гоголь (*Переклад Роліка А.*).....88



## *Шановні добродіі!*

*Часопис, який Ви тримаєте в руках, є науково-популярним виданням, що може бути цікавим не тільки учителям-практикам, а й усім, хто причетний до вивчення та викладання української мови, літератури, історії, культури в Україні та поза її межами.*

*На нашу думку, на сьогодні вже назріла потреба в такого типу періодичних виданнях, оскільки вони надають можливість обмінюватися думками, ділитися досвідом і фахівцям із діаспори, які довгий час були відірвані від України, проте завжди переймалися проблемами українознавства.*

*Публікації, які представлені в нашому часописі, охоплюють доволі цікаве коло питань, актуальних і водночас проблемних: наукові розвідки, методичні матеріали для шкільництва, поетичні, прозові та драматичні твори й переклади сучасних маловідомих авторів. Маємо надію, що в нашому журналі Ви знайдете відповіді на свої запитання та зможете використати його у своїй практичній діяльності, пропагуючи ідею українства.*

*Будемо щиро вдячні за співпрацю з нами, за надіслані матеріали для публікації, за висловлені побажання та пропозиції щодо роботи редакції.*

*З повагою, редакційна колегія*



Олександр Забарний

## ТЕМА ГЕРОЇВ КРУТ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ

Тема героїв Крут в українській літературі зародилася, власне, відразу після бою, що відбувся в січні 1918-го. Започаткував її твір нашого земляка **Павла Тичини** «Пам'яті тридцяти». Вже в березні 1918 року київська газета «Нова Рада» в числі 38-му вмістила цю поезію на своїх шпальтах. Вірш присвячений бійцям київського Студентського Куреня, які в кількості 300 чоловік полягли в нерівнім бою під Крутами з 6000 військом Радянської Росії. 30 знайдених пізніше тіл полеглих поховали 19 березня 1918 року на Аскольдовій могилі над Дніпром у Києві.

Ця подія схвилювала молодого поета. У вірші він зобразив страшну картину покарання тридцяти «мучнів українців». Поет говорить, що шлях до щасливого майбутнього проходить по «*кривавій дорозі*». Він засуджує того, чия зрадницька рука «*посміла знятися*» на «*український цвіт*». Шляхом використання біблейних персонажів Тичина акцентує увагу на несправедливості, що існує у світі, у суспільстві. Адже понад усе «*вони любили свій край*», життя, але розвиток історії розпорядився по-своєму: «*На Аскольдовій могилі поховали їх*». Вірш написаний 3-4 стопним хореєм, що надає поезії динаміки, балаadowості.

Цій же тематиці присвячена ще одна поезія Павла Григоровича «Зразу ж за селом». Вірш написаний того ж 1918 року, але за своїми художніми ознаками менш вартісний, а тому не мав популярності. Це – поетична замальовка страти «*безневинної січі*».

1918 року в періодиці з'явився цикл поезій під загальною назвою «Під Крутами», який написала українська письменниця, активістка українського жіночого руху **Уляна Кравченко** (1860–1947). Згодом ці вірші були опубліковані у львівській антології «Зоря» та увійшли до третьої збірки письменниці «Проліски» (1921). Уляна Кравченко, донька повітового урядника, німкеня за походженням (Юлія Шнайдер), під впливом Івана Франка настільки пройнялася долею України, що стала першою на Західній Україні поеткою, чії твори набули популярності. Ось як вона відтворює трагедію Крут:

*Ті, що під Крутами в бою упали,  
могилу знайшли;  
але колискою стане могила...  
зродиться волі Жрець і Герой [1, с. 295].*

Поза сумнівом, викликає зацікавлення поезія безпосередніх учасників бою під Крутами. На сьогодні відомий поетичний доробок двох бійців Студентського Куреня – Демида Бурка та Михайла Лавренка, але свої вірші-спогади вони написали значно пізніше, а тому ми їх розглянемо в контексті того часу, коли вони були створені.

Щемливою сповіддю юнака, що боронив Україну під Крутами, став вірш **Олекси Кобця** «На Крути», який увійшов до другої збірки поета «Під небом чужим» (1919). Олексій Петрович Варавва (літературний псевдонім Олекса Кобець) – український письменник, член об'єднання українських письменників «Слово». Народився в селі Лазірці Канівського району Черкаської області в 1882 році. Воював на фронтах Першої світової війни, був у полоні. На час описаних у вірші подій навчався в Києві, у Вищому економічному інституті. Автор добре відчув духовний настрій студентської молоді й уміло передав його:

*Надворі холодна, сувора зима,  
І вчора сказали у школі:  
«Під брами столиці їх сунеться тьма –  
Душителів нашої волі».*

Цим зачином починається поезія, вона пояснює мотив юнацького подвигу, а далі:

*Як бруками рідного міста ступав,  
(Тричвертімільйонного міста!)  
В загоні ні разу ніхто не питає:  
«Чому нас іде тільки триста?»*



Автор вдався до романтизації бою юнаків проти добре озброєного й вишколеного війська. Він свідомо використовує гіперболу, порівняння, метафору:

*Як леви боролись... Завзяття в серцях...*

*Чому ж їм набоїв забракло?!*

*«В багнети!» – і поле крутянське в снігах*

*Ворожою кров'ю набрякло.*

*Чорнів-червонів потолочений сніг*

*День Славу писав Україні... [1, с. 331].*

Поет свідомо героїзує подвиг героїв Крут, він розуміє, що доля України залежить від людської пам'яті, яка здатна відродити в нових покоління причетність до великої визвольної справи. Під час Другої світової війни О. Варавва емігрував спочатку до Німеччини, а згодом до США. Вчителював. Помер 1967 року в Буффало.

Власне, на цьому й закінчився перший період української лірики визвольних змагань, яка описувала бій під Крутами. Далі розпочався радянський період української лірики, який на довгі сімдесят років наклав табу на висвітлення даної теми. Щоправда, були винятки (на кшталт балади В. Сосюри «Комсомолец»), але вони трактували згадані події зовсім в іншому ідеологічному аспекті.

Проте ідеологічна заборона не змогла вплинути на народну творчість. Саме в перші роки визвольних змагань створюється низка народних пісень: «Виряджала мати сина під Крути із дому», «Під Києвом, під Крутами», «Впав на землю січневий мороз» та ін., які зберігали подвиг молодих патріотів України в людській пам'яті.

Другий період української патріотичної лірики умовно можна назвати *емігрантським*. Він має власний хронологічний, тематичний і жанровий поділ і тривав від 20-х до 80-х років ХХ століття. Близько 50 поетів української діаспори присвятили свої твори подіям 1918 року. Більше ста поезій української лірики опромінені героїкою й водночас високим трагізмом української національної ідеї. За жанровим різноманіттям ці поезії можна розділити на: вірші-медитації, оди, гімни, станси, елегії, послання, ліричні портрети, думи. Тематично дані твори вже виходять за межі лірики, з'являються ліро-епічні жанри – балади, поеми.

З метою ефективнішого аналізу розділимо їх хронологічно:

**20–30-ті роки.** В українську літературу приходять учасники українських визвольних змагань. Вони значно збагачують тематичну палітру лірики: від переконаності в правильності обраного шляху до глибоких розчарувань та туги за втраченою Батьківщиною. До осмислення трагедії Крут долучаються такі визнані майстри української літератури, як Олександр Олесь, Євген Маланюк, Оксана Лятуринська та ін. Українська лірика збагачується творами Дажбожича, Максима Гриви, Ольшанки, Григорія Стороженка, Миколи Лебединського.

На особливу увагу заслуговує творчість нашого земляка **Романа Степановича Бжеського** (літературні псевдоніми Дажбожич, Гармаш, Характерник) (1897–1982) – українського державного діяча доби УНР, учасника боїв із російськими військами 1918–1919 років, історика, літературознавця, публіциста. Роман Бжеський народився 5 квітня 1897 року в Ніжині в родині інженера поляка Стефана Бжеського. Мати – Олена Грищенко – походила з українського старшинського роду, а бабуся по матері Юлія Пивинська була близькою родичкою Миколи Гоголя. Роман Бжеський закінчив Чернігівську гімназію з військовою спеціалізацією в ранзі старшого унтер-офіцера. В гімназійні роки увійшов до таємної молодіжної організації «Братство самостійників (до неї належали також Павло Тичина, Василь Еланський, які згодом вийшли). Тоді ж Роман познайомився з Євгеном Онацьким та Миколою Міхновським. У серпні 1914 року в Спаському соборі Чернігова юнак-гімназист склав присягу на вірність Братству самостійників. Прийняв присягу й Аркадій Казка, майбутній український письменник, репресований 1929 року.

1917 року Бжеський поринув у вир політичної боротьби. Був одним із організаторів у Чернігові українського полку імені гетьмана Дорошенка. Коли більшовицькі війська під командуванням Муравйова рушили на Київ, Роман Бжеський вступив до Першого Куреня Січових стрільців і в складі сотні Василя Кучабського хоробро захищав столицю. Після поразки Визвольних змагань й арешту більшовиками 1920 року Бжеський втікає на Волинь. Після окупації Західної України Роман із дружиною переїздить до Кракова. 1941 року повертається в Україну, стає заступником редактора газети «Волинь». 1943 року на запрошення Олега Ольжича переїздить до Праги і працює у видавництві ОУН. Після Праги був табір переміщених осіб у Мюнхені. 1950 року Бжеський переїздить до США. Займається науковою та публіцистичною діяльністю. Помер у 1982 році в Детройті (США).

Поезія «Крути» була надрукована 1921 року в редактованому Дмитром Донцовим «Літературно-Науковому віснику». За тематичним спрямуванням це описова лірика, вірш-згадка про бій під Крутами:

*Скипіло образою серце юнацьке –*

*І триста із кращих, найкращих пішло,*

*Задавши за предків, за славу козацьку...*



Автор поезії надзвичайно зримо змальовує картину бою, вдаючись до широкого використання метафори та порівнянь: «Хай з півночі сунуть кацапській валки, мов орди монголів, мов гунів стада», «Назустріч шість тисяч нащадків Андрія, від жаху застигли лани біля Крут!» А супроти них: «когорта завзяттям горить молода». І хоч двобій завершився трагічно, автор оптимістичний у своєму висновку:

*Та пройде пора: знов заграють гармати.*

*Їх гомін могутній вітри понесуть...*

*В дні бою і слави, в дні помсти-відплати.*

*Порвем мільйони легендою Крут! [1, с. 339].*

Минуло майже сто років, але поезія вражає своєю актуальністю.

Ще один наш земляк, учасник боїв 1918 року, старшина армії УНР, **Максим Загривний** (псевдо: Максим Грива) звернувся до теми героїв Крут 1924 року. Поет народився 20 лютого 1893 року на Чернігівщині. Учасник визвольних змагань, інтернований у польські табори. 1923 року – студент історико-літературного відділу Українського високого педагогічного інституту. Навчався в Українському вільному університеті (Прага). Друкувався в українській періодиці. У Празі, у часописі «Український студент» за 1924 рік, на сторінці 15, був надрукований його вірш «Від Батурина до Крут». Це вірш-застереження:

*Ви нас мало, погано затуркали,*

*Ви не знали, нащадки хазар,*

*Що в нас в жилах пожежі батуринські,*

*Що там Умань, і Крути, й Базар! [2, с. 103].*

Максим Загривний був учасником I Конгресу Українських Націоналістів у 1929 році (Відень). Помер у 1931 році у Празі від туберкульозу. Доля йому відвела лише 38 років життя.

Збагатили українську патріотичну лірику своїми віршами Я. Ольшинка «Зі сну збудилась Україна», який утверджував: «Лиш Ви, нащадки Святослава, Герої-лицарі з-під Крут, Пішли одні на бій кривавий, щоб Україну вирвать з пут» та І. Петрик «В річницю Крут».

Не буду вдаватися до цитування біографічних даних класика української літератури **Олександра Олесья** (1878–1944), сьогодні вони відомі кожному школяреві. Зазначу лише в контексті досліджуваної теми, що його авторитет серед українських письменників був надзвичайно високим. Після зустрічі з П. Тичиною в Празі 1925 року О. Олесь сказав: «Уявіть собі, він казав, що є моїм учнем... Коли так, то куди кращим, ніж був його нещасний вчитель... Тичина – геніальний поет, і Бог його знає, чи Україна ще скоро такого матиме» [3]. А вже 11 травня 1928 року Олесь пише вірш, адресований Павлові Тичині. Цей вірш-докір є відгуком Олександра Олесья на твори, писані Тичиною на замовлення партії: *І ти продався їм, Тичино, І ти пішов до москаля? О, бідна мати, Україно, В журбі головонька твоя. В кривавім морі по коліна Стоїть без сорому в очах Поет, колишній наш Тичина, І прославляє смерть і жах. Прилюдно б'є катом поклони, Катів виспівує в піснях. А з-під землі ідуть прокльони Борців, розп'ятих на хрестах. Іудо, ти шляхетний жиде, Пішов, повісивсь, в самоті. Павло Тичина... цей не піде – він сам розіпне на хресті [3].*

1931 року О. Олесь пише баладу «Під Крутами». Це ліричний діалог поета з юнаком-добровольцем, що загинув під Крутами. У розповіді ліричного героя немає ні нарікань, ні каяття, він вибачає навіть тим, хто зрадив його з побратимами, не прислав набоїв і підмоги, він опромінений шалом боротьби. До автора в нього єдине прохання – повідомити матері: «Син твій вправ в бою, як лицар, Горда будь, а не тужи». Автор захоплений звитягою героя.

28 листопада 1929 року у Львові побачила світ поезія **Андрія Пясецького** «В річницю боротьби під Крутами», яка мала присвяту: «пластунам». Це вірш-заклик, вірш-настанова: «Пластуни! В півночі нині ваш дух під Крути хай летить...», а далі роздум про долю молодого людини, яка повинна присвятити своє життя служінню народу: «Бо від могил, присипаних снігом, бо від хрестів похилених, не сонце зійде – Слава заблестить!» [2, с. 192]. Поет і сам жодною хвилиною свого життя не поступився ворогові. Він народився 1909 року в с. Раклинець Сокальського району на Львівщині в родині священика. Закінчив Львівську державну гімназію, де вступив у молодіжну скаутську організацію «Пласт». 1927 року стає студентом природничого факультету Львівської політехніки. По закінченні залишається працювати у виші. 1940 року отримує звання доцента кафедри лісової ботаніки. У лютому 1941 року захищає кандидатську дисертацію, а в травні заарештований НКВС за зв'язки з ОУН. Війна звільняє його з в'язниці, але влітку 1942 року його знову заарештовують, цього разу гестапо. Розстріляний фашистами 27 листопада 1942 року у Львові. Загинув у 33 роки.

Сумним акордом третього десятиліття ХХ віку стала поезія єпископа Української автокефальної православної церкви **Григорія Стороженка** «Незабутня могила». Григорій Дем'янович Стороженко (1881–1937) – український громадський та церковний діяч, професор. Народився у с. Решетилівка, що на



Полтавщині, в селянській родині. Закінчив економічний факультет Київського університету святого Володимира. Працював учителем, статистом. З квітня 1918 року – завідувач відділу митного нагляду Міністерства торгівлі Центральної Ради Української Народної Республіки. За Директорії УНР – начальник відділу торгового представництва за кордоном. З листопада 1919 року виконував обов'язки директора департаменту внутрішніх справ Міністерства народного господарства.

У жовтні 1921 року на Першому Всеукраїнському православному соборі в Києві був висвячений на ієрея УАПЦ. 27 листопада 1921 року в Софійському Соборі хіротонізований на єпископа Київського УАПЦ. А особисто сам він висвятив близько 100 нових священників.

У жовтні 1922 року був заарештований ВЧК – ОГПУ за участь у похованні українського композитора К. Стеценка. У жовтні 1924 року заарештований вдруге за те, що молитвою «служив панахиди за розстріляних органами радянської влади» членів українських військових організацій. 1926 року змушений був зректися сану єпископа УАПЦ. У селі Баришівка придбав присадибну земельну ділянку, щоб прохарчуватись. Саме в цей період і була написана ним поезія «Незабутня могила». Це поезія-пісня, поезія-туга. Вона має характерний народнопісенний початок:

*Серед степу на Україні, де хвилює жито,  
Москалями з півночі козаків побито.  
За що ж лицарів побито – синів України?  
Чи за те, що рятували край свій від руїни?*

Відповідно до народнопісенної символіки поет ототожнює Україну з ненькою, а козаків молоденьких із синами-лицарями... Мати виглядає синів із походу, але марно: «*бо поклали життя власне під Крутами, в полі...*», Материнський монолог нагадує голосіння, а закінчується поезія материнською настановою:

*Пам'ятаймо ж про забитих довіку і нині,  
Та віддайте усіх себе за щастя України [2, с. 138].*

4 грудня 1937 року Григорія Стороженка заарештували й утримували в Лук'янівській в'язниці Києва за причетність до «української контрреволюційної організації церковників», що мала на меті побудову незалежної Української держави. А 28 грудня його розстріляли.

У **30–40-ві роки** ХХ століття актуальність теми героїки Крут не зменшилась, навпаки час, що минув від подій, дав змогу переосмислити причину поразок і перемог, втрат і здобутків. Своє ліричне осмислення трагедії під Крутами на суд читача в ці роки виносять відомі українські поети Євген Маланюк, Богдан-Ігор Антонич, Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська. До них долучаються Олесь Бабій, Демид Бурко, Андрій Гарасевич, Михайло Лісовий, Вероніка Михалевич, Володимир Янів.

Масштаб осмислення трагедії Крут вже не вміщується у форми ліричного твору. Виникає потреба розширити розповідь про події, надати їй сюжетного характеру, поглибити конфлікт між ліричним героєм і оточенням – все це елементи епічного жанру. З'являються перші ліро-епічні поеми про героїв Крут. Автором першої «На ріках вавилонських», яка побачила світ 1921 року в Коломиї, став **Микола Матіїв-Мельник** (літературний псевдонім Лебединський) (1890–1947). Поет народився в селі Яблунів Косівського району на Станіславщині. Закінчив українську гімназію в Коломиї, філософський факультет Львівського університету, поглиблював свої знання з філології в Чернівецькому та Віденському університетах. У 1919 році служив в Українській Галицькій Армії. Вчителював у Коломиї та Львові.

У поемі «На ріках вавилонських» окремий розділ присвячено бою під Крутами. Поезія має описовий характер. Це – ліричний монолог оповідача, який розповідає, як «в Україну голодна Москва, йде з розбоєм вогнем і мечами», а назустріч їм:

*Триста хлопців безвусих – дітей,  
Триста хлопців, соколів, рекрутів  
Із піснями на грім батарей  
В бій останній двинулись на Крути [2, с. 125].*

Описуючи криваві картини бою, автор все ж підводить читача до висновку, що їхня смерть за Україну – то її слава. В 1944 році Микола Мельник емігрує до Австрії, а звідти до США, де й помирає 1947 року.

1934 року в Празі у часописі «Готуймось», число XII, вийшла друком поема-балада **Бориса Лисянського** «Легенда». Це романтизована поетична оповідь про славних богатирів-лицарів України, які звільняють рідний край, що був окупований ворогом. Автор-оповідач поетизує визволителів, підносять: «*Незламний дух народу, що склав на свій вістар в змаганнях за свободу і Крути, і Базар*». Така ностальгія за Українською державою зумовлена особистою життєвою трагедією.

Борис Лисянський (1892–1952) – український фізик, поет, автор праць із технічної фізики та електротехніки. Народився на Київщині. 1920 року родина емігрувала до Чехословаччини. 1923 року Лисянський обіймає посаду доцента, а з 1936 р. – професора Української господарської академії в Подєбрадах. У кінці Другої світової війни емігрує до Німеччини, а згодом до Франції, де й помирає 1952 року. А закінчується його поема цілком оптимістично й сучасно:



*Радіє волі виявом народ-свободолюб...*

*І засіяв над Києвом відроджений тризуб [2, с. 127].*

Третім знаковим ліро-епічним твором означеного десятиліття стала поема **Святослава Гординського** «Сім літ», що вийшла друком у Львові 1938 року. Станіслав Ярославович Гординський (1906–1993) – український художник, графік, мистецтвознавець, поет. Народився в родині викладача Львівської класичної гімназії, згодом відомого літературознавця Ярослава Гординського.

Після здобуття гімназійної освіти відвідував Берлінську академію мистецтв, курс візантології в Українському науковому інституті (Берлін). У Парижі навчався в академії Жульєна та Модерній академії Леже. 1931 року повернувся до Львова і заснував Асоціацію незалежних українських митців (АНУМ), став редактором її журналу «Мистецтво». Саме на цей час припадає пік його поетичної творчості: з 1931 до 1941 року він видає 8 поетичних збірок. У поемі «Сім літ» бою під Крутами відведено цілий розділ «Рік 1918». Це патріотичний монолог ліричного героя, який прямує на бій із Києва до Крут:

*Приймати кулю у груди*

*Не за москвина й германця,*

*А за землю свою і герб.*

*Паровозу далекий свист:*

*Ешелони ідуть на фронт,*

*За тебе, Державо! [2, с. 120].*

1944 року художник емігрував до Німеччини, а звідти до США. 1991 року відвідав незалежну Україну. Помер 1993 року в Нью-Джерсі.

Справжніми перлами української патріотичної лірики стали вірші, написані класиками української літератури ХХ століття Євгеном Маланюком та Богданом-Ігорем Антоничем.

**Євген Маланюк** (1897–1968) – український письменник, культуролог-енциклопедист, тему визвольних змагань українського народу порушував у багатьох своїх поезіях. Це йому належать рядки:

*За набой в стінах Софії,*

*За криваву скруту Крут, –*

*Хай московське серце Росії*

*Половецькі пси роздеруть.*

Маланюк – активний учасник визвольних змагань, сотник Армії УНР. 1917 року він був ад'ютантом генерала Тютюнника. Командувач Наддніпрянською Армією УНР помер від тифу на руках свого ад'ютанта. З лютого 1918 до листопада 1919 працює на різних посадах у Генеральному штабі УНР, остання – ад'ютант командувача Дієвою армією УНР. Потім був польський полон і від'їзд до Чехословаччини. А далі добре відома Празька школа й продовження політичної боротьби. Помер письменник у віці 71 рік в Нью-Йорку, США.

Як офіцер і патріот Євген Маланюк правильно трактував поняття «відданість Батьківщині і справі, якій присягав». Але багато українців того часу зреклися цих понять... Саме до них адресована його поезія «Молитва», яка була написана 20 листопада 1933 року. Це вірш-медитація. Поет звертається до Бога з проханням знищити його, щоб димом, який залишиться по ньому, роз'їсти «безсоромні очі тих, хто живуть без сліз і честі. Хто скинув і любов, і злість, Бо не під силу було нести. Хто все зітхав – заснуть, втекти, сховатись за Мазепу й Крути...» [1, с. 313]. Поет ладен прийняти мученицьку смерть, лише б зрушити «смертельний чар дичавини».

**Богдану-Ігорю Антоничу** (1909–1937) примхлива доля відвела лише двадцять вісім років... Та за цей час він став класиком європейської лірики. Народився на Лемківщині в с. Новиця в родині священика. Навчався в польській гімназії в містечку Сянку. З 1928 року Антонич – студент відділу славістики Львівського університету. Диплом магістра філософії, який поет одержав у травні 1934 року, не відчинив перед ним двері для подальших наукових студій. Б.-І. Антонич зайнявся літературною діяльністю. За шість років він видав три поетичні збірки: «Привітання життя» (1931), «Три перстені» (1934), «Книга Лева» (1936). Після операції та нетривалої хвороби поет помер.

Поезія «Крутянська пісня» була написана в останній рік його життя... За жанром лірики – це пісня. За тематичним спрямуванням це патріотична поезія, яка прославляє Крути, «найсвятіше з наших бойовищ». Рефреном звучать слова: «Крути! Крути! – смолоскип в майбутнє. Підіймімо наші душі ввиш!» [1, с. 307]. Власне, це і є провідною ідеєю вірша. Поезія надзвичайно сьогоденна...

Помітною подією в літературі української діаспори цього періоду став вихід циклу поезій **Оксани Лятуринської** «Дума про скривавлену сорочку» (1933). Власне кажучи, уже в самій назві закладено визначення жанру твору. Це – дума, яку поетеса присвятила Крутам. На це вказує і народнопісенна побудова твору, і наявність достатньої кількості образів-символів, і звертання до сил природи, до народних голосінь, до пісенних сюжетів та традиційних образів. Логічним завершенням будь-якої думи стає кода (художньо-емоційна мораль). У Лятуринської вона звучить так:





*Материнське серце, Богом оділляте,  
Одягло безсмертя в світлосяйні шати.  
В синову ж сорочку вбрався грізний месник,  
Той, що меч відточить, з ворогами схрестить... [1, с. 308].*

Отож історія Крут матиме своє продовження. Власне, уже має... Вражає актуальність твору і його художня майстерність. Коротко про авторку...

Оксана Лятуринська (1902–1970) – українська художниця, скульптор, поетка й громадська діячка – народилася на хуторі Ліски Кременецького повіту Волинської губернії. Батько – Михайло Лятуринський – служив офіцером російської прикордонної застави; мати – Ганна – походила з родини німецьких колоністів. Вони мали семеро дітей. З початку 1920 року дівчина навчається в Кременецькій приватній українській гімназії імені Івана Стешенка. Саме тут молода поетка виявила літературні здібності. Перші твори друкує в гімназійному альманасі «Юнацтво», що виходить за редакцією Уласа Самчука.

Коли дівчині виповнилося двадцять років, батько вирішив видати її заміж за нелюба, старого, але багатого селянина. Вона не змиралася з рішенням батька і втекла. Родичі допомогли їй виїхати до Чехословаччини. Активно включилася в громадське й культурне життя української еміграції. Входить до кола поетів Празької школи. Багато друкується, займається живописом, скульптурою. Навчається на філософському факультеті Карлового університету, в Українській студії пластичного мистецтва. Видає дві збірки поезій: «Гусла» (1938) і «Княжа емаль» (1941). 1949 року емігрує до США. Продовжує літературну діяльність. 1970 року помирає в Нью-Джерсі. Похована на цвинтарі навпроти Євгена Маланюка.

Варто зазначити, що в цей період Оксана Лятуринська була не єдиною з українських жінок-поеток, що долучилися до висвітлення теми героїв Крут. Українську лірику збагатили чудові поезії **Олени Теліги** про жіночу відданість справі чоловіків, що пішли в бій за незалежність України, та балада **Вероніки Михалевич** «На Крутянському полі», яка була опублікована в періодиці 1933 року.

Вероніка Михалевич (1910–1972) – українська поетка. Народилася на Херсонщині. Навчалася в гімназії в Києві. 1931 року разом із родиною перебралася на Захід. Вищу освіту здобувала у Празі. Після Другої світової війни оселилася в США. Померла в травні 1972 року.

Текст її балади «На Крутянському полі» – типовий зразок твору медитативно-елегічного характеру. Авторка вдається до широких описів природи, до змалювання епізодів бою, до медитацій над тілами загиблих, звертання до сил природи. Наявні тут ознаки епіки – сюжет, поетичні діалоги. Завершується балада звертанням до сучасника:

*О, брате рідний, хто може забути  
Непереможні криваві Крути?  
Цей шлях, усіяний Тілами,  
Ніхто не сміє забувати,  
Цей шлях змагання з ворогами  
Ніщо не може заховати [1, с. 304].*

Одним із кращих ліричних творів про героїчні події під Крутами є вірш **Олекси Стефановича** «Крути», який побачив світ 1938 року. Цей вірш-звернення має високий духовний зміст і вишукану художню форму. Його не можна переповідати, його потрібно проживати... Автор вдався до прийомів романтизації героїв і подій. Він поразку перетворив на перемогу людського духу. Автор вдало використовує образи-символи: закінчились патрони, і розпочалася битва «заліза» з «кришталем», смерті з чистою, непорочною душею. Поезія багата на метафори: *Хай вам вітри вибігають на шлях, Просять вернутись, голосять*; порівняння: *Як захлиналися піснями ми, так захлинулися кров'ю*; інші художні засоби. У вірші автор-оповідач виступає зрілим майстром слова, поцінуйте його рядки: *Вміли холодну млу пропекти жаром багряних сорочок*. Або:

*Сходять нам ваші невагасні сонця,  
Дзвонять серця ваші вічні  
Ваші квітневі, травневі серця,  
Квітнуть – посічені в січні [1, с. 315].*

Коротко про поета. Олекса Стефанович (1899–1970) – український поет, літературний критик. Народився в с. Милятин на Волині у родині священика. Закінчив духовну школу в Клевані (1914), потім семінарію в Житомирі (1919). Вчителював. З 1922 року жив у Празі. Закінчив філософський факультет Карлового університету (1922–1928). У 1930 році захистив докторат із філософії й викладав на філософському факультеті Українського вільного університету. 1944 року емігрує до Німеччини, а з 1949 року – до США. Працював на фабриці до виходу на пенсію (1962). Помер у січні 1970 року в м. Буффало, штат Нью-Йорк.

Збагатили поетичну антологію Крутянської трагедії поети **Олесь Бабій** (1897–1975), який 1931 року опублікував поезію «Під Крутами», та **Андрій Гасевич** (1917–1947), який 1937 року написав чудову ліричну мініатюру «Крути». За жанром – це вірш-звертання. Ось як він закінчується:



*І прогоріло... Порохом зайшло...  
Могилки триста заросло травною.  
А ти, як все, усміхнене село  
Сниш сині сні в солодкому спокої [1, с. 323].*

Молодий поет вміло розставив змістові акценти... Сам, на жаль, трагічно загинув у Альпах у тридцятирічному віці.

Вірш Олесь Бабія «Під Крутами», який побачив світ у Львові 1931 року, Дмитро Донцов назвав «антиподом «Червоної зими» Володимира Сосюри. Радянський поет, який починав визвольні змагання як воїн УНР, прославляв Червоне військо, а Олесь Бабій пише:

*Аж у Чернігів котяться громи,  
Гей, гримлять стріли мрачної днини,  
Пада понісся, квіт України,  
Та хто вбив тіло, духа не зломить! [1, с. 229].*

У двадцять роковину бою під Крутами написав свій вірш-спогад учасник тих подій Демид Бурко:

*Стою німий... Схиляю низько чоло...  
У спогадах подія судних днів жива встає ...  
Немов Христа друге страшне розп'яття  
Судилося Вкраїні... О прокляття! [1, с. 314]*

Автор цих рядків **Демид Бурко** (1894–1988) після захоплення Києва більшовиками переїздить до Кам'янця-Подільського, вступає на історико-філологічний факультет місцевого університету. Під час радянсько-польської війни вступає до українського війська – Волинської дивізії. 1920 року заарештований при спробі перейти державний кордон. У лютому 1922 року звільняється з ув'язнення у зв'язку з амністією. Закінчує Кам'янецький інститут народної освіти. Вчителює. У травні 1942 року висвячений на священника в Покровському соборі м. Харкова. Був настоятелем Свято-Миколаївського храму в Полтаві. Восени 1943 емігрує до Німеччини. По закінченні війни був настоятелем парафій у багатьох містах Німеччини. Помер 1988 року в Штутгарті.

У кінці 30-х років над Європою пронеслося лихоліття Другої світової війни, кривавою січчю лягло воно на буремні 40-ві роки. А тому патріотична тематика бою за незалежність України не лише не втратила своєї актуальності, а навпаки, набула подальшого розвитку.

У **40–50 роки**. ХХ століття до теми Крут звертаються відомі українські поети Олег Ольжич, Юрій Клен, Яр Славутич, Олекса Стефанович. З поетичним доробком у літературу приходять командири похідних груп ОУН Михайло Дяченко, Герась Соколенко, долучаються поети української діаспори Богдан Бора, Надія Лан, Андрій Легіт, Поль Половецький, Остап Тарновський, Тиміш Павличенко, Олексій Шевченко та інші.

Доля поетів, які зверталися до теми Крут, дуже часто перепліталася з долею їх літературних героїв. Прикладом цього може слугувати життєвий шлях **Михайла Дяченка** (1910–1952) – чоловічого поета УПА, редактора підпільного часопису «Чорний ліс» (1947–1950), референта пропаганди Карпатського краю. Народився поет у селянській родині на Станіславщині. У 10 років залишився сиротою. За батьків став старшим брат, який навчався в Українській сільськогосподарській академії в Подєбрадах. Завдяки брату Михайло закінчив Станіславську українську гімназію (1930) і вступив на правничий факультет Львівського університету. Будучи студентом, юнак вступає до ОУН. З 1933 року очолює осередок ОУН у Бондарові. Політ'язень польських тюрем. 1936 року видає свою першу поетичну збірку «Іскри», 1938-го – «Юні дні», 1939-го – збірку «Село». Саме до неї увійшла поезія «Крути». Автор виступає оповідачем, він пропускає енергію подвигу молодих людей, які захищали Україну, крізь власне серце:

*Їх – юних сміливців, лиш жменька була –  
Із серцем зі сталі і духом з граніту.  
О, велич летіла у вічність їх лав  
І чин їх навіки став юності міфом [2, с. 103].*

Ці герої правили за приклад і в особистому житті поета. Останні роки свого короткого життя (доля відвела йому лише 41 рік) провів у лавах повстанців. Боровся проти загарбників рідної землі, як німецьких, так і радянських. 23 лютого 1952 року в урочищі Хубена на Івано-Франківщині, оточений військами МДБ у боївці, Михайло Дяченко із сімома побратимами прийняв нерівний бій. Коли в повстанців закінчились набої, чекісти закидали їх бункер гранатами. Вивезені тіла повстанців знайдено вже після падіння СРСР, їх перепоховано 1992 року в Солотвині. Ось така героїчна доля автора поезії «Крути», яка й сама може бути опоетизованою.

Мученицькою смертю від рук карателів загинули чудові українські поети, члени підпілля ОУН, **Олена Теліга** (1906–1942) та **Олег Ольжич** (1907–1944). Перша розстріляна фашистами у Бабиному Яру в Києві, другий закатований гестапівцями в концтаборі Заксенгаузен. Обірвалося життя, але й донині живуть у серцях українців їх чудові поезії.



1941 року в «Заславському віснику» надруковано «Баладу» **Герася Соколенка**, присвячену герою Крут, яку він завершує словами: *Буде бій грозовий, чую зов – Це на подвиг зове їхня кров* [2, с. 92]. Слова поета виявилися пророчими. Він воював проти фашистів у підпіллі ОУН. Під час наступу був мобілізований до лав Червоної армії. Загинув під м. Бреслау в лютому 1945-го. Йому виповнилося лише 24 роки.

1943 року до розкриття трагедії бою під Крутами приходить відомий український поет **Юрій Клен** (Освальд Бургард) (1891–1947). В епічній поемі-епопеї «Попіл імперії» він згадує події під Крутами. Юрій Клен – єдиний [якщо не брати до уваги М. Рильського. – **О. З.**] із грона українських поетів-неокласиків, якого оминула радянська репресивна система. Він вчасно емігрував. З 1931 року проживав у Німеччині, викладав російську та українську мови в Мюнхенському університеті. Його літературних побратимів Миколу Зерова, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмару розстріляло радянське НКВС 1937 року.

Тема спадкоємності поколінь порушена в поезії «Крути», яка увійшла до збірки «Дух націй», що вийшла в Канаді. Її автор **Тиміш Паєвиченко** (1892–1958) – український поет, учений, член Центральної Ради (1917–1918). Після поразки військ УНР емігрував до Чехословаччини. Викладав в Учительській семінарії та Бактеріологічному інституті в Празі. 1927 року емігрував до Канади, продовжував навчання в університеті Небраски. Під час Другої світової війни служив у Канадській армії. Помер 1958 року. Він написав: *Ми всі тут полягли, а смолоскип лишили вам... Бо наші змучені кістки, тут миру доти не знайдуть, аж поки мужні козаки, помстять москвинам біля Крут* [2, 325].

Тему спадкоємності поколінь у визвольній боротьбі за незалежність України продовжують письменники української діаспори **Яр Славутич та Микола Битинський** у Канаді, **Богдан Бора й Андрій Легіт** у Великій Британії, **Поль Половецький та Надія Лан** у США, **Михайло Лавренко** у Франції, **Володимир Янів** у Німеччині, **Василь Онуфрієнко** в Австралії. І тематично об'єднує їхні твори образ-символ палаючого смолоскипа, що рве темряву ночі й освітлює шлях до перемоги. Переважна більшість творів, які описують трагедію Крут, мають оптимістичний характер.

З'являються нові ліро-епічні поеми, присвячені героїці Крут. 1950 року в Торонто виходить збірка Миколи Оверковича (справжнє прізвище Битинський) «В громи і бурі», де вміщено його поему «Крути». Це наймасштабніше ліро-епічне полотно, яке описує події під Києвом та Крутами. Поема складається з 15 розділів і опромінена вірою в перемогу українського народу за свою незалежність. Автор поеми – людина цікавої долі. **Микола Битинський** (1893–1972) – український геральдист, фалерист, поет, прозаїк, художник, мистецтвознавець, розробник емблематики. Він автор двох нагород УНР – Хреста Симона Петлюри та Воєнного Хреста, поручник 1-ї сотні інженерного куреня у Вінниці. Учасник визвольних змагань УНР. У бою під Проскуровом у листопаді 1919 року потрапив у полон до денікінців, звідки втік. 1923 року емігрував до Праги, а 1951-го виїхав до Канади. Нашого квіту та й по всьому світу.

У **60–70-ті роки** ХХ століття тема бою під Крутами розвивається й надалі. Повоєнна хвиля еміграції значно зміцнює редакції українських часописів і радіостанцій Західної Європи та США. Залучається творча молодь.

Темі Крут присвячує поеми «Вогненне слово» з підзаголовком «Героям Крут» (1958) та «Крути» (1965) **Микола Щербак** (1916–2010), який емігрував до США 1950 року.

1960 року цикл поезій «Пам'яті крутянців» у збірці «Людяч і собі» публікує **Анатолій Юриняк** (справжнє прізвище Юрій Кошельняк) (1902–1991) – український літературознавець, журналіст, член ОУП «Слово». Юриняк народився в Проскурові в родині вчителя, після закінчення Кам'янець-Подільської гімназії вчителював, навчався в Київському інституті професійної освіти. 1943 року емігрує до Дрездена, а потім переїздить до США (1949) і працює в українських емігрантських виданнях. Поезії циклу «Пам'яті крутянців» нагадують плачі: *«Ой, лежить там цвіт покотом, зяють триста ран!»*; *«Ой, згинає мене горе, вже не чую ніг...»* Але фінал циклу оптимістичний; поет переконаний, що пам'ять героїв буде належно поцінована сучасниками, бо «безсмертний народ, де за волю в боях юнацькою кров'ю позначений шлях!».

1972 року в Чикаго виходить книга поезій Лесі Храпливої «Далеким і близьким» – вірші для дорослих, у якій вміщено поему «Крути», кілька поезій «Крутянцям» (1962) та «Молитва» (1964). **Леся Храплива** народилася у Львові 1927 року в родині професора математики. 1944 року родина переїхала до Західної Європи, а на початку 60-х – до Канади, де письменниця мешкає й нині.

1962 року поезію «Крути» надрукував у лондонському тижневику «Українська думка» український поет і драматург **Микола Верес**. Це ліричний вірш-елегія про загибель юних захисників України:

*Та сніг розтав. Понад байраком  
Блакить і сонце знов,  
Лише в житах ростуть не маки –  
Цвіте юнацька кров* [2, с. 337].

1966 року в США вийшла збірка поезій «Бабине літо» української поетки, економіста за фахом **Алли Косовської-Давиденко** (1906–1996). Вона народилася в Севастополі, навчалася в Сімферополі,



працювала в Харкові. Була вивезена до Німеччини, перебувала в таборі депортованих поблизу Гамбурга. 1951 року переїхала до США. У збірці вміщено вірш-послання «Крутянам», який датований 1965 роком. Це щемне звертання до молодого покоління берегти пам'ять про подвиг героїв Крут:

*Принесім полум'яні троянди в пам'ять юних, гарячих сердець,  
І розсипте сліз діаманти, бо серця ці згасила смерть,  
Бо вони не жаліли юности і свого не щадили життя,  
Щоб правду свою, як зорю, нести  
На прапорах, багнетах, в серцях [2, с. 156].*

Чудовим зразком української пісенної лірики стала поезія **Паєла Кізка** «Юним», яка була опублікована 1961 року. Це щемлива сповідь юнака-добровольця, який змінив шкільну парту на промерзлий окоп. Поет пише вірш від першої особи, він бере на себе право говорити від цілого покоління молодих людей, які стали на захист молодій державі:

*Нас пурга зимова колисала, хурделі і стужі,  
Та вітри гострокриллі нам били в дитячі серця.  
І усе ж ми були, о, які ми були тоді дужі,  
Бо у Завтрашнє віру нещербну несли до кінця [1, с. 336].*

Павло Кізко не був учасником визвольних змагань, він народився 1913 року на Слобожанщині. Навчався в Харківському педтехнікумі імені Г. Сковороди. Працював у редакціях «Української трибуни» та «Визвольного шляху». У роки Другої світової війни емігрував на Захід. Був співредактором тижневика «Шлях перемоги». Помер у Мюнхені. Проте автор надзвичайно точно відчув напружену атмосферу часу і зміг її передати у своїй поезії. А які вдалі художні засоби він добирає: «*вітри гострокриллі*», «*віра нещербна*», «*пожадливі круки*». Поезія стала популярною й знайшла широкий відгук у серцях читачів.

Після тривалих років заборони й замовчування тема Крут нарешті озвалася й на теренах радянської України. Це стало можливим за «хрущовської відлиги». Першим до неї вдався український поет і патріот **Іван Гнатюк** (1929–2005). Життя цієї людини – зразок відданого служіння Україні. Іван Федорович народився в с. Дзвиняча Кременецького повіту на Тернопільщині. Батько поета загинув останнього дня битви за Берлін. Лишилася мати з чотирма неповнолітніми дітьми. Після закінчення школи Іван вступив до Кременецького педагогічного училища, але після другого курсу був заарештований за зв'язок з Організацією українських націоналістів. Дорогою до в'язниці юнак втік і невдовзі подав документи до Бродівського педучилища. Але 27 грудня 1948 року його знову заарештували й засудили до 25 років неволі з відбуванням покарання в таборах на Колімі. Звільнений він був 6 лютого 1956 року через тяжку хворобу. Увесь час перебування в таборі він пише вірші й заносить їх до «захалавної книжечки». Живе в Бориславі; органи КДБ переселяють його до Миколаєва. Два роки поневірянь по несприятливих для хворих на сухоти південних степах, куди І. Гнатюк переїхав із родиною, змусили його подати клопотання про повернення на батьківщину. Повернувшись до Борислава, Іван Гнатюк активно долучається до письменницької діяльності.

1965 року виходить його перша поетична збірка «Поговіння», 1966-го – друга збірка «Калина». Гнатюка приймають до лав Спілки письменників України. Проте друга збірка на одному із засідань ЦК ЛКСМУ була визнана націоналістичною, і це, безумовно, позначилося на подальшій долі автора. Цензура встановила за ним пильний нагляд. Переважна більшість його збірок (а їх вийшло п'ятнадцять за останніх 20 років) була немилосердно кастрована цензорами різних мастей.

До поезії «Крути» Іван Гнатюк взяв епіграф із Євгена Маланюка: «*Хай московське серце Росії половецькі пси роздеруть*». Це вірш-нагадування, вірш-роздум. Автор ділиться своїми міркуваннями з читачем щодо підступної суті Росії. Поет наголошує: «*І рішилися на смерть – три сотні неопалених в битві жертв, – їхній подвиг – то клич Господній, а не просто жертвовний жест*» [2, с. 104]. Поет підводить читача до висновку, що неодмінно має бути кара Божя за всю вчинену росіянами наругу.

Ще один в'язень сталінських таборів поет **Віктор Рафальський** вдався до змалювання героїчного подвигу юнаків під Крутами в циклі «Фермопіли»: «*Їх було триста – юнь орлина – їх триста стали всі на прю за волю й щастя України*».

Майже через шістьдесят років повернувся до теми Крут учасник того бою **Михайло Лавренко** (1901–1980). 1978 року часопис «Рідний край» друкує його поезію «Крути». Це щемний вірш-спогад про «*неповторний час золотий!*», коли «*ми всі були зелені ще, як рута, але в душі палав огонь святий*». Автор емоційно переживає спогади того бою, він не зрікається жодного свого кроку, бо вважає, що боротьба за свободу України – то найвище мірило людської гідності:

*Ми перед світом свідчили потугу  
І довели, ми – лицарські сини,  
Хоч не змогли розбити люту хугу  
Та ще раз вчули пахоці весни [2, с. 111].*



Михайло Лавренко прожив героїчне життя, сповнене боротьби за волю України. У тому бою під Крутами його, пораненого підібрали й вилікували селяни з Борзнянщини. У роки Другої світової війни воював у лавах УПА (псевдо Тло). Після війни жив у Франції, потім у США, мешкав у Брукліні. Автор поетичних збірок «Перша копа», «Брама золота», низки драматичних творів, книги «Два колоски» (1973), в якій йдеться про голодомор в Україні 1932–33 років. Як художник-аматор графічно ілюстрував власні книги. До останніх днів життя залишався поборником «української ідеї»:

*Лицарство Крут! О, нам вас не забути.*

*Ваш чуєм зов – невтомно далі йти! [4].*

Третій етап у висвітленні крутянської тематики в українській поезії **80–90-х років** ХХ століття можна назвати *пострадянським*. До змалювання подвигу героїв Крут (після горбачовської перебудови) долучаються відомі українські поети **Олекса Ющенко, Степан Литвин, Микола Луків, Григорій Булах, Леонід Горлач** та інші. Здебільшого це вірші-роздуми, вірші-покаяння.

Олекса Ющенко у своїй поезії «Минаючи станцію Крути» (1992) зізнається:

*І кожного разу ще важча мандрівка моя стає,*

*Бо давня, смертельна праща вдивляється в серце моє.*

Поет добре розуміє значення Крут для історії українського народу:

*Минаю засніжені Крути, де Волю вбивали колись... [1, с. 352].*

З набуттям Україною незалежності тема героїв Крут набула нового розвитку. До неї долучилася нова генерація поетів, яка стала свідком сучасних соціальних потрясінь, учасником «революції на граніті», «Помаранчевої революції», «революції Гідності». Це покоління у своїх поезіях закорінює сучасні соціальні потрясіння в ті далекі події 1918 року під Крутами... У **90–2000-х роках** поезії героїчної тематики, пов'язані з Крутами, пишуть **Василь Ярош, Ольга Яворська, Богдан Стельмах, Антоніна Листопад, Ігор Яворський, Володимир Патола, Христина Мулик** – і цей перелік можна продовжувати. Поезії сповнені вже новими емоційними почуттями, новими переживаннями, вони отримали нове художнє осмислення. Для прикладу, як у поезії Ольги Яворської «Крути» (1993):

*День помирав, як недобитий лебідь,*

*Ніч перейняла невимовний біль.*

*Здригались зорі в сплотнілім небі*

*І тихо падали в криваву заметіль.*

*Стогнали Крути, і молився вітер... [1, с. 362].*

Така емоційна наснага притаманна багатьом поезіям наших сучасників. Серед кращих творів цього періоду варто відзначити баладу Антоніни Листопад «На Крутій Горі» (2003). Поетеса у ліричний сюжет поезії вплітає глибокі філософські роздуми:

*Тризубе, ой, Триз... Передчасна Тризно!*

*Сивіє вітар. В пасмах ковили...*

*На Крутій Горі – МОЛОДА ВІТЧИЗНА!*

*Не було там Батька.*

*А СИНИ були! [1, с. 354].*

Помітною подією в літературному житті України став вихід 2008 року збірника «Крути», який побачив світ у видавництві «Смолоскип». Упорядниками стали Осип та Надія Зінкевичі. До збірника увійшли спогади учасників подій, а також легенди та поетичні твори, присвячені героям бою під Крутами.

Подальшого свого розвитку тема Крут знайшла в **2000–2015-ті роки** і в пісенній ліриці України. Образ молодих патріотів держави, які загинули під Крутами, відображений у пісенних творах **Костя Москальця, Марії Бурмаки, Олега Покальчука, Віктора Герасимова, Володимира Скоробського, Михайла Шуневича, Миколи Бакая** та інших. Ці пісні увійшли до репертуару гуртів «Плач Єремії», «Кому вниз», «Тінь сонця», «Сокира Перуна», «Веремій» та ще багатьох колективів. Провідна ідея текстів – збереження пам'яті про подвиг молодих героїв, необхідність продовження їхньої справи. Кость Москалець дуже влучно назвав полеглих героїв: «*То була надія світу – Армія Світла*». Саме «армія світла» стала уособленням усіх борців за Правду, за Честь, за Україну. Взявши початок від героїв Крут, вона об'єднує всіх нас донині.

#### Література

1. Крути : Збірка у пам'ять героїв Крут / упоряд. О. Зінкевич, Н. Зінкевич. – К. : Смолоскип, 2008. – 422 с.
2. <https://kruty.org.ua/poezija/122-2008-10-30-09-23-10>.
3. <https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=Крути> ти продався їм, Тичино.
4. Ковалів П. Шляхи і засоби боротьби за культуру української мови / П. Ковалів // Сучасність. – 1965. – Ч. 6.



## НАУКОВІ РОЗВІДКИ

Олександр Самойленко

### НІЖИН У ЖИТТІ ПРОФЕСОРА ЛЕВА ОКІНШЕВИЧА (до 120-річчя з дня народження вченого)

Ніжин, давній і мальовничий, за свою тисячолітню історію став малою батьківщиною, місцем творчого натхнення або наукового становлення для багатьох видатних українських діячів освіти, науки та культури. Микола Гоголь і Тарас Шевченко, Леонід Глібов і Нестор Кукольник, Михайло Грушевський і Олександр Кониський, Марія Заньковецька та Сергій Корольов – для кожного з них Ніжин зайняв окрему сторінку в їх життєписі. І це не дивно. Впродовж кількох останніх століть місто відіграло роль торговельно-економічного та освітньо-культурного центру Лівобережжя України. Наявність у Ніжині вищого навчального закладу сприяла тому, що до міста приїздила талановита молодь на навчання та вже відомі вчені для продовження професійної діяльності.

Одним із тих, хто під впливом обставин потрапив до Ніжина та прагнув продовжити тут свої наукові студіювання, був Лев Олександрович Окіншевич. Це були часи тяжких випробувань для всієї української інтелігенції. Масові репресії, пильний контроль із боку партійних і силових структур, «критика і самокритика», боротьба за виживання й відмова від власних переконань стали звичним явищем для наукових працівників цього періоду. Однією з найтрагічніших виявилася доля українських вчених-істориків, які повинні були стати ідеологічною зброєю в руках партійно-радянської тоталітарної машини. Не стали винятком і науковці та викладачі Ніжинського Інституту Народної Освіти (з 1932 р. – Ніжинського педагогічного інституту), в якому в першій третині ХХ ст. склався досить потужний центр історичної науки в Україні, що поєднав досвідчених дореволюційних істориків і талановите молоде покоління дослідників [1].

Розвиток історичної науки та освіти в Ніжині в 1920–1930-ті рр. був, у цілому, типовим і багато в чому повторив шлях всієї української історичної науки цього часу, переживаючи з нею період розквіту та цькування, переслідувань і руйнації. З Ніжинською вищою школою цього часу пов'язані імена багатьох відомих українських учених: В. Ляскоронського, М. Петровського, Є. Рихлика, О. Покровського, К. Штепи, В. Резанова, В. Дубровського, Г. Максимовича, А. Єршова й ін. Були встановлені тісні наукові контакти з різними установами ВУАН, з видатними представниками української історичної науки М. Грушевським та Д. Багалієм. Заснування Науково-дослідної кафедри історії культури та мови, близькість до Києва приваблювали в Ніжин відомих учених, які через політичні обставини не могли жити й працювати у великих центрах. Серед них були й авторитетні науковці, такі як Дмитро Абрамович, Костянтин Харлампович і Лев Окіншевич [2].

Ім'я та науковий доробок Лева Олександровича Окіншевича (1898–1980) – відомого історика українського державного права, наукового співробітника та завідувача видавництва ВУАН, секретаря Комісії з вивчення історії західноруського та українського права, автора ґрунтовних праць «Генеральна старшина на Лівобережній Україні XVII–XVIII вв.» (1926) та «Центральні установи України – Гетьманщини XVII–XVIII ст.» (1929–1930) – на сьогодні вже стали надбанням української та білоруської історичної науки. Тривалий час на праці вченого в СРСР було накладено ідеологічне табу, тому для кількох поколінь українських істориків і правників вони залишалися мало відомими. Перші розвідки про життя та наукову спадщину Л. О. Окіншевича з'явилися вже після смерті вченого в 1980-х рр., авторами яких були історики діаспори, передусім Ярослав Падох [3]. У 90-х рр. ХХ ст. після здобуття Україною незалежності ім'я вченого повернулося і до історіографічного обігу на Батьківщині. У дослідженнях сучасних українських науковців В. Водотики [4], Т. Гошко [5], П. Одарченка [6], А. Острянка [7], А. Портнова [8], О. Самойленка [9], В. Яремчука [10], О. Яся [11], білоруських істориків В. Лебедевої [12] та Г. Сагановича [13] висвітлено різні аспекти життя та історико-правознавчого доробку видатного вченого.

Метою даного дослідження є уточнення окремих сторінок життя Лева Олександровича «ніжинського періоду», встановлення кола його контактів у Ніжині в трагічному для українців 1933 році.

Л. О. Окіншевич переїхав до Ніжина після звільнення з ВУАН у жовтні 1933 р. Цей переїзд, за словами самого вченого, був цілком несподіваним, оскільки він вже попередньо домовився про роботу



у Вологодському педагогічному інституті [на той час (до 1935 р.) носив назву Північний Краєвий педагогічний інститут. – О. С.]. «... Квиток до Вологди був у мене в кишені. У день від'їзду, – потяг відходив у вечорі, – я в останній раз пішов до ВУАН... В Академії мені сказали, що мене чекає якась людина. Одвідувач виглядав людиною років 27–28. Він сказав, що його прізвище Тихий, що він є проректором Ніженського педагогічного інституту. Він приїхав спеціально бачити мене з доручення ректора Ніжинського інституту Карпеки [в той час ректором був вже Степан Семенович Порада, а О. О. Карпека – першим заступником наркома освіти. – О. С.]. Ректорові по його словах, вчора дзвонив Демченко – секретар Київського обкому КП(б)У [Демченко Микола Нестерович – у лютому 1932 – червні 1934 рр. 1-й секретар Київського обласного і міського комітетів КП(б)У, в 1937 р. заарештований за «участь в антирадянському центрі заколотників» і розстріляний – О. С.]. Демченко ніби просив Карпеку понувати мені професорську посаду в Ніженському інституті. Робив цю пропозицію Демченко ніби від імені Центрального Комітету КП(б)У і свого особистого, як члена Центрального комітету. Мені він доручив сказати, що партія непокоїться враженням, яке може справити мій від'їзд з України за кордоном, і особливо в Західній Україні, де, мовляв, іде широка кампанія проти утисків української науки в Советському Союзі... Отож того вечора я, з квитком до Вологди, виїхав до Ніжена» [14].

Ніжинський виш на початку 1930-х рр. зіштовхнувся з тими самими проблемами, що й переважна більшість навчальних закладів і наукових установ України. Тут, як і повсюди, викривалися «контрреволюціонери» і розвінчувались «націоналісти», під пильний контроль потрапив навчальний процес, з'являється сувора цензура, а професорсько-викладацький склад поповнювався за рахунок партійно-комсомольських працівників, зачасти, слабо підготовлених фахово, але ідеологічно підкованих [15]. Однією з перших жертв сталінського молоху став Євген Антонович Рихлик, який паралельно з роботою в інституті та НДК керував Кабінетом національних меншостей України при Етнографічній комісії УАН. Чех за національність, Є. А. Рихлик у період проведення політики коренізації приділяв значну увагу вивченню життя нацменшин, і в першу чергу, чехів в Україні. Цей фактор значною мірою і визначив його «належність» до «чеської шпигунської організації» як резидента і зв'язківця [16]. Вже на початку 1930 р. слідчі органи ДПУ мали на науковця «необхідну» інформацію, а на кінець року доля Є. А. Рихлика була практично вирішеною. 5 січня 1931 р. його було заарештовано, а 15 серпня 1931 р. судова трійка при Колегії ГПУ УСРР ухвалила рішення про ув'язнення в концтаборах строком на 10 років [17]. Його життя закінчилося восени 1937 р. в Мурманській області в ході масових розстрілів у таборах.

Через цькування і вислання довелося пройти й колишньому аспіранту Рихлика, викладачу НІНО й активному втілювачу українізації на Чернігівщині П. В. Одарченку. Науковець займався вивченням творчості Лесі Українки, захоплювався проблемами етнографії, мав тісні наукові контакти з С. Єфремовим, М. Зеровим, П. Филиповичем та ін. Саме знайомство із Сергієм Олександровичем Єфремовим стали для ніжинського вченого визначальними. 1 жовтня 1929 р. П. В. Одарченка, через півроку після ув'язнення Єфремова, було заарештовано, звинувачено «в належності к контрреволюционной организации, ставящей своей целью свержение советской власти и восстановление Самостоятельной Украины...» і заслано до Алма-Ати, де він брав активну участь у проведенні українізації районів з українським поселенням [18].

У березні 1931 р. за звинуваченням у належності до «повстанської контрреволюційної організації» було заарештовано А. Єршова, але за піврічне утримання під вартою в Ніжині та Києві слідчим органам так і не вдалося «добитися визнання», і за браком доказів його було звільнено. Але ця удача тривала недовго. У жовтні 1937 р. вже як співробітника Харківського історичного музею А. Єршова було заарештовано й за вироком «сталінської трійки» 11 січня 1938 р. розстріляно [19].

Напередодні появи Л. Окіншевича в Ніжині в інституті відбулася чергова перевірка, яку за направленням ЦК КП(б)У 23–30 червня 1933 року здійснив І. Пономаренко, який вказав у своєму звіті: «При здоровому в цілому політико-моральному стані студентства, професорсько-викладацького складу – були факти відверто-ворожих виступів, хитань, факти «вузького академізму», «нейтральності», абсентеїзму, особливо щодо участі в громадсько-політичних акціях як з боку студентів, так і викладацького складу» [20]. А 13 серпня 1933 р. на облорганізацію КП(б)У було обговорено питання про науковий доробок Ніжинського вишу, й у постанові зазначалося, що в «Наукових записках НІНО» «систематично протаскувались класово-ворожі пролетаріатіві ідеалістичні концепції» та припускалися значні політичні помилки [21]. Після таких висновків редактори часопису В. М. Бутко та М. Н. Петровський були звільнені від своїх обов'язків.

У таку атмосферу потрапив Лев Олександрович, прибувши до Ніжинського інституту вже з перших днів. «... У Ніжені я перед усім зайшов до Миколи Петровського, українського відомого історика, з яким у мене були дружні відносини. Він проінформував мене про інститут. Його керівництво і професуру.



При цій нагоді просив він мене відпустити йому курс історії СРСР (фактично історії Росії), а собі взяти далеко більш контроверсійний, а за умови того часу небезпечний, курс історії України. Відмовити йому я не міг» [22].

Л. Окіншевичу надали професорську посаду, посаду бібліографа при інститутській бібліотеці, виділили квартиру та 16 жовтня 1933 р. підписали «Умову», що є своєрідним контрактом між працедавцем і працівником: «Складена ця умова між Ніженським Педінститутом в особі помдилятора в навч. справах т. Тихого та представника СНР [Спілка наукових робітників. – О. С.] т. Пирогова, з одного боку та наукового робітника ВУАН т. Окіншевича Л. А., з другого боку, ось у чому:

I. Зобов'язання Дирекції.

1. Дирекція Ніженського Педінституту запрошує на роботу т. Окіншевича Л. А. як професора історії народів СРСР та України.

2. Вважає його на роботі з I/IX-33 року.

3. Гарантує оплату за академроботу щомісяця 450 крб.

4. Крім цього, призначає його з I/XI-33 року на посаду вченого бібліографа з окладом 200 крб.

5. Надає квартиру з трьох кімнат та кухні з комунальними послугами /вода, світло/ безкоштовно на 1-й рік його роботи в інституті, а потім на загальних положеннях для наукових робітників.

6. Відпускає по собівартості паливо.

7. Сплачує всі фактичні видатки за переїзд до м. Ніжена т. Окіншевича, його родини та речей.

8. Піднімає клопотання перед відповідними організаціями про збереження академпостачання, що його має зараз т. Окіншевич у Києві.

9. Зобов'язується допомогти перед районними організаціями прикріплення т. Окіншевича до ідальні районованого керівного складу.

II. Зобов'язання т. Окіншевича:

1. Т. Окіншевич прибуває до Ніжена на постійну роботу терміном на менше, як на 2 роки /з I/IX-33 р. до I/IX-35 р./

2. Академічне навантаження бере на себе не менше 540 год. Історії народів СРСР та України.

3. Забезпечує якість своєї роботи згідно вимог підготовки висококваліфікованих пролетарських педагогічних кадрів.

4. Через кафедру допомагає в підвищенні кваліфікації молодим науковим працівникам.

5. Бере участь у громроботі ВИШ'у та поза ним.

6. Організовує, в міру потреби, чітку наукових лекцій в інституті для студентів та педагогів.

Умова ця чинна до 1 серпня 1934 року. Ця умова може бути продовжена ще на рік, якщо обидві сторони не внесуть ніяких змін за 2 місяці до закінчення терміну умови. Умова складена у 3-х примірниках: один із них виданий на руки т. Окіншевичу, два – зберігається в справах НПП» [23].

Враховуючи ті обставини, в яких опинився Лев Олександрович і його родина, дана угода видавалася цілком стерпною. «Саме місто Ніжен здавалося мені провінційним. Зате інститут справив на мене добре враження. Відчувалося, що це був храм науки зі столітньою традицією культурної праці. Особливо я радий був бачити бібліотеку: вона була багата книжками [понад 300 тис. екземплярів. – О. С.], і колекція україністики була дуже добра. Гірше було зі студентами. Вчилися вони дуже охоче, дисципліна на викладах була зразкова. Але підготовка їх у середній школі була дуже низька...» [24].

У Ніжині, крім викладацької діяльності, Лев Окіншевич продовжив свої наукові студювання, головним чином, роботу над монографією «Козацтво на Білорусі», заплановану на початку 1930-х рр. під час перебування в Мінську. Проте порівняно спокійний хід життя тривав недовго. Вже 6–12 грудня 1933 року комісія ЦК КП(б)У провела чергову перевірку роботи в інституті й виявила багато порушень.

Одним із головних звинувачених у поширенні націоналізму став Лев Окіншевич. «По закінченні викладу мені сказали, що мене хоче бачити ректор. Він зустрів мене словами: «Не мені говорити Вам, Лев Олександрович, і не Вам би слухати» і став читати мені наказ, який за його словами, він «мав підписати». У наказі говорилося, що внаслідок недостатньої пильності адміністрації, професури й студентства до інституту проліз якийсь («некій») Лев Окіншевич, який ... і далі йшли обвинувачення.

Мене обвинувачували у 7-ми «гріхах». Пам'ять моя зберегла 5 від них (копія наказу згоріла під час пожежі в Смоленську в 1941 році). Перше і найтяжче обвинувачення, що я ніби виступав за незалежність України і її вихід із СРСР. Пункт 2 казав, що я був зв'язковим поміж білоруськими і українськими націоналістами. Далі мене обвинувачено в тому, що свої статті про націоналістичні позиції Грушевського і Слабченка написав я з таким розрахунком, щоб замість критики цих позицій, пропагувати і розповсюджувати їх ідеї. 4 і 5 обвинувачення закидали мені, що я в своїх лекціях прославляв Богдана Хмельницького і будував свої виклади за схемою М. Покровського. Все це була чиста брехня» [25].

Вдалося знайти в місцевому архіві оригінал цього зловісного наказу під № 317 від 15.XII.1933 р.: «Призначений з жовтня місяця цього року на посаду викладача історії народів СРСР гр. Окіншевич Л. О. під





час переговорів з ним про прийом його на роботу в інститут наводив документи, які характеризували його з позитивного боку. В процесі ж роботи виявлено, що: а) Окіншевич мав зв'язки з керівником нацдемовщини в Білорусі, агентом інтервентів Ігнатовським (лист від 13 листопада 1926 р. Ігнатовського до Окіншевича), б) його наукова продукція свідчить про те, що він працював далеко не на користь радянської влади. Буржуазна преса («Дзвони», Львів, 1931 р., ч. I) оцінює наукову продукцію Окіншевича з позитивного боку. В лекціях Окіншевич ще й зараз подає матеріали з історії за Грушевським, Яворським, зводить процес боротьби революційних селянських повстань XVII і XVIII ст. до прагнення селянина на ринок, доводячи, що зачинщиком боротьби є козацька старшина проти польського шляхтича і московського феодала-поміщика й після лише зрадила селянство. По суті робить козацьку старшину гегемоном селянських повстань. У статті «Шлях до фашизму» під кутом критики Слабченка, фактично його ідеалізує. Як висновок – Окіншевич і далі стоїть на буржуазно-націоналістичних позиціях і протаскує їх як у друкованій роботі, так і на практиці у викладанні. На підставі вищезгаданого наказую: Л. О. Окіншевича звільнити з роботи в інституті з 16 грудня 1933 р. Доручити тов. Тихому передати до парторганізації справу на тих членів партії, які рекомендували Окіншевича до інституту.

Директор інституту Порада. Згідно секретар Жуковський» [26].

Лева Олександровича запросили того ж вечора прийти на загальні інститутські збори, де мала обговорюватися справа про його «проникнення» до інституту, але професор відмовився. «В той самий день ми мали двох відвідувачів. Один був не хто інший, як секретар інститутського комсомолу. Це був студент, його прізвище було Чайка. Це був дуже здібний юнак, який виразно був зацікавлений моїми лекціями. Зі слізьми в очах він казав, має виступити цього дня на зборах проти мене від імені комсомолу. Він знає, що в закидах мені немає ні слова правди, але він примушений підтримувати ці закиди. Він просив зрозуміти його становище і пробачити йому... Другий відвідувач був Микола Неонович Петровський, що прийшов до нас у вечір після зборів колективу. Він розповів, що присутні на зборах різко засуджували, як тоді практикувалось, адміністрацію інституту і, «в порядку самокритики», самих себе за недостатню пильність, внаслідок чого до інституту зміг пролізти такий небезпечний ворожий «елемент», яким був я» [27]. Перебування Л. Окіншевича та його родини в Ніжині стало неможливим, і через два дні вони повернулися до Києва.

Проте звільнення вченого-професора і його переїзд не могли зупинити одну з найбільших чисток науково-педагогічних кадрів, що розпочалася з Лева Олександровича. Ніжинська міська газета «Нове село» від 28 грудня 1933 р. помістила статтю «З корінням вирвати націоналістичні контрреволюційні елементи з Н.П.І.», в якій автор, спираючись на рішення червневого пленуму ЦК КП(б)У про небезпеку на культурному фронті, підкреслював: «Особливо повинно стати для нас уроком викриття контрреволюційної, націонал-фашистської зграї у ніженському педінституті». Кого ж автор статті відносить до цієї категорії? Виявляється, це професори Колубовський, Рихлик, Ненадкевич, Каратаєв, Штепа, яких чорнописець називає «класовими ворогами, контрреволюційними націоналістами». До них він відносить також «заввідділом Щербину, професорів Кремінного, Даденкова, Окіншевича, «буржуазного» професора Рудкевича, «фашиста» професора Петровського, доцентів Соломаху, Марича, Павловського, Кирилова, Пенського, Винограда ... Можна ще навести силу фактів шкідницької роботи в пед ВИШі протягом останніх років, фактів, що викриті, але й досі не усунуті в практиці роботи кафедр інституту. Адже маємо безліч випадків, коли окремі студенти, навіть студенти старших курсів, на яких більше вплинули контрреволюціонери-націоналісти, не розуміють класової боротьби в нових умовах, боротьби на два фронти...» [28].

Але потребу цієї боротьби розуміло партійне керівництво, тому на кінець «перевірки» з 12 завідувачів кафедр, затверджених на 1933–1934 навч. рік, залишилось працювати тільки троє: І. А. Богдан (біологія), М. С. Кармінський (математика), М. Ф. Даденков (педагогіка). Решта були зняті з роботи як такі, що виключені з партії, або ж за стандартним на той час формулюванням – «буржуазний націоналіст»: В. Г. Галета (економіки), М. Н. Петровський (історії), В. М. Ковальов (фізики), І. Я. Павловський (мовознавство), В. М. Бутко (діамату), М. А. Рябко (педології та дошкільної педагогіки), О. П. Іванов (хімії) та ін. Були зняті з роботи також викладачі: філолог доцент Каратаєв, викладач німецької мови Кирилов, історик доцент М. О. Калюшко, керівник хору Ф. Д. Проценко, філолог доцент М. Є. Ладухін, декан біохімії факультету П. А. Рищенко, декан історичного факультету доцент М. С. Яцура, історики О. П. Іванський та В. Г. Гончарук та інші, директор інституту С. С. Порада та його заступник П. М. Тихий [29].

«Очищення» педагогічних кадрів, а це переважна більшість викладачів інституту [у 1933–34 н.р. працювало 43 викладачі. – О. С.], призвело до того, що під загрозою зриву опинився 1934–1935 навчальний рік. Деякі кафедри вимушено об'єднали (мови й літератури; історії, філософії, діамату, економіки; педагогіки і педології та педагогіки початкового навчання).

Так швидко і сумно проводив Ніжинський педагогічний інститут одного з найбільш яскравих своїх співробітників у 1930-х роках – Лева Олександровича Окіншевича, позбавивши його назавжди можливості займатися своєю улюбленою справою на теренах Радянської України.



### Література

1. Самойленко О. Г. Ніжинська сторінка життя Лева Окіншевича (за матеріалами спогадів ученого та архівних документів) / О. Г. Самойленко // Український вимір. – Ніжин, 2005. – Вип. 4. – С. 111.
2. Там само. – С. 112.
3. Падох Я. Лев Окіншевич – видатний історик державного права України – Гетьманщини XVII–XVIII ст. (1898–1980) / Я. Падох // Український історик. – 1981. – № 1–4. – С. 105–117; 1982. – № 3–4. – С. 92–105 ; його ж. Лев Окіншевич – видатний історик державного права козацької України Падох // Окіншевич Л. Моя академічна праця в Україні / Л. Окіншевич. – Львів, 1995. – С. 8–24.
4. Водотика С. Г. Механізм реалізації політичної влади в Гетьманщині протягом другої половини XVII ст. в оцінці Л. Окіншевича / С. Г. Водотика // Українська козацька держава: витоки та шляхи історичного розвитку : [Матеріали Четвертих Всеукр. істор. Читань]. – К. ; Черкаси, 1994. – С. 158–161 ; його ж. Нариси історії історичної науки УРСР 1920-х років. – К. ; Херсон, 1998. – 336 с.
5. Гошко Т. На шляху до Америки (листи Миколи Чубатого до Лева Окіншевича 1946–1948 рр.) / Т. Гошко // Бюлетень Наукового Товариства ім. Шевченка в Америці – Нью-Йорк, 2017. – Ч. 43 (59). – С. 6–16.
6. Одарченко П. Професор Лев Олександрович Окіншевич / П. Одарченко // Одарченко П. Видатні українські діячі : Статті, нариси. – К., 1999. – С. 39–43.
7. Остряк А. М. Ніжин у долі Лева Окіншевича / А. М. Остряк // Історіографічні та джерелознавчі проблеми історії України. – Дніпропетровськ, 2003. – С. 129–139.
8. Леў Акіншэвіч – гісторык украінскі і беларускі / А. Партноў // Беларускі гістарычны агляд. – 1999. – Т. 6. – Сш. 1–2. – С. 248–255.
9. Самойленко О. Ніжинська сторінка життя Лева Окіншевича (за матеріалами спогадів ученого та архівних документів) / О. Самойленко // Український вимір. – Ніжин, 2005. – Вип. 4. – С. 111–119 ; Ніжинська вища школа: сторінки історії / Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя ; ТОВ «Аспект – Поліграф», 2005. – 420 с. ; Самойленко О. Г. К. Харлампович та Л. Окіншевич і Ніжинська вища школа у 20-х – 30-х рр.: до проблеми взаємин / О. Г. Самойленко // Література та культура Полісся. – Вип. 31. – Ніжин, 2006. – С. 205–213.
10. Яремчук В. П. Знавець Гетьманської держави (Лев Окіншевич) / В. П. Яремчук // Яремчук В. П. Призабуті постаті української історіографії ХХ століття: біоісторіографічні нариси. – Острог, 2002. – С. 65–97 ; його ж. Історик українського права Лев Окіншевич [Електронний ресурс] / В. П. Яремчук // Часопис Національного університету «Острозька академія». Серія «Право». – 2012. – № 2 (6). – Режим доступу: <http://lj.oa.edu.ua/articles/2012/n2/12yvpplo.pdf>. – Назва з екрана.
11. Ясь О. Лев Окіншевич та його есе «Між Заходом і Сходом» / О. Ясь // Розбудова держави. – 1997. – № 7/8. – С. 102–107 ; його ж. Лев Окіншевич і проблема «межового положення» України (з історіографічних дискусій на еміграції кінця 40-х – початку 50-х років ХХ ст.) // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики : зб. наук. праць та спогадів (Пам'яті видатного вченого-історика, чл.-кор. НАН України І. О. Гуржія). – К., 1998. – С. 354–372 ; його ж. Окіншевич (Окіншевич) Лев Олександрович // Українські історики ХХ століття : біобібліографічний довідник. Серія «Українські історики». – К., 2006. – Вип. 2. – Ч. 3. – С. 162–164 ; Ясь А. Великое Княжество Литовское и циклическая традиция историописания в рецепции Льва Окиншевича / А. Ясь // Беларусь, Расія, Україна: дыялог народаў і культур / склад. Д. У. Караў, В. В. Масненка (Серія «Гістарыяграфічныя даследванні»). – Гродна : ЮрсаПрынт, 2013. – 424 с. – С. 131–140.
12. Лебедева В. Лев Окіншевич і Беларусь / В. Лебедева // Історіографічні дослідження в Україні. – К., 1998. – Вип. 7. – С. 253–259 ; Лебедзева В. Леў Акіншэвіч пра гісторыю Беларусі / В. Лебедзева // Спадчына. – 1996. – № 6. – С. 32–38.
13. Саганович Г. Лев Окіншевич як дослідник білоруського козацтва [Електронний ресурс] / Г. Саганович. – Режим доступу : <http://www.historians.in.ua/index.php/doslidzhennya/339-henadz-sahanovichlev-okynshevych-ia-k-doslidnyk-biloruskoho-kozatstva>. – Назва з екрана.
14. Окіншевич Лев. Моя академічна праця в Україні / Лев Окіншевич. – Львів, 1995. – С. 55–56.
15. Самойленко О. Г. Ніжинська сторінка життя ... / О. Г. Самойленко. – С. 114.
16. Ємельянов В. М. З когорти нескорених: професор Є. А. Рихлик / В. М. Ємельянов // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1994. – Вип. 4. – С. 61.
17. Шаповал Ю. І. Україна ХХ століття: особи та події в контексті важкої історії. – К. : Генеза, 2001. – С. 383–384.
18. Качуровський І. Життя і творчий шлях Петра Одарченка / І. Качуровський // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1994. – Вип. 4. – С. 54.
19. Кондрашов В. Ф. Події 1933 року в Ніжинській вищій школі / В. Ф. Кондрашов // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1995. – Вип. 6. – С. 139.
20. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Вказ. праця. – С. 151.
21. Кондрашов В. Ф. Вказ. праця. – С. 139.



22. Окіншевич Лев. Вказ. праця. – С. 56.
23. ДАЧО в Ніжині, ф. 6121, оп. 1, од. зб. 3568, арк. 10–11.
24. Окіншевич Лев. Вказ. праця. – С. 57.
25. Там само.
26. ДАЧО в Ніжині, ф. 6121, оп. 1, од. зб. 3568, арк. 14.
27. Окіншевич Лев. Вказ. праця. – С. 60.
28. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Вказ. праця. – С. 153.
29. Самойленко О. Г. Ніжинська сторінка життя... – С. 119.

**Євген Нахлік**

## **ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЯ АВТОПСИХОГРАФІЯ ОЛЕКСІЯ ПЛЮЩА**

Формування особистості й письменницької індивідуальності Олексія Плюща (1887–1907) відбувалося на початку ХХ ст., а період його літературної діяльності припав на 1902–1907 рр. В Україні та Росії то був час загостреного почуття відповідальності, насамперед у творчої та наукової інтелігенції, найкращі представники якої гостро усвідомлювали драматичну або й навіть трагічну невідповідність між жалюгідними, незрідка вкрай убогими умовами існування людини та її високим покликанням. Інтенсивне засвоєння – не без критичної переоцінки – поширених у Європі філософських учень – Ніцше, К'єркеґора, Берґсона, наново відкритого Шопенгауера – сприяло урізноманітненню світоглядних уявлень і суспільно-політичних позицій. У країні дебатовалися питання про шляхи соціального прогресу, поліпшення народного життя, вдосконалення суспільної організації, у громадській свідомості зріло відчуття необхідності й неминучості соціальних перемін.

Від суто практичних – політичних та економічних – проблем людська думка підіймалася вище – до філософського осмислення одвічних загадок буття: що є людина, у чому смисл її існування, яке її призначення в універсальній світобудові, чи є межа людських сил і можливостей, свободи волі особистості, чи наперед визначена людська доля фатумом і якщо так – то наскільки?

Тоді ж в українському письменстві різнобарвно заяскравіли розмаїті художні напрями й течії. Поряд із традиційними – «науковим реалізмом» Івана Франка, народницьким натуралізмом Бориса Грінченка, соціально-психологічним реалізмом «театру корифеїв» (Івана Карпенка-Карого, Марка Кропивницького, Михайла Старицького) – доходили «свого зросту й сили» новітні – імпресіонізм Михайла Коцюбинського, неоромантизм Лесі Українки та Ольги Кобилянської, експресіонізм Василя Стефаника, символізм Миколи Вороного та Наталії Кобринської, Богдана Лепкого й Михайла Яцкова, декадентський символізм Ореста Авдіковича... Не вдаючись до детального розрізнення цих нових літературних явищ, І. Франко назвав їх сукупно одним терміном «нова школа» – на тій підставі, що їх об'єднує увага не так до «зверхніх подій», як до «внутрішніх, душевних конфліктів та Катастроф» [1].

Відштовхнувшись од літературних традицій, Олексій Плющ уже з перших проб пера шукав змістові форми художнього самовираження, найбільш адекватні власній психологічній конституції.

Для того щоб зрозуміти творчість О. Плюща – прозову, драматичну й поетичну, – треба розшифрувати її естетичний код і налаштувати своє сприймання на відповідні «радіохвилі». Не з'ясувавши, за якими естетичними законами створені зразки його малої прози, повість і драматична фантазія, читач не зможе відчутти їхню художню красу, збагнути багатство авторських думок. Прикладом такого нерозуміння творчої манери Плюща є рецензія Людмили Старицької-Черняхівської на перший том двотомного посмертного видання його творів (Одеса, 1911). На думку рецензентки, «... в сих розрізних безладних рядках юнацьких оповідань чується щире почуття, трапляються вірні думки, – видно, що автор їх чує життя, але його ще не знає, фарб на палітрі в нього нема».

Ба більше, хоча книжка й «дає багатий матеріал для художньої творчості, але художньої творчості в ній ще нема. І ось – нібито, – через що. Малюючи реальні картини життя, художник повинен одживляти їх перед нами; що ж ми бачимо тут? В оповіданні «Плач шаленого», напр[иклад], автор малює нам картину смерті од сухот <...>. Прочитавши сю сцену, видно зразу, що автор її ніколи не бачив смерті, в даному разі смерті од сухоти, – такий нереальний, такий безбарвний се малюнок. Далі <...> сцена гри на флейті над мертвим тілом, вже прибраним для вічного покою, – де, коли, у яких людей була б можлива така сцена? Сцена зустрічі італіянца з Ммурченком (герой оповідання) просто комічна, замість того щоб бути патетичною; так же комічно визирає через свою безпідставність і нереальність і остання сцена – сцена божевілля самого героя. Також багато гіпербол і нереальних реальностей і в других оповіданнях автора. З дійсністю автор мало рахується. Так, напр[иклад], незнаючий теорії музики музикант пише в нього чудові музичні твори («Плач шаленого»)» [2].



За бажання цей перелік невідповідностей зображеного в прозі Плюща реальному життю можна продовжити – подібні приклади неважко підібрати, либонь, у кожному його творі. Та річ у тому, що Л. Старицька-Черняхівська не зрозуміла художньої специфіки оповідань молодого автора й підійшла до їх оцінки з погляду реалістичного зображення, в основі якого лежить конкретно-історична, соціально-психологічна й побутова правда, ледь чи не дзеркальна точність найрізноманітніших життєвих деталей і явищ. Тим часом поетика Плюща ґрунтується на змалюванні деформованої його творчою уявою дійсності, зміщенні контурів і пропорцій реальності, згущенні барв, своєрідному маніпулюванні правдоподібними, здавалося б, ситуаціями, подіями, випадками, характерними постатями задля розбудови нової реальності – художньої.

Така творча манера була характерною для тих українських письменників-новаторів початку ХХ ст., які відходили від емпірично позитивістського підходу до образної словесності, зокрема для В. Стефаніка. За спостереженнями канадської дослідниці його новелістики Олександри Черненко, образ агонії баби в оповіданні «Шкода» та смерті хлопця, що повісився, в оповіданні «Стратився» «далекі від реалістичного зображення» (мається на увазі від буквальної правдоподібності). Так само в оповіданні «Скін» змалювання смерті селянина Леся «наскрізь нереалістичне», тобто неправдиве. Стефанік же прагнув не відтворення зовнішньої чи навіть психологічної правди, а вираження сутності людини і явищ людського життя [3].

Якщо Стефанік схилився більше до вираження феномену людини як такої, то «дереалізований» (здеформований, не тотожний буквальній життєвій правді) художній світ Олексія Плюща відбиває насамперед його власне світобачення й світовідчуття, кардіограму духового розвитку, індивідуальну психологію автора.

Ще одним прикладом нерозуміння художньої природи творів О. Плюща й традиційного підходу до їх оцінки – із засад реалізму («розібратися як слід в життєвих з'явищах») – є рецензія Андрія Ніковського, теж на перший том одеського видання, у газеті «Рада» (підписана криптонімом: А. Н.). На думку рецензента, «... те, що нас одразу прихилиє до видатного письменника – його великий життєвий досвід, його талан спостереження, – це у Плюща було ще дуже слабо розвинено, бо душа його замкнулась в собі, надломлена прозою життя. Реаліст по напрямку, О. Плющ слабкий саме як реаліст, – життя брудне, гніт сильних над слабим не викликали у нього здорового протесту, але мелодраматичні стогони, розпач і патетичні вигуки».

Рецензент дорікав письменникові ще й за «пересаду в чорних фарбах», і за те, що він, як відчувається при читанні його оповідань, писав «з розгоряченою головою, спішучи виявити свої почуття й думки» [4].

Але твори Плюща саме тим і цікаві, що він чи то в «життєподібних», чи то в художньо-умовних, символічних та алегоричних образах виразив власні почуття й думки – і виразив інтуїтивно, «з розгоряченою головою», не спотворивши їх логікою розуму, раціоналістичним «упорядкуванням».

Інший критик початку століття – Микита Сріблянський (Микита Шаповал) – слушно зазначив, що Плющеві оповідання – «це свого рода сповідь авторська <...>. Про ніякі суспільно-психологічні типи у творах Плюща говорити не можна – там скрізь панує одна індивідуальність авторська, що зв'язує, освітлює, визначає навіть і деякі сторонні елементи. Але автор притяг їх і вмістив на своїй картині через те, що це було йому потрібне, для його особистої мети» [5].

Аналізувати твори Плюща – це значить вести мову не так про об'єктивно змальовану реальність (її в них і нема), як про духовий і душевний світ автора, викладений у формі художніх образів.

Ключ розуміння художнього світу Плюща лежить у його біографії. Читач має змогу ознайомитися з її найповнішим джерелом – життєписом «Олексій Плющ», що вийшов з-під пера його батька Лева Плюща [6]. Тому обмежусь лише доповненням цього життєпису відомостями з інших джерел.

Треба мати на увазі передусім ту специфічну атмосферу, в якій зростав і виховувався Олексій. Батько його, Лев Андрійович, хоча й походив із козацького роду й не був позбавлений почуття українського патріотизму, рідної мови не знав і вдома та на службі розмовляв тільки російською (працював спочатку сільським учителем в Україні, а від 1896 року – російським чиновником у Варшавській казенній палаті; 1906 року був помічником бухгалтера цієї установи, колезьким реєстратором). Мати ж майбутнього письменника, Ганна Олексіївна, яка походила з польсько-української сім'ї, знала українську мову, проте з чоловіком розмовляла російською. Рідної мови хлопець навчився передусім од родичів, товаришів і сусідів у селі Оленівка на Чернігівщині, куди щомісяця приїжджав на канікули, навчаючись у Варшавській чоловічій гімназії. Істотне значення мала свідомо налаштованість підлітка на засвоєння української мови.

У Варшаві Олексій зростав переважно в російськомовному, рідше – у польськомовному оточенні, що, звісно, не сприяло його формуванню як українського письменника. Та складні варшавські умови мали й таку специфіку, яка позитивно позначилася на пробудженні національної самосвідомості у вразливого



підлітка. «Ми не зробимо, здається, помилки, – писав український письменник початку ХХ ст. Іван Липа, один із перших біографів, інтерпретаторів і видавців Плюща, – коли скажемо, що обмосковлення Польщі, протест проти цього польського громадянства примусили Плюща замислитись, хто ж він є і на яку сторону стати йому в цій боротьбі?» І, «як завжди буває це з чулою людиною, Плющ стає на боці слабшого» [7].

Схильний змалку до спостережень і роздумів, хлопець побачив, що й український народ, його інтелігенція ведуть подібну боротьбу за своє національно-культурне самовизначення. Яскраві приклади польського патріотизму, духової нескореності російському абсолютизмові, полум'яної боротьби за національну незалежність і культурну самобутність пробудили й живили Плющеве усвідомлення себе як громадянина й патріота України, робили це самоусвідомлення щораз глибшим, гострішим і болючішим. «Одірваний від України, почуваючи тугу за рідним краєм, підліток Плющ дістав од поляків конкретні взірці любові до батьківщини й усвідомив їх як національний патріотизм», – слушно зазначив літературознавець Іван Миронець [8].

З 12 років Олексій намагався вдома й з товаришами говорити українською мовою, провадив нею приватне листування, щоденник, робив усілякі нотатки, а з 14 років уже систематично вивчав українську мову, літературу, історію та етнографію, свідомо формуючи з себе українського інтелігента.

На 1902 рік припадають перші спроби Олексія на терені українського красного письменства. Літературну діяльність він розпочав із переказу сучасною українською мовою «Слова о полку Ігоревім». Цей свій перший твір початківець надіслав редактору-видавцеві журналу «Киевская старина» Володимирові Науменку, який, хоча й не надрукував перекладу (очевидно, тому, що Емським актом 1876 року було заборонено публікувати українські переклади художніх і наукових творів), усе ж оцінив його досить високо, що засвідчив Іван Липа, котрий свого часу ознайомився з листом В. Науменка до О. Плюща [9].

Того-таки року юнак заповзівся перекладати ліричні вірші свого улюбленого поета Гайнріха Гайне й навіть складати власні ліричні поезії. Мова його ранніх поетичних і прозових спроб відбивала характерні особливості живих чернігівських говорів, хибувала непоодинокими русизмами.

Уже з самого початку свого літературного шляху Плющ формувався як письменник-мислитель і борець проти тяжких суспільних умов, і гнітливого оточення й несприятливих обставин власного життя. Іван Липа так накреслював «психографію» Плюща: «Коли ви собі уявите юнака в 15 літ; коли зауважите на становище ученика гімназії, що з дня на день мусить довбати нецікаві «науки», коли не забудете, що він вчився в Варшаві, де не тільки при його бідності важко добувати українські книжки, а всі умови не сприяють виробленню з себе українського письменника, – тоді тільки можна зрозуміти те велике напруження енергії та сили волі, те безкрає терпіння і духову роботу, якою визначився небіжчик. Така внутрішня робота, при таких важких обставинах можлива тільки у людей ідейних, у натур сильних духом, з надзвичайними здібностями, з непохитною вірою в будучу славу й силу свого народу. І тільки те давало небіжчикові змогу пливати самотньо проти могутньої течії чужих йому культур – польської й московської – і творити самостійне життя, а для України – самостійну історію. Це була друга перемога духа, яку Плющ одержав над самим собою (перше – питання релігійне, що теж узяло багато духовних сил)» [10].

З юнацькою одержимістю й безкомпромісністю в пошуках істини письменник-гімназист замислювався над філософськими та соціологічними проблемами – над таємницями світобудови, місцем і роллю людини у світі, сенсом її буття, шляхами та засобами побудови справедливого, гуманного суспільства. Не вдовольняючись гімназичною програмою, інтенсивно займався самоосвітою: побіч творів українських письменників та істориків, про яких згадує в його життєписі батько, студіював праці Ніцше й Дарвіна, читав драми Генріка Ібсена та Гергарта Гауптмана...

У свідомості ерудованого юнака вималювався суспільний ідеал, прикметний демократизмом та інтернаціоналізмом. 4 березня 1903 р. він занотував у щоденнику: «Одно вільне господарство під ім'ям Слов'яння або Слов'янщина, республіка слов'янська, де останній «босьяк» і главар уряду, президент – рівня, де нема пана й нема мужика, а є люди для себе і слов'яни для других – от чого б я жадав, от моя найкраща мрія» [11].

Цей ідеал суспільства, побудованого на засадах рівності, братерства, людської взаємоповаги й поцінування особистості, мрійливий варшавський гімназист пов'язував із соціалізмом. 17 листопада 1905 р., в умовах революційного піднесення в Росії, він зробив патетичний запис у щоденнику: «Нехай живе соціалізм!» [12].

На рубежі 1905–1906 рр. в одному з підпільних гуртків Варшави Плющ ознайомився з марксистським ученням, але, визнавши, що «Маркс справедливо змалював економічну еволюцію», не приймав Марксового, як йому здавалося, суспільно-економічного фаталізму, віри в невідворотну дію ним же відкритих соціальних закономірностей, у жорстку схему суспільного поступу, бо не міг «абсолютно не вірити й у людину, в її силу, силу розуму й впливу людини» [13].



Незважаючи на чималі навантаження в гімназії, напружені заняття самоосвітою й улюбленою літературною творчістю, Плющ знаходив час і для активної громадсько-політичної діяльності. У Варшаві юнак вступив до партії есерів (соціалістів-революціонерів), брав участь у її діяльності, був секретарем зібрань цієї організації, виконував обов'язки бібліотекаря її нелегальної книгозбірні [14].

Напружена розумова діяльність виснажила організм Олексія, особливо його психічні сили. До того ж 1903 року він занедужав на свинку, яку застудив, через що змушений був перенести операцію, після якої оклигував кілька місяців і врешті залишився на повторний курс у гімназії.

Казенне рутинне навчання у Варшавській гімназії, далеке від пекучих філософських і суспільно-політичних проблем сучасності, гнітило Олексія, чий дух поривався до вільної творчості, нескованого офіційною схоластикою пізнання світу. В юнака виникало відчуття змарнованого часу. Десь із п'ятнадцяти-шістнадцятирічного віку в нього з'являється бажання кинути гімназію й виїхати на навчання до Львова, тодішнього найрозвиненішого осередку українського національно-культурного життя. Однак батьки не змогли задовольнити бажання сина через нестачу коштів (урядницької платні Лева Андрійовича ледве вистачало на утримання сім'ї з восьми осіб – окрім первістка, у Плющів народилося ще п'ятеро дітей). Хлопець пообіцяв батькам, що закінчить гімназію, і, переборюючи спротив власної душі щодо казенної науки, який сягнув вершини у восьмому класі, все-таки успішно склав випускні іспити. Це коштувало йому величезного розумового та психічного перенапруження, яке не минуло безслідно. Особливо важко далися Олексієві екзамени, бо з четвертого до восьмого класу його переводили без іспитів, тож він не набув хоча б якогось досвіду підготування до них і складання їх.

Ясна річ, що здобутий такою дорогою ціною атестат зрілості (до речі, з відзнакою) не приніс Олексієві радості. Прийшовши додому після випускних урочистостей, що відбулися на початку червня 1906 р., він, за свідченням Лева Андрійовича, поцілував маму й тата й сказав: «Вот Вам аттестат; рад, что сдержал слово и успокоил Вас (он всегда говорил нам: не беспокойтесь, аттестат получу); жаль только, что эта дрянь отняла столько дорогого времени, убивала лучшие порывы души и, быть может, навсегда убила дух и тело» [15].

У серпні 1906 р. Олексій вступив до Ніжинського історико-філологічного інституту ім. князя Безбородька, де готували вчителів класичних мов, російської мови та історії для середніх навчальних закладів. На той час цей інститут був відомим осередком освіти й науки; наприкінці XIX ст., коли в ньому працювали М. Я. Арістов, Р. Ф. Брандт, М. Я. Грот, М. І. Соколов, М. Н. Сперанський та інші педагоги і вчені, він навіть вважався за один із помітних центрів славістики в Російській імперії (щоправда, згодом більшість славістів одержали посади в Московському університеті). Від 1899 року в інституті викладав його вихованець В. І. Резанов, який у стінах цього провінційного закладу зумів вирости в авторитетного українського та російського літературознавця. На початку XX ст. інститут підготував багато випускників, згодом знаних учених – історика М. С. Державіна, мовознавця І. М. Кириченка, історика педагогіки М. Ф. Даденкова, літературознавця П. К. Волинського та інших [16].

Одне слово, Ніжинський інститут давав можливість здібним, сумлінним студентам набути певні знання, потрібні для освітянської та науково-дослідної роботи. Однак Плющ не мав наміру стати вчителем чи науковцем – він мріяв про письменницьку кар'єру, тому-то ні академічний ухил навчання, ні жорсткі умови студентського режиму його не задовольняли. В уявленні гордого й вразливого юнака (певно, не позбавленого упередження) цей закритий навчальний заклад не тільки не сприяв самоствердженню особистості молодої людини, а навпаки – всіляко пригнічував й уніфікував скільки-небудь помітний вияв неповторної індивідуальності. Уже на третій день свого перебування в інституті та проживання в студентському інтернаті Олексій скаржився батькові: «Вот я и на Олимпе, только не Алеша, не Плющ, а просто 61-й номер» [17].

А в листі до батька від 10 травня 1907 р. експансивний юнак із притаманним йому романтичним світовідчуттям чи то передчуває свою трагічну долю, чи то навіює її собі: «Такие природы, как я, до особенной старости не доживают, потому что всею душою своею они быстро, как метеоры, проносятся над жизнью» [18].

Наприкінці першого курсу Плющ вирішив не складати перехідних іспитів. У заяві на ім'я директора інституту, датованій 25 травня 1907 р., він просив залишити його на повторний курс, мотивуючи це двома причинами: недостатньою підготовкою й забороною лікаря займатись посиленою розумовою діяльністю. Однак це прохання, як свідчить помітка на ньому («отклонено»), було відхилене... [19].

На 15 червня 1907 р. призначався шлюб Олексія з його нареченою Л. С-вою, випускницею Ніжинської гімназії. 8 червня він приїхав до Оленівки, звідки в стані прогресивної депресії писав до батька у Варшаву листи, сповнені відчаю й лихих передчуттів. 10 червня Олексій зустрів на станції Плиски свою матір, яка приїхала з Варшави, а наступного дня на вечерці в родичів, де були також його мати й наречена, в гарному настрої, за словами батька, «много говорил о современной общественной



жизни, о стремлениях к преобразованию всего существующего строя, много говорил по поводу теории Дарвина, об учении Ницше, произведениях Гауптмана и друг[их]» [20].

Зранку фатального дня 12 червня 1907 р. Олексій у саду при нареченій стріляв із револьвера, потім обоє вони мали розмову з матір'ю з приводу свого одруження та майбутнього життя в Києві. Мати порадила молодят не поспішати з одруженням, і несподівано для Олексія дівчина погодилася з цією пропозицією. Вражений хлопець дорікнув нареченій: «Дитя, ты не подозреваешь, что идешь против себя же, пожалеешь, да будет поздно» [21]. За спогадами батька, того дня Олексій обідав погано, відмовився навіть од післяобіднього чаю, яким звичайно залюбки смакував. На запитання безмежно люблячої його тітки про те, чому він нічого не їв і чи він здоровий, одповів: «Да, я, тетя, как-то устал, плохо и мало спал прошлую ночь, пойду засну». У своїй кімнаті Олексій переодягнувся у літній студентський костюм, написав останні у своєму короткому житті рядки, адресовані до рідних, і близько сьомої години вечора застрелився.

Передсмертна записка Плюща склалася з кількох фраз: «Пропаша надія, сам виноват... Прощайте... Бачу, що нема мені щастя на сім гидкім світі... Поховайте в саду... Ще раз прощайте... Радійте... Мене ж забудьте... Так краще...» [22].

Лев Плющ пояснював трагічну смерть сина такими причинами:

«1) трудная бесконечная борьба за существование вполне идеальной природы, не допускающей мысли о компромиссах; 2) гнет рамок и инструкций учебной системы вообще и ненормальный строй общественной жизни; 3) задача широкого самосовершенствования в теории и препятствия к этому в действительности; 4) идеализирование окружающего, разбившееся о грубую животную действительность» [23].

Іван Липа спробував з'ясувати причини Плющевго самогубства індивідуально-психологічними чинниками: «Перелом між юнацтвом і дозрілістю нерідко викликає у нервових, неурівноважених осіб гостру духову кризу, і часто тоді людина зневіряється у всьому, а насамперед у своїх силах. На таку хворобу боліють багато юнаків, що до того почувають у своїй душі велетенські сили до перебудови життя на свій лад. Коли ж доторкнуться до того брудного життя, то побачать повну неможливість навіть порушити його хоч би на ступінь уперед, зробити хоч чистішим, не то вже ідеальним. Тут починаються муки душі, а кожен біль душі – то єсть уже її хвороба. Життя стає важким, безцілним, у мислях, як у фокусі, одбивається увесь його бруд і тягар, і треба великих сил та здорових нервів, аби струхнути з себе сей часовий кошмар і подивитися на світ оновленими очима» [24].

Цих «великих сил та здорових нервів» Плющеві, на жаль, не вистачило... [25].

\* \* \*

У царині образної словесності Олексій Плющ пробував свої сили як прозаїк (новеліст, повістяр, романіст), драматург і поет-лірик. Провідною в його творчості є тема духової та душевної кризи, зламаної гордості небуденної особистості.

Уже раннє оповідання «Плач шаленого» (1902) вельми показове для прозового доробку Плюща. Герой оповідання Петро Хмурченко нагадує романтичних персонажів минулого століття, які зазвичай вирізнялися серед оточення мистецьким талантом, підвищеною вразливістю, самозаглибленням і рефлексійністю. Він «юнак вельми чудний», «хмурий», «неговіркий», з «глибокими та думними» очима, в яких – «сліди шаленої мислі». Хлопець незатишно почуває себе у великому чужому місті (Петербурзі), серед «гімназичних мурів», «товаришів з утомленими обличчями» та «вчителів з буденними виразами виду» і радіє, коли влітку опиняється вільним «на хуторі на березі Дніпра» (у цьому образі відбита туга за батьківщиною, властива самому автору, варшавському гімназистові). Хмурченко не любить ніяких наук, зате «читати, марити, грати на флейті – от були його укохані заняття». Закохавшись у землячку Лесю, яка відповіла йому взаємністю і «влила в його серце любов до українського народу, взагалі до усього українського», він зі ще більшим натхненням, ніж доти, взявся за komponування музичних фантазій.

Але інтимну ідилію Петра й Лесі зруйнувала жорстока фатальність, не підвладна людській силі, в уяві героя – щось «незрозуміле, могутнє»: дівчина, хвора на «сухоти, сю страшну слабість» тих часів, померла.

Розраду від пережитої трагедії молодий композитор знайшов у творчості, гордий своїм хистом, про який мав гіперболізовані уявлення: «він почував, що всі проти його – натовп, а він талант, з безсмертністю... усі однаково нижчі, бо усі вони смертні, мають кінець, а він житиме, його ім'я пронесе віка, як імена Бетховена, Рубінштейна, Верді, Шопена та й багато інших, може, ще вище їх сягне».

«Абстрактні фантазії» Хмурченка та покладені ним на ноти українські народні пісні здобули всезагальне визнання, він став улюбленцем київської публіки, особливо студентів. Понад усе молодий композитор бажав працювати «для користі рідної України» – писав музику до Шевченкових творів, узявся за оперу з народного життя...



І тут у його життя вривається нова фатальність – нервове виснаження, «душевна нуда». Його «шалено-натхненні, незвичайно витворні, невпинні фантазії, що іноді утомляли його до самозабуття своєю невимовною, прекрасною силою, потроху руйнували і нерви, і навіть розум. <...> він зовсім занедбав себе, занехаяв своє здоров'я, до переутоми займався укоханим ділом і нарешті його як фізичні, так і моральні сили прийшли в упадок».

Ці настрої позначилися на його творчості – «він з натхненного композитора легких крилатих фантазій зробивсь композитором передсмертних мелодій».

Тим часом прогресивна «нервова недужість» спричинила «недужість розумову»: Хмурченка почали часто мучити «чудні образи». З'явилися докори сумління («не приніс ніякої користі другим, <...> сам тільки себе домагавсь прославити»), сумніви в тому, чи не пропав талант і чи взагалі він був: «хочу виявити щось шалено-чудовно-надзвичайне, що komponується тільки в моїх мислях, але <...> не можу я перевести з виобразу на згуки, на мелодію, <...> чогось не вистача, ніби щось перешкоджа!»

І от у двадцять років (рівно стільки, до речі, судилося прожити Плющеві) герой оповідання уже «знеслений боротьбою», «негідний до життя», яке ненавидить. Його мозок свердлить думка: «ну й хай твоє місце займе міцніший, згідніший для боротьби, а ти геть – ха-ха-ха, що ж? Се нормально... – закінчив він і нервово-шалене зареготав».

Так оригінальний і талановитий композитор, що подавав стільки надій, збожеволів, і «геній його умер, не встигши розвинути, не встигши завоювати собі постійного місця серед невмирущих імен».

Неймовірно, але факт: п'ятнадцятилітній автор у цьому оповіданні інтуїтивно відбив психологічний ритм власного життя, угадав свою долю! Сам собі сугестіював фатальний кінець, чи напрозорив його, чи те й друге?

«Плач шаленого» побудовано за схемою суцільних контрастів і парадоксів, коли радість переплітається з сумом, вершини людського буття обертаються його низинами, а щастя стає причиною біди. Щире, взаємне кохання Хмурченка до Олени Швиденкової принесло йому незрівнянні хвилини щастя, надихнуло його на прекрасні музичні композиції, а все ж саме об неї, а точніше, її передчасну смерть, «розбилась його душа». Подібним чином завершується і його захоплення мистецтвом. Завдяки улюбленій композиторській діяльності Петро домогся блискучого короточасного самовираження, реалізації себе як особистості – і ця ж діяльність стала причиною виснаження його сил, психічного розладу й загибелі.

Інший новелістичний твір Плюща – «Записки недужої людини» – ще за життя автора був опублікований в одеському альманасі «Багаття» (1905). У рецензії на це видання критик Любов Біднова відзначила оповідання Плюща як один із найкращих творів альманаху: «Г[осподи]н Плющ, едва ли не новичок в украинской литературе, и если это наше предположение справедливо, то мы его можем поздравить с весьма удачным началом. В своём рассказе «Записки недужої людини» г-н Плющ задался целью показать читателю, как умирает масса нашей интеллигенции, вышедшей из народа, почти не живши. <...> Вот эту-то картину умирания интеллигентного пролетария и рисует нам автор, выясняя причины преждевременного умирания человека, которому ещё страстно хочется и учиться, и жить».

Сначала убогое и голодное детство в бедной крестьянской семье, затем жизнь впроголодь при прохождении гимназического курса, затем та же жизнь в студенческие годы <...>.

Недостаток материальных средств, казенная работа не по призванию, а ради куска хлеба, сделали то, что – по выражению автора – «он руина в 27 років». Выяснению причин преждевременного умирания молодого работника посвящается первая часть рассказа, вторая же рисует само умирание – тут мы встречаем страницы, полные драматизма, содержащие описание психического состояния человека, поражённого чахоткой; эти страницы поражают читателя тонкостью своей психологии.

Вообще, весь рассказ производит грустное впечатление своей правдивостью и отсутствием всякой сентиментальности, в которую так легко впасть при подобного рода сюжетах, и его можно охарактеризовать следующими словами: «Мало слов, а горя реченька, горя реченька бездонная» [26].

Схвальний відгук Любові Біднової підтримав самокритичного юнака, зміцнив його віру у свій талант, заохотив до подальшої творчості. А все ж мушу зауважити, що в образі «інтелігентного пролетаря» аж ніяк не показано, як вмирала «маса нашої інтелігенції», як це стверджувала Любов Біднова, котра за реалістичною традицією шукала у творі типове й викривальне. Плющеве оповідання цікаве насамперед тим, що в ньому в одежі образного слова змальовано передусім авторські уявлення про людину й світ, відбито такі глибинні відчуття й сумніви письменника, які можуть бути суголосними багатьом людям, а не лише «інтелігентним пролетарям» початку ХХ ст.

Цей твір вражає не фабулою (властиво, її й нема, є тільки фабульна канва), а психологічним самоаналізом центрального персонажа, у якого, крім «сухот у легенях», «катара жолудка» і «нервового розстрою», є ще й не помічена лікарями «сучасна, новітня хвороба» – «перевтома мозкова»,





«упадок сил», «утома від життя». Ця хвороба, зазначає герой, «існує у вибранців» і, отже, до «маси нашої інтелігенції», усупереч твердженню Любові Біднової, жодного стосунку не має.

«Записки недужої людини» Плющ побудував на відчутті власного роздвоєного становища, коли він, навчаючись у гімназії, змушений був іще й підробляти на прожиток. Із цього гнітливого відчуття він вивів і виразив у оповіданні ідею про те, що навіть коли людина врешті-решт вибереться з такого становища й здобуде все, що «потрібне для звичайного нормального існування», вона настільки духово й фізично виснажить, що перетвориться на «руїну».

Отже, зіпершись на свій невеликий життєвий досвід, уважно прислухаючись до імпульсивного багатоголосся власної душі, Плющ у «Плачі шаленого» та «Записках недужої людини» інтуїтивно добудовував можливі варіанти свого дальшого життєвого шляху.

У «Записках недужої людини» знайшли віддзеркалення болісні релігійно-філософські роздуми й сумніви Плюща, його міркування над загадкою трансцендентного світу: «<...> а там, що я там знайду взамін всього сього?.. Темряву?.. Бо там непевність, там несвідомість!.. Там вічна ніч, там вічне забуття... Забуття тут і там...»

Що, як людина – не безсмертна, тля, шмат глини, збір атомів?..»

«Автор» записок зізнається: «Частенько <...> займаюсь самоаналізом та разом з тим аналізую свою хворобу. <...> люблю копирсати свою душу: се мені приносить таку приємність, як колупання недужого зуба: колупаєш його, щемить він, все ж не перестаєш колупати, і чим більш колупаєш, тим більше хочеться».

Власне, ці копирсання, особливо в психології вмираючого, коли письменник вдався до відтворення «потoku свідомості», і врятовують твір із його досить банальним ланцюгом подій.

У формі записок створено ще один зразок малої прози Плюща – «Сповідь (Записки одного з багатьох)» (1903). Хоч автор й уточнює, що це – «записки одного з багатьох», усе ж їхній герой, як і композитор Хмурченко з «Плачу шаленого», наділений швидше винятковими, ніж типовими, рисами. Ще змалку він був «завжде самотній, ніколи не йшов поруч з однолітками; <...> завжди з погордою дивився на них». В останньому класі гімназії та на першому курсі університету в нього визріла власна «ідея існування, чи, як частіше кажуть, «філософія життя»». Не вірячи в людей, у їхню спроможність стати кращими, добрішими, він, однак, у «саме се добро» повірив. Жити для себе, хоча б навіть для морального самовдосконалення, вважав егоїстичним у той час, «коли кращі сили гинуть, спільно стаючи за загальне добро». Тому вирішив «жити стільки ж для себе, скільки й для інших». Люблячи себе й зневажаючи людей, які здалися йому «вельми низькими в своїй несилі боротися з своїми вадами й злом», студент «не хотів приносити їм дрібної користі, бо вони не здолають... зрозуміти її, бо взагалі кожна людина зокрема сливе ніщо, а в спільнім укладі уявля дещо, що здібне поступати під впливом отаманів, передових людей». Ці «передові люди» і є його ідеалом. «Моя гордість, – формулює герой своє життєве кредо, – могла бачити мене тільки в ряді отих останніх; тим <...> я поклав удосконалювати себе морально для себе і для того, щоб нарешті стати вище натовпу, стати для нього прикладом», піднятися «вище всіх людей». Отож перед нами знову романтичний герой, цього разу своєрідний месія, котрий зневажає натовп і водночас хоче бути для нього взірцем моральної досконалості, аби таким чином сприяти його поступу.

Так уявляв собі шістнадцятирічний Плющ своє місце в суспільному прогресі, вважаючи, що «поки людина сама себе не зробить кращою, поки сама себе не спізнає, поки суспільство в кожній своїй одиниці не залишить сплячки-безідейності, доти ніякі святі мученики за ідею не звернуть на себе його щирої, серйозної уваги <...>».

Вифантазуваний ідеал особистості позначений рисами образу «надлюдини», що її змалював Ніцше у книжці «Так казав Заратустра», – ця книжка є настільною у героя «Сповіді».

Водночас проникливим оком художника Плющ побачив і в «Записках одного з багатьох» зобразив обмеженість, дисгармонійність і трагічність модного на той час ніцшеанського ідеалу «надлюдини». Герой «Сповіді» дедалі більше відривається од реальності, його все сильніше охоплює «чуття самотності», він «сам собі став ніби деспотом», хоча через свою гордість навіть у глибині душі не признавався в цьому. Всі свої «пориви серця» М. Синявський (так в одному місці автор зазначив ініціал імені та прізвище свого героя) «віддав під абсолютну, деспотичну владу розуму і таким побитом накинув оброт на всю свою істоту». За його зізнанням, він «став егоїстом у своїм намаганні до власної мети». Те, що в психології месії молодий письменник розгледів егоїстичну сутність, є його безперечним здобутком.

Довгий час приборкуване, та все ж не погамоване чуття помстилось розумові: студент мимоволі зійшовся з повією, й ця фатальна подія розбила його життя. Гордий герой не може пережити своє



моральне падіння – досі він був рабом самого себе, своєї ідеї самовдосконалення, а тепер почувся «робаком, та ще й роздушений чийсь недбалим рухом». Студент вчинив «страшний злочин» супроти себе самого, який зруйнував усього його «індивідуально», зробив його «звичайним людем». Для нього найстрашніше не нещастя ближніх, а саме зруйнування цілісності його характеру, втрата мети й ідеалу. Як пояснює студент, «жити треба для того, щоби нести яку-небудь справу, як власний хрест, по своєму життєвому шляху, нести її до ідеалу, який манячить завжди в далечині й освітлює тобі шлях... Хоть до його ти й ніколи не наблизишся, <...> намагання до сталого ідеалу, по-моєму, є справжнє життя в повнім значінню сього слова, – ти людина, бо людина є частина того великого, що й миті не спиняється на однім пункті в своїй ідеї прогресування й удосконалювання <...>».

А той, хто перестає вірити в ідеал, «не людина, а трутень, продукт виродження...» І Плющ, якого незрідка звинувачували в декадентстві, устами свого героя відмежовується од безідейності як «приємної отрути», що «проїняла переважно всіх, пролізла в усі розуми, проникла навіть у літературу», захопила «найкращу, найкультурнішу інтелігенцію».

Суто теоретично М. Синявський міг би, здавалося, спокутувати свій мимовільний сексуальний гріх та «одновити свою «зогиджену душу». Але на це в нього не вистачило душевної енергії. «Розчарування розчавило мене», – зізнається герой. Він залишає свою «Сповідь» «на допомогу» тим, які «маріють удосконалюватись», – це його останній внесок у прогрес людства. Цікаво, що для автора він – «жертва тієї світової ідеї, що живе й завжди житиме, міняючи лише форми свої в міцних та щирих серцях того чи іншого справжнього індивідуума людськості...» Це свідчить про те, що Плющ аж ніяк не розвінчує свого персонажа. Навпаки, він для нього герой – з усім трагізмом його долі, месіанським егоїзмом і ніцшеанською гордовитістю та нещадністю до власних слабкостей. Навіть його самогубство автор подав як героїчний учинок: не мавши сил служити власній ідеї самовдосконалення, М. Синявський послужив їй смертю, показавши, що без ідеї не варто животіти.

Так в уявленні юного письменника-мислителя перевертається справжня шкала цінностей: понад людиною, її життям вивищується ідея прогресу, яка настільки абсолютизується, що починає суперечити реальному розвитку особистості, робить її своєю заложницею й жертвою. Самоцінність визнається не за людиною, як би то мало бути, а за абстрактною ідеєю прогресу [27].

Показовим є авторське зображення повії. Як людина вона мала право на об'єктивне, всебічне змалювання її внутрішнього світу. Адже в неї теж своя доля, свої проблеми й страждання. Та письменника це не цікавить, він не виявляє жодного бажання зануритись у її психологію, бо повія ніщо з огляду на уявлюваний ним прогрес. Його гордий герой нещадний до гріхопадіння людини; втім найсуворішу покару він накладає на самого себе за власні слабкості [28].

На кінець 1903 – початок 1904 року припадає період активного ознайомлення Плюща з творами Ніцше – виразні ознаки цього знаходимо у «Сповіді», написаній 4 грудня 1903 р., і особливо в оповіданні-алегорії «Палкий мисленник і учитель», що вийшло з-під його пера 2 лютого 1904 р. Лірико-філософські праці Ніцше з яскраво вираженою в них сміливістю й незалежністю мислення, безперечно, сприяли формуванню гордого й честолюбного характеру Олексія Плюща, його духового максималізму, виковували його волю до завоювання своєрідної письменницької влади над читачем – за допомогою образного слова. Проте ставлення українського письменника до німецького філософа було неоднозначним. Як свідчить «Палкий мисленник і учитель», шістнадцятирічний гімназист не сприйняв ніцшеанського міфу про «надлюдину» з його самодостатнім культом сильної особистості.

У цій «фантазії» [29] молодий автор виважає етичні цінності ніцшеанства й християнства. У центрі твору – полеміка «надлюдини» («палкого мисленника») з Христом («учителем»).

Образ «палкого мисленника» становить суб'єктивне втілення Плющева – так, як він його розумів, – ніцшеанського ідеалу «надлюдини», постулату про «волю до влади» як найвищого закону природи. «Я – мисленник, я чоловік, що зрозумів зміст та красу справжнього життя, тим я надлюдина!..» – так характеризує персонаж самого себе. В чому ж, за Плющем, полягає зміст і краса справжнього життя в ніцшеанському уявленні? У тому, щоб не визнавати «нічиєї над собою влади», «жити так, аби усати, вбрати в себе все життя цілком, не обмежуючи широкості його ні лещатами вікового розуму, <...> ні вінками сили волі, а лиш керуючись <...> вільним інстинктом надлюдини, що підносить її, царя природи, над усе інше»; нарешті, в тому, щоб не боятися «жадних сентиментальних безживних моралів». Мисленник співає «гімн силі, гімн хижацтву», проголошує гасло «Блаженні сильні, бо вони наслідять землю!», зневажає й відкидає всіх «страждаючих та обременених», «слізливих» і «жалісливих», тих, «що кладуть свою душу за други слабії свої», і закликає людей вчитися жити в орлів, зробивши своїм ідеалом «красу в орлинім праві». На його переконання, «людина реальна, повна, справжня, здатна власними намаганнями стати надлюдиною», а тому їй не потрібна



релігія, начебто вигадка слабих, не потрібне християнське вчення з його буцімто «блідою й безживною мораллю, що скалічила світ».

Усі ці думки є сконцентрованим парафразом ідей німецького філософа-поета, своєрідною витяжкою з його книги «Так казав Заратустра». Суто ніцшеанською є й ідеалізація орла, якого Заратустра називав «найбільш гордою істотою під сонцем» [30].

Наскільки адекватно Плющ прочитав Ніцше – філософа надзвичайно складного й оригінального, як за суттю мислення, так і за формою викладу, – це окреме питання, що виходить за рамки пропонованої статті. Скажу тільки, що сьогоднішня наукова й письменницька думка набагато гнучкіше й багатогранніше сприймає філософські лабіринти Ніцше, ніж його читачі кінця XIX – початку XX ст. [31]. Що ж стосується твору «Палкий мисленник і учитель», то в ньому відбито не так автентичного Ніцше, як функціонального, перцептивного – тобто такого, яким його сприйняв Олексій Плющ.

«Палкому мисленнику» у творі заперечує Христос, у міркуваннях і аргументах якого виявилися богошукацькі настрої та релігійно-філософські погляди тодішнього Плюща. «<...> досі мало хто вповні мене зрозумів...» – скаржиться «учитель», бо лицеміри «збудували цілу безодню підлоги, панування», яке він одкидав, «пишноти», яку він заперечував, «старшинування та нерівності», тоді як він проповідував «цілком протилежне». Нарешті, Христос не несе відповідальності за «жорстокощі інквізиційні», які творилися в його ім'я. Люди чули «сина чоловічого», та не зрозуміли й не послушали його, утворивши «ціле нове пекло», в якому «всесвіт тепер знемагає в конвульсіях, зневірившись у всім і в своїх власних силах!...»

Так Плющ звертає погляд до первісного, істинного християнства, протиставляючи його тому «лицемірству», яке, на його думку, «циркулювало» під ім'ям Христа впродовж майже двох тисячоліть. Письменник підносить до ідеалу гуманістичні цінності – любов до ближнього, мирний, ненасильницький шлях людського прогресу. «Чоловік у хітоні» повчає: «розливати кров тих, що стоять тобі на життєвому шляху <...> се або скалічене, або дике розуміння життя й борні... Се наслідок хворості душі, що вистраждалась у шуканнях правди або нерозвинутого розуму...» У революційному передгрози, коли безвідповідальні екстремісти, зокрема з середовища радикально настроєної інтелігенції, підбурювали народ до руйнівних акцій, Плющ застерігав: «Боротись – не значить руйнувати, а значить будувати; от здорове розуміння боротьби... Але ти казатимеш, що не може бути будівлі без руйнування; тоді я виправдую тебе; але коли тобі більш до вподоби процес руйнування, ніж космос як наслідок твого будування, то ти – нещасний хворий, син свого скаліченого недужого часу!...»

Гордий мисленник odmовився визнати Христа й шукати духовного заспокоєння в його вченні. А проте ставка на силу не принесла йому ні влади, ні щастя... Даремно шукати «правду в орлинім праві» – такий висновок випливає з повчальної алегорії Плюща.

У цьому етико-філософському творі з гуманістичних засад подано критику ніцшеанства, під яким розуміється пропаганда тиранії сили. Ще на початку XX ст. молодий письменник висловив проникливу думку про те, що бездумна, сліпа віра в необмежені можливості людського розуму, людини як перетворювача суспільства й природи, володаря Всесвіту, – до того ж віра без морального підґрунтя й загальнолюдських ідеалів, – таїть у собі небезпеку дегуманізації та краху людини.

У першому томі «Творів» Олексія Плюща, що їх видав Іван Липа, найдовершенішим є «психологічний нарис» «Страшна помилка». Крім естетичного маніфесту «Моя муза», це хронологічно найпізніший твір з-поміж відомих мені новелістичних текстів цього автора, – його написано 12 квітня 1906 р. Проти попередніх прозових творів Плюща, тут опрацьовано справді оригінальний сюжет, здатний вразити читача, увиразнено стиль, пожвавлено виклад художньої дії, майстерно побудовано діалоги.

Нарис складається мовби з двох частин: першої, в якій зображено ланцюг зовнішніх подій, і другої, в якій автор зосереджується на змалюванні подій із внутрішнього життя героя.

Невідомо, чи ліг в основу «Страшної помилки» якийсь реальний випадок. А це цілком могло бути: есери, до котрих належав Плющ, як головний засіб тактичної боротьби застосовували індивідуальний терор. Та навіть якщо у водограї революційних подій 1905–1906 рр. десь і трапилася така «страшна помилка», то все ж її віддзеркалення у творі Плюща позначене виразними рисами його художньої індивідуальності.

У нарисі виклад ведеться від третьої особи; у зображенні долі центрального персонажа революціонера Корденка майже не знаходимо прямого перегауку з фактами з авторської біографії (за винятком хіба що згадки про навчання героя в гімназії). Усе ж і в цьому творі на авансцені зображення – внутрішній світ Плюща, його роздвоєна психологія з її філософськими сумнівами, нав'язливими думками й самоаналізом, схожим на самокатування. Фабула й сюжет у «Страшній помилці» – то тільки засоби художньої умовності, що їх автор використав для власного психологічного самовираження. Недарма ж,



мабуть, прізвище героя «Страшної помилки» – Корденко – перегукується з дівочим прізвищем Олексієвої бабусі по батьківській лінії – Кордюк.

Цей психологічний нарис майстерно зітканий із контрастів: натуралістична сцена жорстокого вбивства Корденком «зрадника партії» – ідилічна розмова «немилосердного революціонера» з п'ятилітньою сестрою Орисею; незвичайне душевне піднесення героя в першій частині твору – і його психологічний крах у другій.

У центрі нарису – образ революціонера, який, по суті, є своєрідною плющівською модифікацією ніцшеанського типу «надлюдини». Домінантна риса характеру Антона Корденка – горде усвідомлення власної сили, моральної правоти, вищості від оточення, спроможності безстрашно й холоднокривно, «як слід справжньому борцеві», виконати присуд партії, що його вагалися взяти на себе інші її члени, – вбити зрадника.

Та несподівано Корденко дізнається, що трапилася фатальна помилка – він убив не зрадника, а мужнього революціонера-каторжника. Весь попередній розвиток подій у нарисі потрібен був Плющеві саме для того, щоб залишити свого героя наодинці з душевним конфліктом, якого не розв'язала партія. У цьому психологічному самоаналізі терориста, охопленого глибокою душевною кризою, найбільше відчувається справжній Плющ. Здавалося б, найдужче б мали мучити терориста докори сумління, жаль за невинно загиблим. Справді, ці почуття, мов лихоманка, трусять його стражденну душу. Вдалим штрихом автор умотивовує схильність Корденка до сумнівів і жалісливих переживань як органічну властивість його психіки: ще в дитинстві він якось «вбив комара, що сів йому на щоку, та потім жалкував».

Усе ж найбільше болю завдає Корденкові інше відчуття. «Мене мучить не те, що сумління гризе, а те, що я, Корденко, міг зробити помилку...» – визнає герой. Для «надлюдини» найстрашніше усвідомлювати, що її розум міг припуститися помилки, бо тим самим вона опустилася до рівня звичайнісіньких «людців». В уявленні Корденка трагізм ситуації, в якій він опинився, не в марному вбивстві, а у власній помилці, інакше кажучи – в особистій недосконалості. Під впливом зламаної гордості у свідомості Корденка відбувається переоцінка свого життя, самого себе й глобальних цінностей. «Помилка се», – думає він про вбивство Тартаренка й переходить до екзистенційних запитань: «а чи то не помилка і всі інші подібні випадки? Чи не помилка ввесь я?... Нарешті, чи не помилка і все, що існує довкола нас?»

У чому все ж таки «страшна помилка»: в тому, що Корденко вбив не того, кого «треба було», чи в тому, що він взагалі робив не те, що треба, займаючись революційно-терористичною діяльністю? – ось стрижнева проблема нарису.

У роздвоєній психіці героя відбувається діалог, який не може не вразити:

«Коли ти був ненормальним – тепер чи тоді, як вбивав Тартаренка?... <...>

Як?.. хіба я міг тільки божевільним вбити Тартаренка?

Але якби ти був не в випадковій відповідній манії, то ти б тепер не мучився.

Але я мучусь лише тим, що сталась помилка.

Помилка примусила тебе мучитись.

Бо без сього не було б волі моїм інстинктам, пережиткам минулого, що примушують почувати гризоту сумління.

Ти в сьому впевнений?..

Я впевнений... Еге, я впевнений, що я тепер ненормальний...»

Отже, ненормальний після помилки і, власне, через неї чи ненормальний набагато раніше, ще відтоді, як піддався «манії» революційно-терористичної боротьби? Та й що таке «гризота сумління»? Всього-на-всього лише неприборкана послабленим розумом воля інстинктів, цих «пережитків минулого», «мізерних жалів», «нужденних страхів», «буржуазних пересвідчень», чи пробуджена совість, вияв людської справжності?

Корденко не зміг розв'язати цих надзвичайно складних питань. Вони так і залишилися нерозв'язаними до кінця нарису. Плющ залишив їх для роздумів читачам.

Найбільше ж Корденко страждає все-таки від знівеченого честолюбства, понад усе переймається тим, що він, колись «пишний і сміливий», тепер «вийде поміж гурт слабим, нікчемним», – поміж той гурт, «з якого він сам ще так недавно сміявся і на якого з погордою дивився». І «його гордий дух не може погодитись з тим, що він тепер стане слабим, нікчемним, мізерним...» Він не може допустити, «щоб день, який бачив його могутнім переможцем в боротьбі за правду і з собою, і з другими, тепер побачив його подоланим, мізерним, з поламаними крилами...»

Самогубство стає для «надлюдини» останнім засобом зберегти свою честь.

Герої Плюща не відають каяття, спокути гріхів і очищення. «Надлюдина», яка зазнала фатального гріхопадіння, морально знесилюється, бо не може пережити розчавленої гордості. Психологічна криза такої особистості не стає початком її духового відродження.



У нарисі «В пивниці» та образку «Огляд торби», написаних 1904 року, Плющ використав досвід натуралізму з його увагою до долі зневажаєної «маленької людини», відразливих сцен і деталей із її життя й побуту. На першому з цих творів позначилося характерне для творчості Пантелеймона Куліша та народницької літератури (Олександр Кониський, Борис Грінченко) протиставлення ідеалізованого села «фабричному місту», «джерелу скаліченої цивілізації». Автор зображує жалюгідні умови існування сім'ї фабричного робітника Петра Киселя, «нешасної родини пролетаріїв», члени якої під тиском тяжких обставин уподібнюються до звірів (діти «вічно гризлися між собою, як ті щенята, за шмат хліба, за всяке слово»; батько про сина, Панька, каже: «От прокляте яке собаченя <...>»; Уляна про брата Сергія: «Ах ти, бузимець, ледащо!..»; «Господи, Боже мій, невже ж я озвірів так тепер...» – задумується Кисіль).

Гнітючу атмосферу, яка панує в цій багатодітній робітничій сім'ї, одній «з безлічі», покликани передати численні гіперболи («вічна гризня», «вічний нелад», «всі між собою лаялись», «всі б, здається, поїли один одного», «вічно вкрай спрацьований»). Але найбільше вражає гротесковий образ шестилітнього Матвійка, «разом і рахітика, і ревматика, і сухотника», «справжнього продукта міста в найгіршому значенні сього слова», породженого ніби не «двома хоча б півнормальними істотами людськими, а немовби сама вогка пивниця викинула його з себе на світ».

У всіх нещастях – своїх та сім'ї – батько, виходець із села, звинувачує «осоружну фабрику», яка витягла з нього «усе: здоровля, сили і веселість <...> та й душу збруднила, щастя не дала і неволею одягла...» Письменник не так відтворює реальну, типову картину «тяжкого й злиденного життя» робітничої сім'ї, як за допомогою згущення темних фарб, нагромадження непривабливих образів і нагнітання розпачливого настрою намагається підвести читача до народницької ідеї: «як там на селі не прикрутить, а не треба зовсім тікати з рідного села, від земельки святої в місто <...>; там хороше, хоч і тяжко бути хліборобом на чужій землі <...>; жити там краще: люде кращі, тихші і добріші, по-Божому більше живуть, то й на думці легше...»

Може скластися враження, що Плющ не зовсім доречно вибрав епіграф до цього твору: «Ну що б, здавалося, слова, / А серце б'ється, ожива, / Як їх почує... Т. Шевченко». Та справа в тому, що в нарисі такими словами, од яких оживає Матвійкове серце, є батькові ідилічні спогади про село.

«Огляд торби» – це мініатюрна сценка у формі монологу малого жебрака, зверненого до матері. У реальному житті вкрай зголоднілий жебрак не виголошував би такого розповідного монологу, наче спеціально розрахованого на сприймання читача (це особливо стосується переказу епізоду з попом). Цей начебто «життєподібний» образок є насправді художньо-умовним. Як і нарис «В пивниці», він передає не так реальний випадок, як почуття жаху й розпуки від безвихідної ситуації. Автор використовує екстремальну ситуацію (умирання жебрачки з голоду) для того, щоб виразити психологію людини, яка потрапила в безнадійне становище, й відтак сугестіювати читачеві розпачливі відчуття, подібні до тих, які можуть виникнути в багатьох людей за найрізноманітніших несприятливих умов.

Цей стан розпачу й безнадії є головним «персонажем» чи не кожного твору Плюща, який інтуїтивно видобував його з особистого світовідчуття, з темних глибин власної позасвідомості.

З великих за обсягом прозових творів О. Плюща нам відома тільки повість «Великий в малім та малий в великім» (1904). У ній протиставлено двох персонажів, які втілюють різні моделі життєвої поведінки.

Художньо-естетичний принцип протиставлення персонажів набув значного поширення у творах просвітників і романтиків, які за його допомогою виважували різні етичні та суспільно-політичні цінності й персонажеві, котрий, на їхню думку, посідав хибну позицію, протиставляли взірців моральних учинків та громадянської активності.

У повісті Плющ протиставляє двох друзів, лікарів Тверденка та Верхівського. Обидва талановиті, працелюбні, їх об'єднує спільна мета – «принесити користь рідному народові», подаючи поміч недужим. Водночас друзі істотно відрізняються один від одного – і за походженням, і, головне, тим, що в них протилежні характери. Тверденко (треба розуміти – той, хто твердо стоїть на реальному ґрунті) – «типовий український мужик», «син бідної вдови-прачки», або «син землі», як підкреслює автор епіграфом із поезії Володимира Самійленка. Тверденко спокійний, витривалий, поміркований і практичний, схильний до наполегливої поступової праці.

На відміну від нього, Верхівський – «аристократ», «з роду дідич» і – мрійник, що витає в небесах, як підказує вже етимологія його прізвища. Будучи запальним, він «любив похапком, раптом нападати на працю». У душі «носив пориви орла», проте почувався приборканим, бо як максималіст не міг задовольнитися «малим», погодитися з тим, що наука «не всевидяча», «не всемогутня» й він, її жрець – теж. Йому заперечує Тверденко: «Краще принести малесеньку користь ближньому за все своє життя, ніж нічого йому не дати...»

Так у повісті зав'язується «діалогічний конфлікт» – суперечка між мрійником і резонером, романтиком і раціоналістом, максималістом і стоїком, тим, хто прагне найповнішої самореалізації, і тим, хто ке-



рується «тверезим глуздом». Ця художня колізія неодноразово опрацьовувалася в українській літературі XIX ст., особливо в той час, коли письменники в пошуках естетичного ідеалу порівнювали просвітницько-раціоналістичний і романтичний типи особистості. Хто краще пристосований до життя й принесе більше користі рідним, близьким, громаді? – над цим питанням задумувалися Григорій Квітка-Основ'яненко в повісті «Маруся» і «Преданях о Гаркуше», Пантелеймон Куліш в історичному романі «Михайло Чарнышенко», Юрій Федькович в оповіданнях «Люба – згуба» й «Опришок», Сидір Воробкевич в оповіданні «Циганка»... [32]. При цьому перевага віддавалася переважно розсудливому, поміркованому прагмату, який виявляв більшу життєздатність, ніж мрійливий максималіст, найзаповітніші сподівання якого незрідка розбивалися об реальну дійсність. Утім романтичний персонаж у такому протиставленні найчастіше виходив яскравішим, привабливішим і цікавішим, аніж його розважливий опонент.

Згодом Іван Франко створить свою версію виважування цінностей «гарячого ентузіаста» і «практичного раціоналіста» – як революціонера-марксиста й позитивіста-просвітянина (оповідання з «діалогічним конфліктом» «Хома з серцем і Хома без серця», український текст уперше надрукований у «Літературно-науковому віснику», 1904, т. 27, кн. 8).

Того ж року Плющ розбудовує «діалогічний конфлікт» по-своєму – через опрацювання наскрізної в його творчості теми «надлюдини». Верхівський хоче робити фантастичні операції, чудодійними ліками підіймати на ноги незліченну кількість хворих, а натомість почувається «непотрібною світовою цяточкою з своєю мікроскопічною діяльністю», розчаровується у власних силах, у можливостях людини, що ще більше послаблює його енергію.

А далі герой розвивається за формулою, характерною для образу «надлюдини» у творах Плюща. У Верхівського з'являється ілюзія, що кохання й сімейне щастя зможуть підтримати його «поривну душу». І справді: взаємна любов до Антосі знаменувала початок його нового, натхненного життя. Та «сон був короткий», каже автор епіграфом із поезії Лесі Українки: інтимну ідилію зруйнувала фатальна хвороба дівчини (віспа). Лікар Верхівський, який в університеті мріяв творчістю свого духу побороти «людські недовершенства», «зробити для людей щось надзвичайно велике, вельми корисне для них, так, що зразу примусить їх зробитися надлюдинами», не зміг забезпечити навіть власного щастя – врятувати найдорожчу людину, бо виявився безсилим перед її недугою, природою, «світовою випадковістю».

Оте власне «безсильство духа» пригнітило Верхівського навіть більше, ніж утрата нареченої. За авторською оцінкою, «відчулення своєї нікчемності порівняно з велетнем могутнім, природою», – це «горе вищого духа людського, і таке горе непереможне, невтишне, безкрає!» Це нав'язливе відчуття («Я – ніщо...») розчавило героя-максималіста. «О, що зроблю я <...> / Я, що нічого не можу зробити?..» – увиразнює письменник самоусвідомлення-самокатування Верхівського епіграфом із поезії Володимира Самійленка.

Увесь попередній розвиток подій у повісті потрібен був Плющеві, власне, для того, щоб привести свого героя до стресового стану, під час якого в людині пробуджуються глибинні пласти свідомого й підсвідомого, загострюється її відчуття межі між буттям і небуттям, що спонукає особистість до гранично напружених, безкомпромісних пошуків істини. В такому стані Верхівський задумується над одвічними загадками світобудови й людського існування.

Плющ завжди не тільки філософ, а й психолог. Філософські питання, над якими замислюються його герої, щоразу становлять драму, а то й трагедію їхнього життя. Це завжди «прокляті питання», як називає їх автор повісті. Вони не є чимось абстрактним для його героїв, далеким од їхнього безпосереднього життя. Не безтурботна гра фантазії чи гімнастика розуму, а муки власного духу, питання особистого життя і смерті – ось що таке філософські роздуми для Плюща та його героїв. Переживаючи духову кризу, Верхівський болісно замислюється над тим, чи існує Бог. Над цією проблемою багато й уперто міркував сам Олексій Плющ, іще з чотирнадцятирічного віку поставивши собі за мету або «знайти» Бога, або виробити собі стійкі й обґрунтовані атеїстичні переконання. Ці свої роздуми сімнадцятирічний письменник і відбив у повісті «Великий в малім та малий в великім».

Боротьба між вірою і безвір'ям у свідомості Верхівського – це боротьба між релігійними почуттями, які сформувалися в дитинстві, по-новому спалахнули в юності, коли людина особливо підвладна емоціям та пристрастям, і розумом, який під впливом «позитивної науки» дедалі більше руйнував християнську картину світу. Занурившись у «позитивне вивчення» природи, студент-медик забув навіть думати про Бога, бо не відчував у цьому потреби.

На ідейному змісті повісті, як і на всій творчості Плюща, помітно позначилася філософія позитивізму, що набула поширення в Європі другої половини XIX ст. завдяки успіхам природничих і технічних наук. Її основоположники – француз Оґюст Конт і англієць Герберт Спенсер – вважали все справжнє («позитивне») знання результатом конкретних («позитивних») наук, які спираються на безпосередній досвід людства, й заперечували потребу в окремому філософському пізнанні, що оперує загальними



поняттями й має на меті вироблення світогляду. На думку О. Конта, наука пізнає не сутності, а тільки феномени (явища), а тому повинна ставити питання не про причини явищ, а лише про те, «як» вони відбуваються. Позитивістська філософія сприяла формуванню двох різних типів світосприймання. Один із них обґрунтував Г. Спенсер, який поділив світ на Пізнаване і Непізнаване. Матерію, рух і силу він вважав тільки за символ невідомого реального. Наука може пізнавати лише подібності, відмінності та інші стосунки між чуттєвими сприйманнями, а все, що лежить поза ними, – то Непізнаване – «першопочаткова причина», яку визнають наука й релігія. Таким чином, об'єкти наукового пізнання та релігійного культу розокремлюються й наукові результати та релігійні символи, функціонуючи незалежно, перестають суперечити одні одним.

Але з позитивістської філософії та науки випливав й інший світоглядний висновок – про те, що існує тільки реальність, дана людині в її відчуттях, тобто матерія, породженням якої є свідомість, людський дух. Позитивізм, отже, активізував матеріалістичні й атеїстичні уявлення. Цей другий тип світосприймання й відбив Плющ у свідомості Верхівського. Герой розмірковує: «Вища розвинутість людської матерії, вища тонкість цієї розвинутості – се було зведено на ступінь якогось духа в людині... Ні, духа, душі нема, бо такого, що не має жодних фізичних форм, не можна ні вистежити, ні логічно доказати... Хіба дух, душа – енергія існування?.. Душа людини, взагалі живої істоти – енергія її, а дух, сума всіх тих душ – всесвітня енергія... Але тоді цілком чудна вийде річ: енергія розводиться, дякуючи матерії, матерія її розвела, а вона нею керує; таким побитом усе ж таки енергія не вічніша від матерії, – се перша суперіч, а те, що енергія не може бути розумною силою сама собою, – се друга суперіч проти жидівської мислі монотеїстичної <...>».

І звідси герой робить висновок про існування Бога: «Нема, не буде й не може бути нічого, бо все поступинно трохи-потроху розбивається людиною ж, коли він усе позитивізмом вивчає, так ясно тут, в сім процесі: нащадки розбивають те, що було збудовано їх пращурами, ілюзії розбиті о кремень реального знання...»

За уявленнями позитивістів, які вірили в інтелектуальні, творчі можливості людини, «реальне знання» має бути використане для влаштування людського життя. Власне, сама назва цієї філософії вказує, що суть її – у позитивному будівничому ставленні до світу. О. Конт навіть виділяв три стадії в інтелектуальній еволюції людства:

- 1) теологічну, коли всі явища пояснювалися на основі релігійних вірувань;
- 2) метафізичну, коли природа тлумачилася не надприродними чинниками, а сутностями речей, причинами; на цій стадії людина здебільшого критикувала й руйнувала усталені уявлення;
- 3) позитивну, або наукову, на якій виникає наука про суспільство – соціологія, нова «релігія людства», котра сприяє його раціональній організації.

На початку життєвого шляху Верхівський був палким прихильником позитивізму, вірячи в необмежені пізнавальні та будівничі можливості людського розуму. Але після фатальної смерті нареченої ця його віра зазнала краху. Втрачена колись віра в Бога вже не може компенсуватися в його свідомості вірою в «надлюдину». Духовна трагедія героя полягає в тому, що існування потойбічного світу здається йому ілюзорним, а реальний світ уявляється ворожим і непідвладним людині. Залишаючись на засадах позитивістського матеріалізму, Верхівський, однак, утратив позитивістську віру в розумний устрій Всесвіту, в те, що матерія, породивши в процесі своєї еволюції людський дух, мала гуманістичну мету. Людина існує в умовах «світової ницості», перед якою безсила. Як звичайна окрема часточка природи, особистість є забавкою її сліпих стихійних сил. У хаотичному світі годі шукати якоїсь розумної доцільності: «Усе випадкове, і коли всесвіт випадково постав і випадково в цілім і в дрібнощах існує, то що ж я, його мікроскопічна цяточка?.. – в одчай питався в себе Верхівський і почував, як <...> уся природа з своєю красою, що він нею колись милувався до жаги», почала зникати з його очей, мов полуда, і «він побачив усе в голій пустоті, без одушевлення ідеєю, від усього мав він бридкі вражіння, які справляли на його ся найзвичайніша травиця, бридке, палюче сонце, кругле, як пика червона, річка, дурна своєю одноманітною тупостию виразу...»

Людське життя уявляється Верхівському позбавленим хоч скільки-небудь значного сенсу, бо люди «все більше й морально, й фізично страждають, страждають і стогнуть день і ніч, захлескуючися в тих стражданнях, а якась сила тверда без жадної жалості підсуває їм усе нові та нові страждання, руйнує їх діла, як хоче, руйнує їх життя навіть, коли і як сама хоче...»

Верхівський порушує позитивістське табу – не ставити питання про причини явищ, яке начебто не можна вирішити, і його уява вимальовує образ першопричини людських страждань – це «демон, се безконешно глибоке зло, яке жадним робом не може вповні задовольнитися ніякими стражданнями: буде й руйнує цяти всесвіту, сміється з людського прогресу, сього тинання посеред темряви, <...> блуканини посеред страждань, <...> се зло, сила зла всесвітнього, того творчого зла вічного, що втворило всесвіт, несе свій тріумф крізь усе існування нашої планети, поки аж вона не згине по волі всесвітнього зла!..»



Так через крах позитивістської віри в раціональність світобудови, в пізнавальні й творчі можливості людського розуму, крах неоромантичного месіанства, тісно пов'язаного з ніцшеанським ідеалом «надлюдини», герой Плюща приходиться до усвідомлення абсурдності людського буття й буття світу.

А це вже привістка екзистенціалістських умонастроїв, що поширилися в Західній Європі в середині ХХ ст. На думку представників екзистенціалізму, передусім тих, які належали до атеїстичної гілки цієї філософсько-літературної течії (Жан-Поль Сартр, Симона де Бовуар, Альбер Камю), людина як єдина істота у Всесвіті, наділена самосвідомістю, приречена на те, щоб існувати в умовах свавільного панування матеріальних стихій. Ідею безглуздості людського буття в абсурдному світі символічно виразив А. Камю, скориставшись античним образом Сізіфа, котрий із волі богів змушений був викочувати на гору великий і важкий камінь, який, опинившись на вершині, щоразу скочувався униз (есеї «Міф про Сізіфа»). Трагізм людської екзистенції Ж.-П. Сартр пояснював трьома причинами: неможливістю подолати дуалізм духу й матерії; нездійсненністю людської мрії про вічне життя; марністю людських зусиль, спрямованих на досягнення щастя. Подібними причинами зумовлено й трагічне світобачення Верхівського.

Визнаючи людське існування, як і буття Всесвіту, безглуздим, Плющів медик-філософ усе ж вважав, що людина володіє свободою волі й має можливість вільного вибору. Це нагадує «один з постулатів екзистенціалістського світогляду; у вільному виборі людина реалізує себе, і це єдина форма самоздійснення особистості в абсурдному світі» [33]. Але який може бути вибір в умовах цілковитого безглуздя? Тільки між поганим і ще гіршим. І ось Верхівський свою можливість вибору вирішує реалізувати тим, що «він, цятка того утвореного злом всесвіту, наслідком піти проти його» – перерве нитку власного життя й, таким чином, не дасть демоні зловтішатися над його подальшими стражданнями. Усе, на що спромігся провісник екзистенціалізму, – це трагічний протест проти абсурдного світу.

Безперечно, в образі Верхівського Плющ відбив початки власної екзистенціалістської свідомості. Проте було б помилкою зводити до неї все багатство умонастроїв сімнадцятирічного автора повісті. Власну роздвоєну психологію з її болісними пошуками філософської істини він виразив у альтернативних образах Тверденка й Верхівського (за термінологією античної драми – протагоніста й антагоніста), «діалогічний конфлікт» між якими є віддзеркаленням духового конфлікту всередині письменникової свідомості.

За авторською логікою, Тверденко покликаний довести хибність філософії та стилю життя Верхівського. Як і його друг, Тверденко теж розвивався під впливом «позитивної науки», теж «хотів віднайти розуміння життя», відповісти на «прокляті питання» людської екзистенції. Однак після болісних роздумів, що «кололи його, заморожували душу», він прийшов до інших світоглядних висновків, аніж Верхівський.

Плющ проникливо збагнув основний недолік позитивістської філософії та науки – у її поле зору потрапляла не вся сукупність речей і явищ, а тільки частина їх, що обмежувало і спрощувало картину світу. Емпірично-позитивістське сприймання дійсності – на основі п'яти органів чуття і логічних операцій – дає змогу пізнати світ лише в певних межах, а тому не може претендувати на абсолютну істину, висвітлення «всієї будови світу». Тверденко так думає про освічених людей: «У тім-то і річ, що перед їх очима переважно не стоїть той цілий світ з своєю красою, витворністю і ідеєю цілого; вони їм, як цілим, не цікавляться переважно або нещиро, поверхово цікавляться, а лише кожний вглиблюється в цяточку його і в ній топить своє непорозуміння відносно цілого, відносно всього...»

Натомість простий народ сприймає світ цілісно, синкретично, довіряючи власній інтуїції, тож завдяки цьому інтуїтивно-суб'єктивному світосприйманню, а не від «нерозвиненості розуму», носить у серці «чуття Бога», впевненість у «Вищу справедливість». Саме зустріч із народним «філософом», дідом-пасічником Яремою допомогла Тверденкові перебороти духовну кризу. Тверденко переконується: «Людина, що виросла на лоні природи, сього храму чудового Божого, людина, що сливе невільно й безпосередньо почува його довкола і в собі щомиті, така людина не може не згодитися з тим, що Його нема... І є Він, є, бо чим більше цільна людина, не пошматована нічим, чим більше вона – людина природи, тим ясніше вона почуває Його всюди...»

По суті, Тверденко прийшов до спенсерівського розрізнення Пізнаваного й Непізнаваного, примирив реальний світ; із яким має справу «позитивна наука», із трансцендентним.

У цій внутрішньо полемічній повісті автор піддав критиці особистість «гордовиту в своїм пізнанні людським і занозисту». Якщо «палкого мисленника» в оповіданні-алегорії Плющ розвінчав нещадно, оскільки той думав тільки про себе, то «падіння мрійника» він зобразив із великим співчуттям і жалем, адже Верхівський мріяв стати «надлюдиною», щоб допомогти ближнім.

Тверденко знаходить втіху в особистому житті, в тій користі, яку він приносить конкретним людям, у вірі в Бога, в «одпочивок» душі в потойбічному світі. За словами літературознавця Олександра Дорошкевича, «примушуючи свого народника панського походження Верхівського <...> розчарованого в доцільності свого існування, піти шляхом Грінченкового Раденка [персонажа повісті «На розпутьті». – Є. Н.], Плющ другого свого героя, «типового українського мужика» Тверденка посилає «до ґрунту» <...> на «власний домочок і хазяйство» [34].





Працьовитий лікар одружився з Настусею, яку послала йому прихильна до нього доля, – простою дівчиною, «хорошою в своїй скромній грації, повній сили й енергії до життя». Удвох вони ростили дітей, розподіляючи «свій час між громадянською і власною працею так, що одна одній не заваджали».

Тверезий реаліст, «майстер свого ремесла» виявився життєздатнішим і, роблячи «велике в малім», приніс більше користі людям, аніж мрійник-максималіст. Під цю ідею [35] Плющ підверстав перебіг подій у повісті, які не мають самостійного значення, а лише служать каталізатором для вияву психології героїв. Сюжет повісті не впливає з саморозвитку життя – він сконструйований автором задля вираження власної, наперед заданої ідеї. Письменник, таким чином, використав один із характерних принципів просвітницької естетики, яка на початку ХХ ст. переживала своє відродження.

Побудована з «життєподібних» образів і ситуацій, повість «Великий в малім та малий в великім» відбиває не так реалії життя, як духовий світ автора, виражений через об'єктивованих героїв. В образі протагоніста, Тверденка, Плющ сфокусував свій заповітний ідеал, витвір власного раціоналістичного мислення й світлих сил своєї душі, а в образі антагоніста, Верхівського, – свою глибинну, зокрема підсвідому, сутність, відчуту інтуїтивно.

Сімнадцятирічний Плющ шукав альтернативу безвір'ю, зневірі, нігілізму та іншим явищам духової кризи, що охопила значну частину тогочасної інтелігенції, розчарованої в позитивізмі ХІХ ст. Богошукацькою повістю, як і алегорією «Палкий мисленник і учитель», він тягнувся до релігійно-філософських уявлень, сподіваючись знайти в них надійну опору у внутрішній боротьбі з темними силами власної душі, які підривали його нестійку психіку, завдавали душевних мук і знесилювали молодий організм. Підносячи до естетичного ідеалу світлий образ Тверденка, юнак уперто не хотів іти до фатального кінця...

З драматичного доробку Олексія Плюща нам відомий лише один твір – фантазія «Смерть поета» (1905). Значною мірою вона створена за тими ж принципами поетики, що і його прозові твори, які починаються, як правило, з опису (портрета) героя, його світогляду.

«Далі композиція засновується на контрастності, і сюжет крутиться здебільшого круг одного центру – ідея та її руйнація, піднесення духу та його падіння. З'являється героїня або ідеальна дівчина, що вмирає й смертю своєю зав'язує вузол трагедії, дисгармонії, або жінка розбещена, що утворює той же розклад. Коли героїні немає, то її роллю виконують ідентичні поняття краси: музика, радісні спогади, ідея тощо» [36].

У більшості розглянутих прозових творів Плюща історія життя героя складається з двох частин – докризової та кризової, переважно внутрішньої. В одних творах сюжет komponується у хронологічному порядку – спочатку показано той шлях, який привів персонажа до духової та душевної кризи, а потім – перебіг самої кризи («Великий в малім та малий в великім», «Страшна помилка»). В інших – герой уже на першій сторінці тексту постає охопленим психологічною кризою, а далі у його переживання вплітаються згадки про докризовий період («Плач шаленого», «Записки недужої людини», «Сповідь»).

«Смерть поета» належить до другого ряду творів. У ній читач знайомиться з центральним персонажем – молодим українським поетом Петром Докоренком – одразу в період його фізичної та душевної кризи, коли в нього, невиліковно хворого на туберкульоз легень, «поламались крила», і він, «нещасний мізерний клубок нервів», уже не може й творити – «сили нема». Життєвий шлях героя подано в ретроспекції. Зі спогадів Докоренка дізнаємося, що все своє свідоме життя він «не вижив, а вистрадав його, виболів», оддав «коханій Україні». За студентських літ у Петра пробудилося почуття національної гідності («Пора нам себе зрозуміти, пора нам схаменутись, отямитись і стати самим собою – геть все підле, принижене становище рабів чужої волі, геть ярмо неволі, геть!...» – палко закликав він товаришів). За активну участь у визвольному русі проти царизму Докоренко був заарештований; після тривалого ув'язнення в сирій камері занедужав на сухоти.

Так трагічно склалася доля талановитого юнака. Докоренко з болем зізнається: «Мене мучить, що мавши сили в душі і палке бажання служити їй, коханій Україні, я мушу... зійти з свого місця і вийти з ряду борців...» Трагізм його становища як українського поета посилюється тим, що він писав фактично «в шухляду», бо царська цензура не пропускала до друку його творів («всі мої найкращі, найулюбленіші твори лежать в шухляді», «осуджені на небуття»). Це було пов'язано з чинністю дискримінаційного Емського акту 1876 року, який значно обмежував публікації української художньої літератури (перестав діяти 17 жовтня 1905 р. із виходом «Маніфесту громадянських свобод» Миколи ІІ).

Усе ж не особиста трагедія найбільше болить Докоренку, а доля рідного народу. Найпекучіше питання для нього – «бути чи не бути Україні?.. Жити їй в красі весняній серед волі <...> – чи сконати їй тепер в кайданах, у мурах, в тюрмі?..» У свідомості співця борються оптимістичний і песимістичний погляди на українську перспективу: «Чи ми передрозвітній сон України, чи вже ми думи півсна, який надходить перед смертю?!» Врешті героєві хочеться вірити, що Україна стане незалежною, а «рідна мова залунає вільно на весь світ».



Драматична фантазія показує, яким надзвичайно глибоким і болісним було в Олексія Плюща почуття національної самосвідомості, як гостро усвідомлював цей літератор-початківець те, в яких неймовірно складних умовах доводилося працювати українським письменникам через репресії російського самодержавства, навіть заборони повноправного розвитку української мови та літератури: «Ми, замувані в мури абсолютизму, не мали права, щоб у нас був читач. Нашого читача мали за державного злочинця... <...> Прокляте, прокляте знущання над всім і тим, що є найнеобхіднішим для людини і наймилішим – балакати на своїй рідній мові!..»

Водночас критичне вістря твору автор спрямував не тільки проти російського царизму, а й проти «перевертнів і зрадників усіх – і тих, які до зради призвели, і тих, що зрадою своєю вихваляються», і тих, що серед «втих матеріальних» чи «в холодах розуму забули долю України».

Плющ мав добрі уявлення про тогочасний український театр, захоплювався ним. У Варшаві юнак залюбки відвідував вистави українських труп під час їхніх зимових гастролей, зосібна трупи Митрофана Ярошенка (1902 року) і трупи Панаса Саксаганського (1903 року). Олексій був особисто знайомий із Панасом Саксаганським, Миколою Садовським, Марією Заньковецькою та Іваном Карпенком-Карим, якому присвятив нарис «В пивниці».

«Театр корифеїв», як відомо, утвердив на українській сцені соціально-побутову та соціально-психологічну драму, спрямувавши національну драматургію в річище конкретно-реалістичної творчості. Тим часом європейські драматурги-новатори кінця XIX – початку XX століття – Генрік Ібсен, Гергарт Гауптман, Моріс Метерлінк, Леся Українка, Леонід Андрєєв, Олександр Блок та інші – все частіше зверталися до різних форм художньої умовності, символічного та метафоричного малюнка, творчо використовували різноманітні художні засоби з арсеналу багатовікового драматичного мистецтва. Так, у п'єсі Л. Андрєєва «були повернуті вигнані з реалістичної драми кінця століття пролог, епілог і розгорнуті монологи», а «звичні поділи на акти й дії замінювалися картинами» [37].

Подібні риси поетики характерні й для драматичної фантазії Плюща; вони свідчать про те, що молодий драматург розвивався в руслі нових художньо-естетичних віянь. У «життеподібні» ситуації автор «Смерті поета» вплив художньо умовні картини, символічні обрані (персоніфіковані Поезія, Україна, Смерть). Серед персонажів драматичної фантазії є так звані тіні – покійні історичні особи, які, оглядаючись на пройдений шлях, оцінюють свої політичні дії та дії інших історичних осіб, хід історії після їхньої смерті, висловлюють власні погляди на національну перспективу (такий засіб художньої умовності згодом використали – звичайно ж, незалежно від автора «Смерті поета» – Павло Загребельний у романі «Я, Богдан» і Михайло Шатров у п'єсі «Далі... далі... далі!»).

Плющ виявляв великий інтерес до історії України – читав історичні праці Дмитра Бантиша-Каменського, Миколи Костомарова, 1904 року ознайомився з «Історією України-Русі» Михайла Грушевського. Це помітно позначилося на його драматичній фантазії. В її патріотичній патетиці відчутний також зв'язок з українською романтичною літературою 40–60-х рр. XIX ст., передусім творчістю тих поетів, які особливо пристрасно виражали почуття «національної туги» (Тарас Шевченко, Амвросій Метлинський, ранній Пантелеймон Куліш).

В образній формі Плющ запропонував читачам свої філософські роздуми про українську історію, неоднозначне трактування її найпомітніших діячів, не претендуючи при цьому на остаточний присуд.

Найбільше, мабуть, привертає увагу Плющева інтерпретація такої незвичайної постаті в нашій історії, як гетьман Мазепа, за спілку зі шведським королем Карлом XII звинувачений російською монархією в зраді й проклятий Російською православною церквою. Плющ не приймає ідеї владолюбного Мазепа запровадити в Україні абсолютистську форму державного правління, а тому вустами Палія дорікає гетьманові: «Не зрозумів ти намагань свого народу, а я тебе не зрозумів... Не у короні царській на чолі, не з берлом у руках, клейнодами неволі, гніту, деспотизму, а у вінку із квіток польових серед ланів широкополіх і степів зелених <...> – от якою бажав нарід Вкраїну бачить <...>».

Водночас Плющ не сумнівається в безмежній любові Мазепа до України й у щирості та шляхетності його наміру визволити батьківщину від поневолення російським царатом. Доречно тут навести Франкове міркування про Івана Мазепу, приховане радянського часу від широких читацьких кіл. У рецензії на збірку Пантелеймона Куліша «Хуторна поезія» (1882) Франко не погодився зі звеличенням Петра I і знеславленням Івана Мазепа, які прозвучали в окремих її віршах: «Хто знає, чи не була б нині Україна освіченою, самостійною країною, коли б при помочи Мазепа удалось було шведам побити під Полтавою Петра? Д[обродій] Куліш твердить, що без Петра ми були б пропали, що наш час «убезпечений ним». Гарно ubezpieчений! Так, що й рушитися не може! А забуває д[обродій] Куліш, що деспотизм Николи був прямою консеквенцією деспотизму Петрового, що замість одного вікна, котре-ді Петро прорубав в Європу, він позатикав ті вікна в Європу, котрі перед ним були у нас на Вкраїні. І коли через те у нас на Вкраїні стало глухо і темно, всі найліпші наші сили йшли в центральне вікно і дусилися і ниділи в нім, повертаючи свою працю на службу не своєму, а чужому народови» [38].



Про те, що Мазепа хотів Україні «Від серця щирого добра», що «Любив Вкраїну він душею / І зрадником не був для неї», писав Володимир Сосюра в поемі «Мазепа» [39].

Сучасні дослідники Юрій Барабаш, Михайло Брайчевський, Василь Марочкін спростували звинувачення Мазепа у зраді рідного народу, поширене в радянській науці 30–80-х років, і трактують гетьмана як борця за звільнення України з-під московського ярма [40]. Цікаво, що при цьому погляди М. Брайчевського близькі до поглядів молодого автора «Смерті поета». Відомий історик не ідеалізує Мазепу, схильного до авторитарного управління країною й рішучого обстоювання інтересів козацької старшини: «Він був переконаним репрезентантом феодалних тенденцій і, як ніхто інший, реально служив реставрації феодално-кріпосницьких порядків у краю. Саме це, а не так звана «зрада» (союз із шведським королем Карлом XII проти Петра I) послужило причиною непопулярності гетьмана в широких масах народу».

Принципово правильним є підхід автора драматичної фантазії до висвітлення української історії – з погляду інтересів українського народу. Виражений у драматичній фантазії національний ідеал – вільна, демократична й миролюбна Україна – суголосний сучасній добі нашого національного відродження.

Досить численним був поетичний доробок Олексія Плюща. За свідченням Івана Липи, його поезій набралось би «на добрий том» [41]. Однак, як ми можемо судити зі збережених текстів, Плющ не володів значним поетичним хистом. Такої думки дотримувалися, до речі, Іван Миронець і Л. Грищенко, яким пощастило ознайомитися майже з усією його віршовою спадщиною [42]. Ліричні відступи в прозових творах Плюща, у фантазії «Смерть поета» органічно доповнюють напружений перебіг подій, драматичний чи, переважно, трагедійний сюжет, але його окремі ліричні вірші з висловленими в них почуттями «світової туги», меланхолії, безнадії справляють часто не тільки гнітюче, а й банальне враження. Звичайно, митець має право на художнє вираження своїх гірких почуттів і сумних настроїв, однак воно має бути здійснене за законами поетичної краси. А цього незрідка й бракує ліриці Плюща. Його версифікаторська техніка далека від досконалості: у віршах трапляються порушення ритму, неправильні або тривіальні рими, зловживання дієслівним римуванням, синтаксичні невправності, немилозвучні повторення слів. Одразу впадає в око, що тексти не вишліфували.

Більшість поезій Плюща не мають самостійної художньої вартості; вони цікаві тільки як джерело для пізнання внутрішнього світу їх творця. До поетичних здобутків молодого автора можна зарахувати патріотично насажений медитативний образок «Вродини хліборобського сина», складений, до речі, верлібром, звернення до якого стало однією з прикметних ознак нової хвилі в американській і європейській поезії кінця XIX – початку XX ст. «Вродини хліборобського сина», що їх Плющ надіслав до редакції «Літературно-наукового вістника», сподобалися І. Франкові, котрий їх зредував і надрукував у п'ятій книжці журналу за 1903 рік (т. 22) [43]. Це була перша в житті літератора-початківця публікація його твору. У «Монографії про О. Л. Плюща» Л. Грищенко навів численні фрагменти з невідомих нам віршів цього письменника 1904–1906 рр. Цитовані уривки дають змогу краще збагнути тодішній світогляд Олексія Плюща, зокрема його ставлення до першої російської революції. Як видно з віршованих рядків, літератор-есер палко привітав народне піднесення, уявляючи собі боротьбу за соціальне визволення, нерозривно пов'язане з національно-патріотичним рухом за звільнення України з-під ярма Російської імперії, «ненаситної чужини».

Захоплений революційним вихором, полум'яний юнак в окремі хвилини навіть виявляв бажання «викинути груди вперед і нестися / На море бурхливе, на силу штиків / І на барикади за волю братів». Протиставляючи в душі буремної епохи «хатки похилі й господи розкошні», він висловлював переконання, що панувати на рідній землі повинен той, «хто має лише руки та силу», тобто «робітник-пахар» (вірш «Коли вже побачу тебе, Україно»).

Революція, як відомо, розбудила не тільки найкращі сили народу, а й антикультурні, руйнівні інстинкти натовпу, що проявилися, зокрема, у єврейських погромах. У вірші «Сумні спогади» Плющ різко засудив один із таких погромів – у Вологді: «Передо мною стало все / Скажене люду над людьми / Знуцання, гніт і муки тих, / Що озвірілі люде їх, / Шалені, оп'янілі, / Як вовки, звірі хижі, / І рвали, й шматували <...>».

У віршах «Травень» і «Привітання весни» поет славить Першотравневі робітничі маївки, що, незважаючи на переслідування поліції, відбувалися в лісах його рідної Чернігівщини.

У революційному пориві Олексій закликає навіть свою дівчину: «Дай руку і ходім на бій <...> / За будучність людей малих, / Пригнічених борців святих», які, він вірить, зі своїх «сподіваних жадань <...> збудують земний рай / І розквіте наш вбогий край...» (поетичне послання «До коханої»).

Якщо передреволюційного, 1904 року, Плющ писав твори богошукацького спрямування («Палкий мисленник і учитель», «Великий в малім та малий в великім»), то в атмосфері революційного натиску він перейнявся атеїстичними та соціалістичними поглядами. У вірші «На смерть приятеля й товариша» поет заявляє: «в Бога не вірю» – і твердить, що людині, «наплювавши на марійне [тобто мрійне. – Є. Н.] небо, / За щастя конкретне боротися треба». Подібна думка звучить і в поезії «Над могилою приятеля»: «Швидче з богами покінчимо, кинемо / І доли геть і підем добувати / Волю і щастя...» Це щастя може бути лише



«конкретне», земне, вважає Плющ, і щоб досягти його, людина має сподіватись і спиратись тільки на себе, на власні духові та фізичні сили, якомога активніше боротися за кращу долю: «Геть із небом і його богами, / Геть жертви, жерців, фіміам, / Будьмо тверді своїми думками / І лиш штука будує хай храм» (із вірша, написаного 11 травня 1906 р.). Поет, як бачимо, обожає мистецтво, покликане в його уяві заступити людині Бога; він також вірить у силу науки: «З світлом науки усе ми здолаємо!» («Над могилою приятеля»).

Вказавши на тісний зв'язок творчості Олексія Плюща з прозою Федора Достоєвського, зокрема в «засобах змалювання психічних процесів», Іван Миронець зазначив: «Для Достоєвського період після каторги позначився на деякий час ідейним хитанням – чи з соціалізмом іти, чи з Христом? Проти революції чи проти Христа? Так само й Плющ довгий час переживав цю боротьбу ідей. І коли Достоєвський пішов за Христом, то Плющ увірував у соціалізм. Але на основі творів Достоєвського, думок, що їх він висловлював, ясно помітно, що весь час він переживав цю боротьбу, немов роздвоївшись на християнина й безвірника. Аналогічно в Плюща ідея соціалізму досить довгий час боролася з релігійними почуваннями» [44].

Як свідчить І. Миронець, з-під пера Плюща навіть вийшла незакінчена повість «Два приятелі, або Чи Христос, чи революція?» [45].

Урешті-решт Плющ, який у повісті «Великий в малім та малий в великім» за взірць собі й читачам поставив Тверденка, у подальшому своєму розвитку пішов, по суті, фатальним шляхом Верхівського (у революційній – відповідно до нового часу – модифікації). Відмовившись од віри в Бога, він повірив у революційно-будівничу міць людини. Під час навчання в Ніжинському інституті юнак навіть почав писати, але не закінчив роман-фантазію «Метаморфози», в якому «хотів змалювати будівання соціалізму в повсталій країні» [46].

Творчість Плюща революційних літ відбила певною мірою ілюзію ліворадикальних кіл тогочасної російської та української інтелігенції. Однак поразка революції та чорна хмара реакції, що загрозливо насувалася на країну, викликали в його душі сум'яття й розчарування в «гідкім світі». Із самих «сподіваних жадань» виявилось неможливим збудувати «земний рай».

Вартими уваги видаються міркування Микити Сріблянського, який пояснював самогубство Плюща соціально-психологічно – як трагедію певного типу інтелігента, носія специфічного способу суспільної активності. На думку цього критика, духова колізія Плюща зумовлена суперечністю між «нівеляційними ідеологіями життя», «тенденційним українсько-російським мистецтвом», яке виховує ідеалістичну інтелігенцію, що прагне жити не для себе, а «для інших», «для громадянства», «для правди» та «ідеї», і – «ною естетикою», в основі якої – «шуканне основ індивідуального самозначення» [47].

Формуючись під впливом літератури просвітницької та героїко-романтичної, революційно-демократичної та народницької, молодий письменник мріяв стати «апостолом самопожертвування» (М. Сріблянський). Його вразливу уяву й чуле серце глибоко діткнули неймовірні страждання «нерозважених, закинутих, занедбаних всіма», «все лихо», «вся недоля України»: «Бачу худії руки, простягнуті руки за хліба шматком; бачу на їх я кайдани і регіт тиранів; бачу падіння людини, її затаєнні болі й придушені сльози, що сушать очі її» («Моя муза. Передмова до всіх моїх творів», 1906). За свій обов'язок він вважає присвяту всього себе служінню людству, рідному народові. У мистецьких засадах Плюща естетичне, отже, тісно переплітається з етичним. Найбільше щастя він уявляв собі в здатності особистості «забувати власну недолю для світової», «минати своє лихо, коли до очей тиснешь велике чуже, загальне, всесвітнє», здатності підноситись «над себе», над особистим життям «в узенькій клітці» («Моя муза»). Тим часом Плющеві здається, що він неспроможний на таку самопожертву: «А що ж тому, хто здатен боліти лишень своїм горем, кому і воно вже занадто важке, важке особливо тим, що чужого в явити собі не здола він, що на відчуття йому не почува в собі ані снаги, ані сил? що ж йому, вбогому?» – ось що найдужче засмучує автора «Моєї музи», спричинює його душевну драму.

М. Сріблянський назвав це конфліктом між «етичним обов'язком і індивідуальним правом на своє щастя, правом займатись своїм горем» і підкреслив, що «вся трагедія Плюща розвинулась <...> з установлення причинового зв'язку там, де його зовсім нема: коли я не можу перебороти віковичного лиха, то значить, я винуватий, безсилий» [48].

За М. Сріблянським, Плющ став жертвою некритичного засвоєння тенденційної літератури, яка поетизує ідеальні месіанські пориви небуденної особистості; він добровільно пішов із життя, бо не знайшов «виходу з категоричного імперативу народництва (чуття провини і обов'язку)» [49]. Письменницьке «я» прагнуло вирватись з-під гніту «ми», але не змогло, не насмілилось...

На думку апологета «нової естетики», Плющ вистояв би в боротьбі з несприятливими обставинами, якби не бажав «переробити світ за одним замахом», не «кидався в ідейний максималізм, не маючи на те змоги», не жив за принципом «все або нічого», а звернув увагу на себе, на своє життя.

«Ніяк Плющ не зрозуміє, що моя мета кінчається зо мною, що моє життя є моє життя, що кожна людина також має своє життя, що налазити на неї з своїм «я» – некультурно, неетично... Ніяк Плющі не можуть відмовитись від ролі «благодетелей человечества»!., вони глибокодумно і трагічно міркують про



чуже і обов'язково про всю будучину, всіх людей аж до кінця світу. Гімназист їм дасть щастє, не знаючи, як упоратись з своїми «двойками», – іронізував дотепний і в'їдливий оглядач «Української хати» [50].

Водночас М. Сріблянський назвав О. Плюща «одним з піонерів» – «в тім розумінні, що він один з перших борців за нову естетику, за індивідуалізм (у нас в літературі й житті) й одна з перших її жертв» [51]; він «болісно думав і працював над виробленєм нового світогляду» [52].

Як критик-модерніст М. Сріблянський розглядав життєвий і творчий шлях Олексія Плюща, звичайно, суб'єктивно, тенденційно, з погляду перейнятої індивідуалізмом «культурної естетики», «етики нового життя», ствердження самоцінності особистості, її самостійного духового визволення з-під влади світу, його традиційних умовностей – естетичних, етичних, релігійних тощо – заради того, щоб жити «повно, естетично-культурно, сміло, вільно». Він усіяко намагався довести вищість «етично свідомого духу» над «етикою неволі» – служінням громаді. Думається, М. Сріблянський упав в інші крайнощі – абсолютизацію особистого буття, індивідуалістичного світосприймання.

Одначе в духовому краху Плюща він проникливо розгледів трагедію соціального месіанізму як такого і його окремих послідовників, котрим здалося, що найвища мета людського життя – боротись за волю й щастя ближніх, і котрі уявили себе такими борцями, обраними долею. У переддень революційних катаклізмів ХХ ст. М. Сріблянський слушно застерігав, що не можна одним махом змінити світ, оцчасливити людей, розвінчував своєрідний егоїзм новоявлених месій – «накидати свою волю іншим, опріділяти формулу щастя, обов'язкову для інших, як це роблять всякі наші «народники», «демократи», «соціалісти» і т. п. доморослі гнобителі, що не зрозуміли ідей свободи, не всмоктали їх в собі в душі і не реалізували ніколи в житті» [53].

У тому, що Плющ, який понад усе любив життя й щиро прагнув служити суспільству, перервав свій шлях пострілом із револьвера, М. Сріблянський побачив фатальний парадокс месіанізму – перехід ідеалу в свою протилежність. Це схоже на те, писав критик, «як під час Великої французької революції революційні трибунали і всякі інші ідеалісти реалізували «добро», «ідеали», примушуючи непокірних до нового ладу, по відомій формулі: «Свобода, рівенство, братерство – або смерть!» Так проводять ідеали свободи і наші «ідеалістичні землячки» [54].

Доля Плюща і героїчна, й трагічна, й повчальна – шляхетні пориви юної душі поєдналися в ньому з наївною вірою в абстрактні соціально-визвольні ідеали, з ілюзіями, од яких він так і не зміг звільнитися.

Літературно-естетичні погляди О. Плюща, як можна судити з його творів, зберігали певний зв'язок із вітчизняною культурною традицією й водночас розвивалися в руслі нових мистецьких віянь. Письменник був ознайомлений із сучасними йому літературними напрямками й течіями, зокрема, з «декадентизмом» і «символізмом», про які він із прихильністю згадував у повісті «Великий в малім та малий в великім». Під час однієї з інтелектуальних бесід, що їх ведуть персонажі повісті, Верхівський захищає ці нові літературні явища від несправедливої критики члена земської управи Влитенка, людини старшого покоління, перейнятої «романтичним українофільством» і залюбленої у творчість Шевченка, Олексі Стороженка, Квітки-Основ'яненка, Гоголя, Нечуя-Левицького. На думку молодого інтелігента, «кожний напрямок є наслідок свого часу, і, певно, кожний напрямок має свої хиби; але дійсне талановиті речі, які й ви ж вибираєте, захищаючи свій період», – звертається він до опонента, – «не можна брати для порівняння з менш талановитими, вічні з невічними... А й у сучасному письменстві трапляються дійсні перли <...>». Без сумніву, в цих словах Верхівського виражено авторську позицію.

Очевидно, естетичне кредо Плюща знайшло своє віддзеркалення й у словах Антосі, героїні цієї ж повісті, яка завдання письменника вбачає в тому, щоб «змалювати як слід типи, аби дати відбиток життя в літературі й огріти їх ясною ідеєю». У цій сентенції викладено формулу класичного реалізму ХІХ ст. Проте Плющ не реалізував її у своїй художній практиці – «типів», як уже мовилося, він не змалював, а натомість дав відбиток власного духового життя, сповненого шукання світоглядних орієнтирів.

Найдетальніше свої літературно-естетичні погляди й засади Плющ виклав у передмові до власних творів «Моя муза». Як випливає з цього літературного маніфесту, дев'ятнадцятирічний письменник прагнув стати і «маляром», і «співцем», тобто творити словесно-образні картини реального життя в усій його багатобарвності, знімаючи копії з дійсності і вносячи в них елементи художньої вигадки, а водночас супроводжувати зображене власним світоглядним та емоційним коментарем: «Треба стати мені <...> і маляром, і співцем: треба у руки взяти палітру і, виводячи на полотні риси та замальовуючи їх і вимальовуючи, епопею співати про їх <...>» Автор вірить у свій талант; але відчуває, що йому ще треба здобути життєвий досвід: «Голос я маю і вмю співати, а на палітрі мало ще фарб, мало ще їх: треба збирати їх в житті...»

«Картина» і «спів», або зображуване й авторський голос про нього, – такі компоненти творів Плюща, причому «картина» в них завжди підпорядкована «співу», «співець» домінує над «маляром».

«Справжнім декадентом» назвав Олексія Плюща Іван Нечуй-Левицький [55], підкресливши (у статті «Українська декадентщина», 1911), що його «можна залічить в число декадентів-естетів, бо він мав великий потяг до краси в людях та в природі» [56]. У 60–70-х рр. ХІХ ст. автор «Кайдашевої сім'ї» виступив новатором в українській літературі, проте на початку наступного століття безнадійно відстав од її



оновленого поступу, а тому не сприйняв прози Плюща. Незважаючи на це, І. Нечуй-Левицький влучно спостеріг у ній такі риси, які дають нам змогу вести мову про її зв'язок із неоромантизмом. Він назвав О. Плюща і Гната Хоткевича «виявцями одної з прикмет загального національного українського типу – ідеалізму» – і далі зазначив: «У Плюща примітно великий потяг до ідеалу. Скільки ідеалізму в його ломоватому й зателепуватому по мові заспіві «Моя муза»! Які ідеальні потяги й бажання, навіть при його невеликому таланті! В їх обох ми знаходимо потяг до краси, до любові ідеальної, а не матеріальної, животинної, як у декадентів Л. Андрєєва або Ф. Сологуба, Каменецького, в «Саніні» Арцибашева» [57].

Безперечно, багатьом героям Плюща, охопленим психологічною кризою, притаманні занепадницькі настрої. Але декадентське світосприймання в його творах існує тільки як одна з можливостей духового розвитку людини, й притому можливостей небажаних, вимушених. Воно є предметом зображення, а не апологетики.

Доцільніше розглядати творчість Плюща в руслі філософської – онтологічної – різновидності європейського неоромантизму, представників якої – Хуана Рамона Хіменеса, Антоніо Мачадо, Федеріко Гарсія Лорку, раннього Рафаеля Альберті, Вільяма Батлера Єйтса, Райнера Марії Рільке – хвилювали проблеми розходжень між космосом і соціумом, питання буттєвої суперечності людини – як продукту суспільства й істоти Всесвіту. Характерні риси онтологічного неоромантизму – «і відчуття цілковитої неспроможності старого, і печуча потреба перемін, і пристрасний порив до ідеалу (утопічна тенденція), і неясне уявлення про майбутнє, і хитання від надії до сумніву, до відчаю (флюктуативна тенденція)» [58] – усі вони виразно проступають у творчості Олексія Плюща.

Іван Миронець вважав, що «Плющ мав розвиватися в напрямку імпресіоністичної манери. У передмові до збірки віршів своїх він зазначає, що одбиватиме хвилини, моменти, настрої:

Життя – се чарівлива казка.

Життя – се чарівливий сон.

Життя – се розкіш фарб, кольорів...

І характеристичні риси імпресіоністичної манери – змалювання вражінь, нервових настроїв, захоплення контрастами, явищами мінливості, перемішання чуття від великого й малого – всі ці особливості раз у раз опукло відтискаються в творах Плюща. У змалюванні героїв імпресіоністична манера Плюща нагадує стиль оповіданнів Кримського. Герої Плюща, охоплені рефлексією, хворою нервозністю, затруєні розкладом психіки, – вони мають багато спільного з героями-неврастеніками Кримського» [59].

Справді, окремі штрихи імпресіоністичного візерунка у творчості Плюща є. Назагал же її неможливо втиснути в прокрустове ложе імпресіонізму. Адже імпресіоністична манера передбачає творення мистецьких явищ за допомогою емпіричного світосприймання, на основі п'яти органів чуття, з використанням «життєподібних» художніх форм. До того ж словесно-образні імпресії не підпорядковуються якійсь певній ідеї, бо виникають значною мірою незалежно від волі розуму, – людина не може змусити себе пережити те чи те враження.

Тим часом про психологію власної творчості Плющ писав так: «І бачу я всесвіт, як на долоні – чого не добачу, чуття підскажуть, – і лепіт їх я навчився уже розуміти: і лепіт почуття, і хмуру душу розгадати, – силу образів в юрбу стрункую поєднати, думку обтілити їми – се я вмію <...>» («Моя муза»).

Звернімо увагу на два моменти. По-перше, молодий письменник у процесі творчості покладався не тільки на можливості логічного та емпіричного пізнання, а й на силу інтуїції («чого не добачу, чуття підскажуть»). По-друге, словесні образи були для нього засобом художнього вираження ідей («думку обтілити їми»).

У зв'язку з цим можна припустити, що Плющ міг би розвиватися в напрямку до експресіоністичного письма. З експресіонізмом Плющеву творчість зближують увага не так до конкретно-історичної, як до філософсько-психологічної, буттєвої суті зображуваного, роздуми про одвічну боротьбу добра й зла, зосередження на окремих рисах людського характеру, на одній з ліній духової еволюції особи, виявах підсвідомого, гіперболізація страждань і згущення барв у вираженні складних психологічних процесів, динамізм зображення, схильність до змалювання безумства й смерті, трагічне – з героїчним пафосом – світосприймання. Як і експресіоністи, Плющ звертався до досвіду естетики Просвітництва – раціоналістично конструював фабулу задля вираження власної ідеї, бачив своє завдання як митця не тільки в пізнанні дійсності чи в тому, щоб справити певне враження на читача, а й у проповіді своїх поглядів, використовував такі засоби художньої умовності, як алегорія, символ, експериментальні обставини. Можна спостерегти навіть низку подібних філософських підходів у творчості Олексія Плюща й російського експресіоніста Леоніда Андрєєва. Це насамперед стосується тих умонастроїв, які передували екзистенціалістським уявленням: відчуття жаху перед цілковитим зникненням, розчиненням людини в матеріалістичній бездушній безодні – світобудові, утрата смислу людського буття, позаяк людина приречена на смерть, акцентування на ролі фатального випадку, який значно послаблює або й навіть руйнує віру в розумну будову Всесвіту й шляхетний найвищий сенс людського буття, й при всьому цьому – своєрідний, трагічний бунт людини проти універсального абсурду. За філософськими шуканнями чи не найближчою до творчості Плюща є повість Л. Андрєєва «Життя Василя Фівейського» (1904), у якій герой-месія, повіривши, що зможе полегшити страждання



людей, поліпшити їхнє життя, зазнає, одначе, краху в зіткненні з немічністю й безпорадністю людини перед долею, природою, ворожим людині невблаганним космічним часоплином.

Наявність подібних рис у творчості Плюща дає підстави стверджувати, що в ній уже забрунькувалися паростки модерністської свідомості. Показово, що герой «Записок недужої людини» в «аналізуванні своєї недужості» шукає, як він висловлюється, особливої «абстрактно естетичної осолоди», котра полягає «в глибокій спожалінні до самого себе, в почуванні себе нещасним, в вистежуванні, як сила руйнування послідовно руйнувала» його організм. У художній канонізації такої «осолоди», в цьому, знову ж таки кажучи словами героя, «духовому задоволенні незадоволеної нормально людини» і криється суть творчості Олексія Плюща. Ця найприкметніша риса його літературної спадщини якнайтісніше пов'язує її з модернізмом.

Новаторськими рисами позначений і літературний стиль Плюща. На деякі його мовні та стильові новації вказав І. Нечуй-Левицький, шкода тільки, що він не сприйняв їх. У мові прозових текстів молодого письменника автор «Української декадентщини» знайшов спільні риси з мовою творів Федора Сологуба і навіть перекладу «Іліади», що його зробив Микола Гнідич (порядок слів у реченні «на зразець латинського синтаксису», вживання неологізмів типу «чароносний, чаробогатий покров», «срібнотканая місячна мрія», що нагадують вислови «Гера волоока», «Еос рожеперста» тощо). (Зауважу, що до творення таких двокореневих прикметників як епітетів залюбки вдавався Куліш у пізній поезії та поетичних перекладах [60], звідки, найпевніш, запозичив цю манеру Плющ). На думку Нечуя-Левицького, мова творів Плюща «така нечиста й мішана, як в пізніших утворах д[обродія] Винниченка», бо в неї «напхані» слова і галицькі, і російські – як сучасні, так і ще з часів Ломоносова, – і навіть «чисто польські». Не сподобалося критикові й те, що Плющ, «як і французькі декаденти», мав схильність до використання старих слів і діалектної лексики (особливо з галицьких говорів). У «Мойй музі» він побачив довжелезні періоди, «зумисне неначе перевернуті кінцем наперед» [61].

Можна погодитися з твердженням Людмили Старицької-Черняхівської, що Плющеві бракувало літературної техніки, що стиль, як і форма, його творів ще не вироблений [62]. Письменник-мислитель спішив висловитися, звідси численні повтори слів, не завжди виправдані нагромадження синтаксичних конструкцій, навіть окремі випадки стилістичних неадапцій. Однак треба зазначити, що у творчості Плюща відбувалося становлення індивідуального стилю, одмінного від стильової основи «старої школи» в українській літературі (Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Олександр Кониський, Борис Грінченко, Олена Пчілка) й близького до найновіших художньо-естетичних шукань вітчизняного письменства. Проза Плюща сприяла формуванню інтелектуального, філософського стилю в українській літературі.

Насамкінець мушу зауважити, що я розглянув лише частину творів Олексія Плюща – ту, яка сьогодні є в нашому розпорядженні. І. Миронець називав іще довгий ряд невідомих нам текстів цього на диво плідного – як на його молоді роки – письменника: романи «Вперед» і «В натовпі», створені в 1905–1907 рр., поезію в прозі «Революція», великі за обсягом п'єси «Перед світом» і «Годі», «Коротенький підручник з історії українського письменства», складений 1905 року, щоденник, понад 15 незакінчених великих творів, серед яких повість «Два приятелі, або Чи Христос, чи революція?» і роман «Метаморфози» [63].

Із запланованого багатотомного видання творів О. Плюща І. Липа зміг видати тільки перші два томи, до яких увійшла переважно рання проза письменника, і то, очевидно, лише такі її зразки, публікація яких не могла загрожувати упорядникові та Одеській літературній спілці переслідуваннями з боку поліції. Тому-то є всі підстави припустити, що найкращих творів Плюща – тих, що їх він написав у більш зрілому віці, у 1905–1907 рр., – ми не знаємо. Не втрачаймо надії, що його літературна спадщина буде віднайдена в більшому обсязі та що відкриття його справжнього творчого обличчя – ще попереду.

Але вже сьогодні можемо сказати, що Олексій Плющ збагатив українську літературу оригінальними зразками інтелектуальної, філософсько-психологічної прози. Безстрашне занурення автора у внутрішній світ особистості, вразливе сприйняття соціальних і національних кривд, безкомпромісність у пошуках філософської істини та історичної правди, гранична щирість викладу – все це робить твори Плюща цікавими для сучасного читача.

#### Література

1. Франко І. З останніх десятиліть ХХ віку / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1984. Т. 41. – 1984. – С. 525.
2. Старицька-Черняхівська Л. [Рец. на кн.]: Олексій Плющ. Том 1. Видання О. Л. С. Одеса, ціна 75 коп. / Л. Старицька-Черняхівська // Літературно-науковий вістник. – 1911. – Т. 53. – Кн. 3. – С. 651. О. Л. С. – Одеська Літературна Спілка.
3. Черненко Олександр. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / Олександра Черненко. – [Б. м.]: Сучасність, 1989. – С. 154, 157.
4. А. Н. [Рец. на кн.]: Олексій Плющ. Твори, т. І. Видання О. Л. С. Одеса, 1911, стор. VIII, 187 // Рада. – 1911. – № 15, 20 липня (2 лютого).
5. Сріблянський М. Один з піонерів: Олексій Плющ. Твори, т. І / М. Сріблянський // Українська хата. – 1911. – № 7–8. – С. 345–346.



6. Плющ Л. Олексій Плющ. Життєпис / Л. Плющ // Плющ О. Л. Сповідь: Новелістика. Поезія. Драматична фантазія. Поезія. Листи / О. Л. Плющ ; упоряд. та авт. прим. О. М. Нахлік ; авт. передм. Є. К. Нахлік. – К., 1991. – С. 46–57.
7. Липа Іван. Вказ. джерело.
8. Миронець І. Олексій Плющ / І. Миронець // Плющ Олексій. Великий в малім і малий у великім: Поезія у двох частинах з епілогом / О. Плющ ; Редакція і вступна стаття Ів. Миронця. – К., 1930. – С. 10.
9. Липа Іван. Вказ. джерело.
10. Липа Іван. Олексій Плющ : психографічний нарис / Іван Липа // Українська хата. – 1909. – № 5. – С. 224–225.
11. Цит. за: Миронець І. Олексій Плющ ... – С. 11.
12. Там само. – С. 14.
13. Там само. – С. 18.
14. Серед біографів О. Плюща є розходження щодо часу його вступу до партії есерів. І. Липа вважав, що він уже «з п'ятого класу належав до соціал-революційної організації» – тобто з 1901/1902 навчального року (Липа Іван. Пам'яті Олексія Плюща / І. Липа // Рада. – 1908. – № 134), що сумнівно. Більш правдоподібна інша версія, згідно з якою Плющ став членом партії есерів, будучи учнем сьомого класу гімназії, у першій половині революційного 1905 р. (Грищенко Л. Монографія про О. Л. Плюща / Л. Грищенко. – Одеса, 1930. – С. 17).
15. Грищенко Л. Монографія про О. Л. Плюща / Л. Грищенко. – С. 17. Л. А. Плющ, не володіючи українською мовою, писав спогади про сина по-російському.
16. Ніжинський історико-філологічний інститут ім. кн. Безбородька // Чернігівщина : енциклопедичний довідник. – К., 1990. – С. 517.
17. Грищенко Л. Вказ. джерело. – С. 19.
18. Миронець І. Вказ. джерело. – С. 19.
19. Відділ Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжин, ф. 387, оп. 1, спр. 1392, № 22/1906 р.
20. Грищенко Л. Вказ. джерело. – С. 19.
21. Там само.
22. Там само. І. Липа навів дещо інший текст передсмертної записки Плюща: «Пропала надія... сам винуватий... Прощайте! Бачу, що нема мені щастя й місця на цім гидкім світі... Поховайте в саду... Ще раз прощайте! Радійте!., мене ж забудьте... так краще...» (Липа І. Пам'яті Олексія Плюща // Рада. – 1908. – № 134 ; Липа Іван. Олексій Плющ : психографічний нарис // Українська хата. – 1909. – № 5. – С. 228). Іван Іванович Троїцький, селянин в Оленівці, коваль, тесля, землероб, а також поет-аматор, приятель П. Куліша, записав у щоденнику 12 червня 1907 р.: «В 4<sup>м</sup> часу вечера застрелився Алёша Плющ. Известие это сильно потрясло меня; вот только вчера возились» (Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М. Коцюбинського. – № А-2713).
23. Грищенко Л. Вказ. джерело. – С. 19.
24. Липа Іван. Переднє слово / Іван Липа // Плющ Олексій. Твори / О. Плющ. – Одеса, 1911. Т. 1. – 1911. – С. V.
25. І. Миронець, пославшись на якогось О. І. Богданова, навів ще одну версію Плющевих самогубства, на мій погляд, дуже неправдоподібну: «Ол. Іл. Богданов з'ясовує причини смерті так. Організація доручила Плющеві забити одного з найзапекліших поліціантів (чи не борзенського пристава?). Поет мусів змінити перо мислителя на револьвер месника. Це його вдача сприйняла особливо болісно. Знервований лихими передчуваннями, Плющ готувався до акту помсти майже машинально, немов був розчавлений своєю повинністю. Почуваючи, що його життя буде скалічене, як не перерване, він хотів лише одружитися з своєю нареченою, щоб умерти, якщо доведеться, спокійно. Він благав наречену одружитися без згоди матері, але та зреклася. І от – обов'язок страшний для його тендітної вдачи, зречення нареченої тощо – усе це й спричинилось до самогубства» [Миронець І. Трагічна постать (Олексій Плющ) / І. Миронець // Життя й революція. – 1928. – Кн. 7. – С. 179].
26. Жигмайло Л. «Багаття». Украинский альманах. 1905 рік. Одеса. Упорядкував Ів. Лыпа / Л. Жигмайло // Киевская старина. – 1906. – Т. 92. – № 2, февраль. – С. 41–42. Л. Жигмайло – псевдонім Любові Бідної.
27. На зламі століть подібні дилеми: розуму й почуття, раціонального та ірраціонального, гуманізму й прогресу, самоцінності людини й людства, обов'язку й бажання, поезії громадянської та декадентської, Еросу й Танатосу, моралі й сексу, месіанства й сумнівів – по-своєму осмислював І. Франко.
28. Такий сюжетний мотив – повія зваблює «хлопчика» – опрацював Михайло Могиланський у психологічному нарисі «Згуба» (1913), зосередивши увагу саме на складному внутрішньому світі, «муках винного сумління» жінки.
29. Так визначив жанр твору Плющ після його назви в рукопису, надісланому до редакції «Літературно-наукового вістника». Однак І. Франко, готуючи текст до друку, закреслив це уточнення





(див. автограф «Палкого мисленника і учителя», що зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; ф. 3, № 1957).

30. Ніцше Фрідріх. Так казав Заратустра / Фрідріх Ніцше // Всесвіт. – 1990. – № 9. – С. 138.
31. Свасян Карен. Людина-лабіринт / Карен Свасян // Там само. – С. 155–162.
32. Див.: Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. / Є. К. Нахлік. – К., 1988. – С. 44–47, 65–68, 99–101, 253–282.
33. Бореев Юрий. Эстетика / Ю. Бореев. – М., 1988. – С. 392.
34. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури / О. Дорошкевич. – Х.; К., 1930. – С. 240.
35. Можливо, назва повісті нав'язана висловом Вергілія, «Paulo majora sanamus» – «Велике в малому оспівую» (латин.).
36. Миронець І. Вказ. Джерело. – С. 25.
37. Муратова К. Д. Леонид Андреев / К. Д. Муратова // История русской литературы : в 4 т. – Л., 1983. Т. 4. – 1983. – С. 354.
38. Франко І. «Хуторна поезія» П. А. Куліша / І. Франко // Світ. – 1882. – № 15. – С. 270–271. При передруку цієї рецензії у вид.: Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 161–179 – наведені рядки вилучено й замінено трикрапкою у квадратних дужках (с. 171).
39. Сосюра В. Вступ до поеми «Мазепа» / В. Сосюра // Київ. – 1990. – № 8. – С. 66 ; Сосюра В. Мазепа : Поема / В. Сосюра // Київ. – 1988. – № 12. – С. 91.
40. Барабаш Ю. Іван Мазепа – ще одна літературна версія. Про поему Володимира Сосюри «Мазепа» / Ю. Барабаш // Київ. – 1988. – № 12. – С. 140–149 ; Марочкін В. Гірка чаша Івана Мазепи / В. Марочкін // Україна. – 1989. – № 25. – С. 14–15 ; Брайчевський М. Іван Мазепа: правда і вигадки (полемічні нотатки) / М. Брайчевський, В. Марочкін // Україна. – 1990. – № 6. – С. 10–12.
41. Липа І. Пам'яті Олексія Плюща / І. Липа // Рада. – 1908. – № 134.
42. Миронець І. Олексій Плющ / І. Миронець // Плющ Олексій. Великий в малім і малий у великім. – С. 26.
43. У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Ф. 78. – № 172) зберігається автограф цього вірша з виправленнями І. Франка, за редакцією якого твір і був опублікований у «Літературно-науковому віснику» (під псевдонімом: О. Дафненко).
44. Миронець І. Вказ. Джерело. – С. 26.
45. Там само. – С. 14.
46. Там само. – С. 19.
47. Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність: з літературного життя р. 1911 на Україні / М. Сріблянський // Українська хата. – 1912. – № 3–4. – С. 183.
48. Сріблянський М. Один з піонерів. Олексій Плющ. Твори, т. I / М. Сріблянський // Українська хата. – 1911. – № 7–8. – С. 344.
49. Сріблянський М. Літературна хвиля: Погляд на українську літературу за р. 1912 / М. Сріблянський // Українська хата. – 1913. – № 1. – С. 32.
50. Сріблянський М. Один з піонерів. Олексій Плющ. / М. Сріблянський ; Твори, т. I. – С. 346.
51. Там само. – С. 352.
52. Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність / М. Сріблянський. – С. 183.
53. Сріблянський М. Один з піонерів. Олексій Плющ / М. Сріблянський ; Твори, т. 1. – С. 353.
54. Там само. – С. 349.
55. Нечуй-Левицький І. Українська декадентщина / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів : у 10 т. – К., 1968. Т. 10. – 1968. – С. 198.
56. Там само. – С. 201.
57. Там само. – С. 203. Під Каменецьким, правдоподібно, мався на увазі Анатолій Павлович Каменський (1876–1941), російський прозаїк і драматург, який писав про себе: «<...> Декаденты называют меня реалистом, а реалисты декадентом <...>: Я и сам не знаю, кто я такой» (Альманах молодых. – СПб., 1908. – С. 15–16).
58. Царик Д. К. Типология неоромантизма. – Д. К. Царик. – Кишинев, 1984. – С. 18.
59. Миронець І. Вказ. Джерело. – С. 21–22.
60. Див.: Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. – К., 2007. Т. 2 : Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – 2007. – С. 390.
61. Нечуй-Левицький І. Вказ. Джерело. – С. 199–201.
62. Старицька-Черняхівська Л. [Рец. на кн.]: Олексій Плющ. Том 1. Видання О. Л. С. Одеса, ціна 75 коп. / Л. Старицька-Черняхівська // Літературно-науковий вістник. – 1911. – Т. 53. – Кн. 3. – С. 651–652.
63. Миронець І. Вказ. Джерело. – С. 8, 14, 20.



## М. В. ГОГОЛЬ – ПРОРОК ПРАВОСЛАВНОЇ КУЛЬТУРИ

«Споконвіку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог» (Ін. 1.1)

Промислом Божим нам судилося жити в дивний, хоч і нелегкий, час – час болючих змін у суспільному житті, час пошуків духовних орієнтирів, час утвердження втраченої національної самосвідомості.

Духовний вакуум, насильно створений у минулі десятиліття, сьогодні поступово заповнюється; люди активно шукають смисл буття. Дехто, забувши свої духовні та національні традиції, звертає свої погляди на захід, намагаючись там знайти еталон суспільного та духовного життя.

І тут нам варто згадати й постійно пам'ятати, що цвіт і гордість нашого народу – Т. Г. Шевченко, Г. С. Сковорода, І. П. Котляревський, М. В. Гоголь – були ПРАВОСЛАВНИМИ. Повернення до наших духовних коренів, православної традиції допоможе нам сьогодні знайти ґрунт під ногами, відновити духовний стрижень нашого народу, допоможе нам повернутися на свій власний шлях в історії.

У цьому контексті надзвичайно важлива для нас духовна спадщина М. В. Гоголя. «Гоголь, – за словами прот. Вас. Зеньковського, – перший пророк повернення до релігійної культури, пророк православної культури ... він відчуває як основну неправду сучасності її відхід від Церкви, а головний шлях він бачить в поверненні до Церкви та перебудови всього життя в її дусі» [1, с. 57].

200-літній ювілей великого письменника, філософа, духовного мислителя знову привернув увагу всього світу до нашого геніального земляка.

У літературі про Гоголя його життя, його творчість, його світогляд подаються під різними кутами зору: Гоголь як письменник, Гоголь як людина, і дуже рідко – Гоголь як релігійний мислитель.

У духовному вихованні Гоголя головну роль відіграла побожна мати, паломниця по монастирях та святих місцях. Вдома у Василівці, маєтку Гоголів, на столі завжди лежало Євангеліє; улюбленим читанням матері, сестер, бабусі були четьї-мінеї (життя святих). Поряд стояла скриня, куди складали гроші на будівництво храму.

У 1818–1819 рр. Гоголь навчався в Полтавському повітовому училищі, де, згідно з розпорядженням Міністерства духових справ і народної освіти, «головна ціль освіти» полягала у вивченні Закону Божого, а також читанні Нового Завіту. Саме із Закону Божого та Святого Письма на вступних іспитах у Ніжинській гімназії вищих наук у 1821 р. Гоголь отримав відмінні оцінки.

У статуті Ніжинської гімназії приділялась особлива увага релігійному вихованню учнів. За словами викладача гімназії з латині Кулжинського, «без сумніву, кращі релігійні погляди й симпатії Гоголя виховувалися в церкві того закладу, де він учився». Деякі дослідники припускають, що саме в 20-х роках Гоголь уперше зробив виписки з «Лествици» преподобного Іоанна Лествічника.

Гоголь – одна з найаскетичніших фігур нашої літератури. Все його життя свідчить про сходження до висот духу; але знали про цю сторону його особистості лише найближчі до нього духовні особи та деякі з друзів. У свідомості більшості сучасників Гоголь – класичний тип письменника-сатирика, який викривав суспільні та людські пороки.

Іншого Гоголя, послідовника святоотецької традиції в російській літературі, православно-релігійного мислителя й публіциста, автора молитов, сучасники так і не пізнали. За винятком «Вибраних місць з переписки з друзями», духовна проза за життя його не була надрукована. Щоправда, наступні покоління вже змогли ознайомитись із нею. Але тут виникла інша крайність: «неохристиянська» критика на рубежі XIX–XX століть (зокрема, книга Мережковського «Гоголь. Творчість, життя і релігія») змалювала духовний шлях Гоголя, показуючи його хворобливим фанатиком, містиком із середньовічною свідомістю, самотнім борцем із нечистою силою, а головне – повністю відірваним від Православної Церкви й навіть протиставленим їй, – звідси образ письменника постав у яскравому, але викривленому вигляді.

«Геній Гоголя до цього часу залишається невідомим повною мірою не лише широкому загалу читачів, але й літературознавцям, які при нинішньому стані вітчизняної науки просто не здатні осмислити долю письменника і його зрілу прозу. Це може зробити лише глибокий знавець як творчості Гоголя, так і святоотецької літератури, – й неодмінно такий, що знаходиться в лоні православної літератури» [2]. До таких дослідників належать сьогодні Володимир Воропаєв, Михайло Дунаєв, Ігор Виноградов.

Життя Миколи Гоголя з першого моменту його буття було націлене до Бога. Його мати Марія Іванівна дала обітницю перед Диканським чудотворним образом святителя Миколая, якщо буде в неї син, назвати його Миколою, й просила священика молитися, поки не отримають звістку про народження дитини, й відслужити подячний молебень. Хрестили малюка в Спасо-Преображенському храмі в Сорочинцях.

Серед предків Гоголя були люди духовного звання: прадід по батьку був священиком, дід закінчив Київську духовну академію, а батько – Полтавську семінарію.



Поняття про Бога запало в душу Гоголя з раннього дитинства. В листі до матері 1833 р. він згадував: «Я просил Вас рассказать мне о Страшном Суде, и Вы мне ребенку так хорошо, так понятно, так трогательно рассказали о тех благах, которые ожидают людей за добродетельную жизнь, и так разительно, так страшно описали вечные муки грешных, что это потрясло и разбудило во мне чувствительность. Это заронило и произвело впоследствии во мне самые высокие мысли».

Першим значним випробуванням у житті юного Миколи була смерть батька 1825 р. Він пише матері листа, в якому відчай підкоряється волі Божій: «Я сей удар перенес с твердостью истинного христианина... Благословляю тебя, священная вера! В тебе только я нахожу источник утешения и утоления своей горести!.. Прибегните так, как я прибегнул к Всемогущему».

Після переїзду в Петербург Гоголь занурюється в літературне життя. Але незважаючи на зайнятість, у ньому відчувається постійне невдоволення сутою, бажання іншого, зосередженого життя. У цьому розумінні досить показові роздуми про піст в «Петербурзьких записках 1836 р.»: «Спокоен и грозен Великий Пост. Кажется, слышен голос: «Стой, христианин, оглянись на жизнь свою». На улицах пусто. Карет нет. В лице прохожего видно размышление. Я люблю тебя, время думы и молитвы. Свободнее, обдуманнее потекут мои мысли...– К чему так быстро летит ничем не заменимое наше время? Кто его кличет к себе? Великий Пост, какой спокойный, какой уединенный его отрывок!»

Якщо брати духовний бік ранньої творчості Гоголя, то в ньому є одна характерна риса: він хоче наблизити людей до Бога шляхом виправлення їхніх недоліків і суспільних вад – тобто шляхом зовнішнім. Друга половина життя і творчості письменника знаменує собою викорінення недоліків у *самому собі* – і в такий спосіб він іде шляхом внутрішнім.

Умовно життя і творчість Гоголя ділиться на два періоди – межею буде 1840 р. Влітку 1840 р. Гоголь за кордоном переніс тяжкі напади нервового розладу й, не сподіваючись на одужання, він навіть написав заповіт. Але потім настало «чудесне зцілення». Йому відкрився новий шлях. Починається постійне устремління Гоголя до релігійного життя. В «Історії мого знайомства з Гоголем» Аксаков свідчить: «Хай не подумают, что Гоголь zmienyався в своїх переконаннях, навпаки, з юнацьких літ він залишався їм вірним».

У Гоголя поступово виробляються аскетичні устремління. У квітні 1840 року він писав: «Я же теперь больше гожусь для монастыря, чем для жизни светской».

У червні 1842 р. Гоголь іде за кордон, і там релігійні настрої починають переважати в його житті. Г. П. Галаган, який жив із Гоголем у Римі, згадував: «Гоголь здавався мені вже тоді досить набожним. Одного разу збиралися в руську церкву на всеношну... В кінці служби я помітив Гоголя в кутку на колінах з похиленою головою. На деяких молитвах він клав поклони».

Гоголь береться за читання книг духовного змісту, здебільшого святоотецької літератури. Листи Гоголя цього періоду містять прохання присилати книги з богослів'я, історії Церкви. Друзі шлють йому твори святих отців, труди святителя Тихона Задонського, святителя Димитрія Ростовського, журнали «Христианское чтение». «Добротолюбіє» стало для Гоголя настільною книгою.

У січні 1845 р. Гоголь живе в Парижі в графа О. П. Толстого. Про цей період він писав: «Жил внутренне, как в монастыре, и вприбавку к тому, не пропустил почти ни одной обедни в нашей церкви». Він вивчає Літургію святого Іоанна Златоуста й Літургію святого Василія Великого грецькою мовою.

У «Роздумах про Божественну Літургію» органічно поєдналися богословський й художній бік. Це один із кращих зразків духової прози XIX століття. У книзі втілено й особистий духовний досвід Гоголя, його устремління осягнути літургічне слово. «Для всякого, кто только хочет идти вперед и становится лучше, – писав він в «Заключении», – необходимо частое, сколько можно, посещение Божественной Литургии и внимательное слушанье: она нечувствительно строит и создает человека. И если общество еще не совершенно распалось, если люди не дышат полною, непримиримой ненавистью между собою, то сокровенная причина тому есть Божественная Литургия, напоминающая человеку о святой, небесной любви к брату» [3, с. 796].

На час паломництва письменника в Святу Землю в лютому 1848 р. перша редакція «Роздумів про Божественну Літургію» була завершена. Потім Гоголь неодноразово повертався до рукопису, переробляв його, але надрукувати так і не встиг. На відміну від другого тому «Мертвих душ», на який усі очікували, про «Роздуми...» мало хто знав. Гоголь хотів випустити цю книгу без свого імені невеликим форматом, пустити в продаж за дешевою ціною, тобто зробити цей твір дійсно народним, доступним для навчання й користі всіх верств населення.

Уперше «Роздуми про Божественну Літургію» було видано в Санкт-Петербурзі 1857 р. малим форматом, як того бажав Гоголь, але при цьому не було виконано його бажання видати без імені автора.

З 1920 р. протягом семи десятиліть ця книга не перевидавалася, про неї знало лише вузьке коло фахівців та біографів письменника. Маловідомими й нині є духові твори його «Правило жития в міре», «Светлое воскресение», «Христианин идет вперед», «Несколько слов о нашей Церкви и духовенстве». Ці твори Гоголя – справжнє джерело духовної православної мудрості, яке досі приховане під спудом. Дійсно, як зазначив Мочульський на початку XX століття в книзі «Гоголь, Соловьев, Достоевский», «в нравственной



области Гоголь был гениально одарен; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского. Все черты, характеризующие «великую русскую литературу», ставшую мировой, были намечены Гоголем: ее религиозно-нравственный строй, ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство. С Гоголя начинается широкая дорога, мировые просторы».

М. В. Гоголь мріяв про консолідуючу, керуючу й просвітницьку роль Церкви в суспільстві. Господь зараз нам дає шанс повернути Православній Церкві провідну роль у духовному житті суспільства. Для нас духовний досвід Миколи Гоголя нині актуальний як ніколи. Сподіваємось, що 200-літній ювілей із дня його народження, який ми нещодавно святкували, сприятиме поверненню нашого геніального земляка в лоно української літератури, щоб його твори вивчалися в школі не на уроках зарубіжної літератури поряд із Кафкою, а на уроках рідної літератури поряд із Шевченком, Котляревським, Сковородою.

І сьогодні актуальні слова Миколи Васильовича з «Вибраних мест из переписки с друзьями»: «Нужно вспомнить человеку, что он вовсе не материальная скотина, но высокий гражданин высокого небесного гражданства. Покуда он хоть сколько-нибудь не будет жить жизнью небесного гражданства, до тех пор не придет в порядок и земное гражданство».

### Література

1. Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей / В. В. Зеньковский. – Париж, 1955. – С. 57.
2. Воропаев В. А. Гоголь и монашество / В. А. Воропаев // Русское Возрождение. – Нью-Йорк; М.; Париж, 1992. – № 58–59.
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений / Н. В. Гоголь. – М., 1902. – С. 796.

**Ірина Стребкова**

## ІВАН ЗАТИРКЕВИЧ: ЩЕ ОДИН ІЗ НІЖИНЦІВ (листування Дмитра Затиркевича й Михайла Грушевського)

У «Записках Наукового товариства імені Шевченка» за 1912 рік (т. 109) вміщено публікацію Михайла Грушевського під назвою «Оден з ніжинців», присвячену Іванові Олександровичу Затиркевичу, випускнику Ніжинського ліцею [1].

У статті автор згадує ніжинську школу з її строкатою літературною традицією, в якій досить виразно бриніла «народна українська нота» [1, с. 123]. Це заохочувало молодих вихованців ніжинської школи братися не лише за обробку українських сюжетів у дусі Гоголя, але й за прикладом Гребінки й Чужбинського робити це українською мовою.

Іван Олександрович Затиркевич, із потомствених дворян Полтавської губернії, народився 11 (23) березня 1829 р. у місті Прилуки (за іншими даними – в селі Блотниці, тепер Чернігівської області). Він здобував освіту в Ніжинському ліцеї на юридичному відділі з 1844 до 1851 року. Розпочав писати ще гімназистом. Його перший вірш під назвою «Злодій» має виразні сліди впливу приказок Гребінки [1, с. 124].

На другому році навчання в ліцеї Затиркевич вирішив узяти участь у Севастопольській війні. Цікаво, що 1861 року в Орлі, де він стояв зі своїм полком після закінчення війни, Затиркевич із офіцерами організує почесну зустріч тіла Т. Г. Шевченка, якого тоді перевозили в Україну [5].

З 1863 до 1882 року Затиркевич служив на Кавказі. Він виконував обов'язки помічника правителя канцелярії штабу кавказького воєнного округу й члена воєнної цензурної комісії. Іван Олександрович зробив кар'єру військовослужбовця та вийшов у відставку полковником. Він повернувся до свого невеликого маєтку в селі Блотниці. Помер 26 липня 1902 року від гангрені, що розвилася через відмороження пальців на носі під час Севастопольської війни.

Після смерті Івана Олександровича син покійного Дмитро Іванович Затиркевич надсилав недруковані поезії свого батька, а також біографічні відомості й спомини про нього до редакції «Літературно-наукового вісника».

У Центральному державному історичному архіві зберігаються листи Дмитра Затиркевича до Михайла Грушевського, який на той час був головним редактором часопису [6]. Подаємо листи, зберігаючи орфографію й пунктуацію адресанта.

**Листи Дмитра Затиркевича**  
(12 листопада 1911 – 11 вересня 1912)  
*Милостивый Государь!*

*Мѣсяца полтора или два тому назадъ въ одномъ изъ своихъ писемъ я упоминаль объ имеющемся у меня автографѣ Т. Гр. Ш.\* И обещалъ еще вернуться къ этому предмету. Теперь, имея возможность*



исполнить свое обещание, я посылаю Вам этот автограф и прошу Вас как человека более или менее въ этой области компетентного, – высказать Ваше мнение: действительно ли автографъ – собственноручный, а не факсимиле. Въ подлинности его, я собственно, почти не сомневаюсь, основываясь на такихъ доводахъ: во-первыхъ, бумага по виду можно дать 80 летъ; во-вторыхъ, листик этотъ, представляя собою половину листа обыкновенного почтового формата, очевидно, оторванъ поэтому отъ записки нѣкоего Ф. Жемчужникова\*\*, который по-пріятельски послалъ ее без конверта. Между прочимъ съ фамиліей Жемчужниковых Шевченко могъ иметь нѣкоторую связь, такъ какъ одинъ из носителей ее учился в Академіи Художеств\*\*\*.

По содержанию эти стихи совершенно въ духе и тоне Т. Гр. Шевченко:

Якъсь то йдучі у ночі  
По-надъ Невою – та йдучі  
Міркую сам собі съ собою:  
Якъ-би то, думаю, якъ-би  
Не похилилися раби!  
То не стояли бь над Невою  
Оцихъ оскверненнихъ палатъ,  
Була бь сестра и бувъ бы братъ  
А то... нема тепер ничего –  
Ни чоловіка, а ні бога\*.  
Псарі зь псарятами царять,  
А ми, дотепні доїзжачі,  
Хортів годуємо та плачемъ.  
Отакъ то я собі въ ночі,  
По-над Невою ідучі,  
Гарненько думавъ. И не бачу,  
Що съ того боку (...)  
Очима лупить кошиня –  
А то два лихтаря горять  
Коло апостольської брами. –  
Я схаменувся, осенився  
Святымъ христомъ и тричі плюнувъ  
Та й знову думать заходивсь  
Про те жь таки, що й перше думавъ.

\*Ні бога навіть, ні пивбога.

Эти данные и заставляют меня быть почти увѣреннымъ въ подлинности прилагаемого автографа, но, однако же, не мешаютъ мнѣ обратиться и къ Вашему авторитету, чтобы узнать на этотъ счет и Ваше мнение.

По достаточном разсмотреніи автографа, прошу вернуть мне по прежнему адресу.

Простите, пжлста\*\*\*\*, что отвлекаю Вас отъ настоящего дѣла и причиняю Вам безпокойство, может быть, пустяками.

Съ истиннымъ уваженіем остаюсь.

Дм. Зат.

12 ноября 1911.

Цікавою є зосереджена Затиркевичем увага до вірша, який, на його думку, має бути автографом Шевченкової поезії. У повному зібранні творів Шевченка є деякі розбіжності. Текст списку різниться, наприклад, у третьому рядку: «Міркую сам-таки з собою» замість чорнового варіанта «Міркую сам собі з собою» [7].

Цей вірш було вперше надруковано в «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. – С. 259), де подано за «Більшою книжкою» з розбіжністю в рядку 1: «Якъсь-то йду я уночі».

30-го Апреля

Милостивый Государь, Г-н Редактор

25 руб. гонорара за мои матеріали я уже получил и благодарю Вас за внимание ко мнѣ и моей просьбе.



Надеюсь получить и буду ждать съ нетерпением книжку «Записки», такъ как Вы вполне понимаете, что она не может быть для меня неинтересна.

Съ истиннымъ уваженіемъ остаюсь: Дм. З.

Ув. Г-нъ Редакторъ!

Теперь я обращаюсь къ Вамъ уже какъ къ знакомому и надеюсь, что Вы не откажитесь исполнить мою просьбу. Прилагая при сем укр. сказку и рассказъ на укр. языке, прошу напечатать ихъ въ Вашемъ журналѣ или передать ихъ для той же цели «Наук. Т-ству имени Шевченка», – конечно, если эти вещи окажутся того заслуживающими. Сказку можете напечатать безвозмездно, а за рассказъ мнѣ желательно было-бы получить гонораръ, какой Вы сами назначите.

Затѣмъ, независимо от того, будут ли напечатаны эти вещи или нетъ, я прошу уведомить меня объ этомъ закрытымъ письмомъ и высказать Ваше мненіе, которое послужитъ мне свѣтомъ: продолжать ли мне лит-ные занятія в этомъ направленіи или нетъ? Прошу не стѣсняться и не моего самолюбія, такъ какъ лучше, по-моему, один даже жестокий урок, чѣмъ заблуждаться потомъ всю жизнь...

Кроме того прошу Васъ ответить мне еще на одинъ вопросъ: можно ли вѣписать Ваш журнал не на весь годъ, а только мѣс. на 3, на 6. Дело въ томъ, что летом у меня почти нетъ времени для чтенія, а на зиму я с удовольствіемъ подписался бі на «Лит.-Наук. Вестникъ».

Съ истиннимъ уваженіемъ остаюсь Дм. З.

26 июля 1912

Милостивый Государь, Г-н Редактор!

Извините меня, пожалуйста, что я опять позволяю напомнить Вам Милостивый Государь, Г-н Редактор

О себе, но, поверьте, что къ этому принуждаютъ меня те дела, которыя сделались намъ общими и до некоторой степени связали насъ еще въ в прошломъ году.

Прежде всего мне хотелось бы узнать что-нибудь о судьбе посланнаго Вам для осмотра автографа Т. Г. Шевченка: я хоть и знаю, что онъ в верныхъ рукахъ (простите мне этотъ грубый комплимент), но какъ-то неволью мною овладеваетъ безпричинное безпокойство, поэтому прошу Васъ выслать мнѣ эту ценную вещь (въ заказномъ письмѣ), и я надеюсь скоро получить ее. Если же – можетъ быть, я угадываю Вашу мысль – Вамъ хотелось бы приобрести эту реликвию для себя или какого-нибудь укр. учрежденія, то я согласенъ на это, – конечно, за приличное вознаграждение, потому что бедность не позволяетъ мнѣ бить безкорыстнымъ.

Кроме того я прошу Васъ потрудиться ответить мнѣ еще и на этотъ вопросъ: когда выйдутъ изъ печати «Записки Т-ва імені Шевченка», одну книжку которыхъ, Вы имели любезность обещать мнѣ, и скоро ли я получу причитающійся мнѣ гонораръ за произведенія покойного отца?

Извините, пожалуйста, за безпокойство и примите увереніе въ совершенномъ къ Вамъ почтеніи и уваженіи.

Дм. З.

с. Блотница, 11-го сент. 1912

Милостивый Государь, Г-нъ Редакторъ!

Простите мне мою настойчивость и извините за безпокойство, которое, быть может, я причинялъ Вамъ своими письмами, но сообщите мне, пжлста: получали ли вы мою рукопись (въ заказномъ пакете) и какую определили имъ участь?

Адрес мой: почт. отд. Блотница Полт. губ., черезъ почт. отд. «Дмитровка» (Черн. губ.).

В ожидании от Васъ скорого ответа с истиннымъ уваженіемъ остаюсь.

Дмитрій Затиркевич.

В редакцію журнала «Лит.-Наук. Вестникъ».

Іван Затиркевич увійшов у літературу як автор української байки «Калюжа», що була надрукована в журналі «Основа» у квітні 1861 р. Ця байка стала популярною завдяки дружині брата Івана Затиркевича, відомій українській актрисі Ганні Затиркевич-Карпинській. Саме вона порекомендувала байку Марку Кропивницькому, а він часто декламував її на концертах, зробивши її досить популярною.

... А от вам казка і не казка...

Весною їхала коляска,

Упростяж коней шестірня;

Коляска, наче та свиня,



Була забовтана грязею;  
Хвалітар, кучер, два лакеї,  
Юхтовий з заду чамайдан; –  
З вікна дививсь старенький пан, –  
Людці шапки йому здймали;  
На лісу діти позлізали –  
Побачить: що воно за біс? –  
Проїхало воно... а далі –  
Якось то Бог не переніс –  
Серед калюжі коні й стали –  
Усі, одразу, як один!..  
Чому й не стать! – як роздивились:  
У грязь колеса заситились  
Троха не більш, як на аршин!..  
Тут кучер зараз: «Ну, ребятка!  
Ну, ну! витягувай!! кричить...  
Тоненька пужка, знай, свистить...  
– «Ні, парень! чортового батька!»  
Стоїть і думає народ:  
– «Се, бач, калюжа – наш доход,  
Троха мабуть не цілий год...  
Тут, брате, коні не потягнуть:  
Нехай там будуть хоч які –  
Чи генеральські чи царські –  
Де-де, – а тут вони пострянуть».  
А й справді люд той угадав,  
По їхньому, бачу, вийшло:  
Хвалітар мов комар пищав,  
Витягував, аж тріснув дишель;  
Той бідний кучер аж охрип –  
А все нічого!.. Коні – сіп, –  
Та й годі... дергонуть і стануть...  
Упріли так, що жалко й глянуть!  
Досталось бідним лошакам!..  
До віку б кучер мордував ся,  
Коли б до нас не обізвав ся  
Із просьбою панюга сам:  
– «А чи не можна добрі люде,  
Зарятувать? Од мене буде  
Карбованець, чи й більше вам...»  
– Чому не можна? За волами  
Як що таке, то і піти,  
А коненяток одпрягти,  
То й витягнем... Ходім, Овране! –  
І привели, і запрягли;  
З коляски челядь постягали, –  
Тому мизерству показали,  
Що коні, бачте, не воли –  
Серед Юрківської калюжі:  
Бо кінь який не буде дужий,  
Та, бач, гарячий: стриб да сіп,  
Кипить, мов у горшку окріп,  
І силу даром потрачав...  
Святеє діло – віл: ступає  
Повагом, стиха римиґа, –  
А витаска вагу з багнуки...

Ся вірша вам задля науки –  
Не вам, старі, а вам, онуки!..



М. Бондар зауважує, що один із своєрідних аспектів проблематики долі того часу належить байці. «За своєю жанровою природою та розроблюваним художнім змістом українська байка не чутлива до гостроти індивідуальної долі. Усім своїм ладом вона утверджує думку про відносну стабільність плину життя, про зв'язок і неперервність часів, вагомість зримого й предметного; індивідуальне життя в контексті байки наче розщеплюється в досить конфліктній (згідно з природою цього жанру) повсякденності. М. Яценко також наголошує, що «ті несподівані випадки й інциденти, на яких часто будується байковий сюжет <...> осмислюються не в плані непередбачуваності дійсності та несталості становища індивіда, а в протилежному: утверджуються засади поміркованості». Цікаво те, що поряд із творами Є. Рудиковського, Л. Глібова, ілюструючи попередню тезу, автор наводить і байку «Калюжа» І. Затиркевича [4, с. 46]. Це чи не єдина прижиттєва публікація письменника.

Лише завдяки наполегливості та ініціативності Дмитра Івановича в популяризації письменницької спадщини свого батька з'явилася коментована публікація в ЗНТШ, а також надруковані деякі його твори: 6 віршів та 2 оповідання українською мовою, а також 5 російськомовних поезій.

Отже, літературний доробок ще одного ніжинця Івана Затиркевича складається з поезій та оповідань українською та російською мовами. Це передусім віршовані й прозові обробки народних переказів, казок і анекдотів, що були літературною традицією з її «народною українською нотою».

### Література

1. Грушевський М. Оден з Ніжинців / М. Грушевський // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 1912. – Т. 109. – С. 123–125.
2. Грушевський М. С. Твори : у 50 т. / М. С. Грушевський. – Львів: Світ, 2008 р. Т. 11. – 2008. – С. 173–74.
3. Затиркевич Іван Олександрович // Українська радянська енциклопедія : у 12 т. / голов. ред. М. П. Бажан ; редкол.: О. К. Антонов та ін. – 2-ге вид. – К. : Головна редакція УРЕ, 1974–1985. Т. 4. – 1979.
4. Історія української літератури. ХІХ століття : у 3 кн. навч. посіб. – Кн. 2 : / за ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1996. – 384 с.
5. Кутинський Михайло. Некрополь України / М. Кутинський // Дніпро. – № 11–12. – 1991. – С. 248.
6. Листи Д. Затиркевича до М. Грушевського // ЦДІАК України, Ф. 1235, Оп. 1, спр. 487.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. Т. 2. – с. 367 (канонічний текст), с. 544 (варіанти), с. 755–756 (примітки).

### Примітки

\* Тараса Григоровича Шевченка.

\*\* *Ф. Жемчужников – імовірно, родич братів Жемчужникових, авторів циклу творів під колективним псевдонімом Козьма Прутков.*

\*\*\* Лев Михайлович Жемчужников був слухачем Петербурзької Академії мистецтв (1849–1852).

\*\*\*\* пожалуйте.

**Ольга Смольницька**

## ВІДОБРАЖЕННЯ КАРТИНИ СВІТУ В ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ІЗОЛЬДА БІЛУРУКА» ТА ПОЕЗІЇ М. РИЛЬСЬКОГО: АНАЛІЗ АРХЕТИПІВ

Перспективним на сьогодні напрямком українського літературознавства є компаративістика. Вона має на меті порівняння та з'ясування контексту творів, які мають між собою зв'язок – як експліцитний, так й імпліцитний. Тому до компаративного аналізу доречно додавати інші різновиди досліджень, залежно від специфіки творів. У нашому дослідженні компаративний аналіз пов'язаний із юнґіанським, оскільки останній вид дає змогу прочитати твори в новому аспекті, з'ясувавши несвідомі чинники творчості, та виявити завдяки цьому оригінальний результат.

Метою статті є з'ясування картини світу, зображеної в поемі Лесі Українки «Ізоolda Білорука» та вірші М. Рильського «Трістан коня сідлає».

Відповідно до мети ставляться завдання:

- 1) порівняти обидва твори з першоджерелом – «Романом про Трістана та Ізоолду» Жозефа Бедьє;
- 2) окреслити переклад М. Рильського роману Ж. Бедьє;
- 3) з'ясувати сучасний Лесі Українці та М. Рильському культурний контекст, який впливав на їхню творчість;
- 4) проаналізувати архетип закоханої пари та специфіку його змалювання трьома письменниками.





Узята до уваги поема Лесі Українки як написана на стійкий сюжет про Трістана й обох Ізольд уже аналізувалась у кельтському [8] і скандинавському [9], а також шекспірівському контекстах [11], проте ще не поставала в полі зору як порівняння з творами М. Рильського та романом Ж. Бедьє. Творчість Лесі Українки та М. Рильського становить собою цікавий аспект для компаративістики, проте ще не була об'єктом висвітлення в сучасному літературознавстві, чим зумовлена актуальність теми. Змальований обома авторами сюжет про Трістана та Ізольду має юнґіанське підґрунтя, але для його розуміння треба з'ясувати причини зацікавленості М. Рильським куртуазною літературою. Якщо стосовно Лесі Українки це вже проаналізовано (монографія О. Забужко «Nôtre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій». – К. : ФАКТ, 2007), то підґрунтя поезії М. Рильського ще недостатньо з'ясоване, оскільки, по-перше, вимагає наявності в дослідника загальної культури; по-друге, пов'язане з проголошеною Лесею Українкою програмою неоромантизму, і по-третє, впливає ідеї синкретизму мистецтв, розвинутої в символізмі.

На думку М. Зубрицької, раннім збіркам М. Рильського притаманна «поетика неоромантизму, що плавно переходить у поетику символізму» [3, с. 23]. Захоплення ідеєю синкретизму мистецтв призвело до того, що сонети й октави цього поета «часто звучать як пісня» [3, с. 24]. Проте, як не дивно, у сучасному літературознавстві «дослідники не виявляють особливого зацікавлення постаттю і творчістю Максима Рильського» [3, с. 29], що пояснюється, по-перше, заповненням білих плям, а по-друге, пам'яттю про інтелектуальний конформізм за часів тоталітарного режиму [3, с. 29]. Особливо це стосується куртуазного контексту у творчості поета і його перекладацькому методі. Звичайно, спрощений соціологічний підхід не дає змоги розглянути М. Рильського як європейського поета, тому окреслена проблема є актуальною.

Доречно окреслити головні риси творчості М. Рильського. Як зазначає М. Найдан, «... його любовна та пейзажна лірика – це засіб возвеличення буття, аж навіть гіперусвідомленої життєрадісності, відображеної в навколишньому світі» [4, с. 12]. З'ясовуючи джерела, на які спирався поет, дослідник стверджує: «У поезії Рильського, твореній у неокласичній традиції, натрапляємо на приховані та відкриті поклики (епіграфи, присвяти, вірші) на Гомера, Сапфо, Данте, Анненського, Гайне, Шекспіра, Бодлера тощо» [4, с. 12], тобто «для нього сучасне не існувало поза минулим» [4, с. 12]. Крім того, «у віршах відчутний і великий пієтет Рильського до поетів-сучасників – Миколи Зерова, Павла Тичини. Ще одним незмінним зацікавленням поета був рідний український фольклор і пісні» [4, с. 12].

Таким чином, у ранній творчості М. Рильського, як і в Лесі Українки, поєднались дві течії – західноєвропейська та українська, тобто вірність рідним архетипам. Перша течія пов'язана з медієвістикою, зокрема, куртуазною літературою, яка була близька українському дворянству. Саме тому Леся Українка створила поему «Ізольда Білорука», оригінальну з точки зору юнґіанського дослідження, а М. Рильський через 30 років після написання вірша «Трістан коня сідлає...» переклав «Роман про Трістана та Ізольду» Жозефа Бедьє. На останньому творі треба зупинитися докладніше, оскільки він є першоджерелом для розуміння сюжету про Трістана та Ізольду.

У другому виданні роману Жозефа Бедьє (К. : Державне видавництво художньої літератури 1957) М. Рильський наводить такі факти: «Переказ про Трістана та Ізольду належить до найпопулярніших легенд середньовіччя. Виникла ця легенда, гадають, десь у X сторіччі, потім набула форми віршованого французького роману (XII ст.), який до наших часів не дійшов, а далі, в різних версіях, але зі збереженням основного сюжетного кістяка, пішла по всіх чи майже всіх землях Західної Європи» [6, с. 5]. Справді, відомі версії про Трістана та Ізольду в шотландському (де є своя архетипна пара як коріння цих куртуазних героїв: Діармайд, або Дірмед, і Ґрайне, у ролі короля Марка – Фінн; докладніше: [8]), ірландському, скандинавському, білоруському та іншому контекстах: як балади, легенди, або записаний і трансформований роман (останнє – у білоруській традиції). Сьогодні цей сюжет успішно обробляється у художній літературі, кінематографії, музиці тощо. У сучасній українській поезії цікаве змалювання Вірою Вовк (Вірою-Лідією-Катериною Селянською), українською письменницею в Ріо-де-Жанейро.

У своїй поемі «Ізольда Білорука» (1912) Леся Українка в примітці-передмові так переказує сюжет «Роману про Трістана та Ізольду»: «Зміст його – фатальне та нещасливе кохання лицаря-васала Трістана і його королеви Ізольди Золотокосої. Се кохання постало з чарівного дання, любовного напою, випитого через помилку» [9, с. 203]. Образ Ізольди Білорукої Леся Українка пояснювала так: «В деяких версіях згадується ще й друга Ізольда – Білорука, що кохалася з Трістаном тоді, як він був у розлуці з першою милою – Ізольдою» [9, с. 203].

Один із перших дослідників поеми Лесі Українки «Ізольда Білорука» (як, утім, і всієї Лесиної творчості) А. Ніковський свідчить про роман (повість) «Трістан та Ізольда»: «... те, що ми тепер називаємо повістю про Трістана і Ізольду, це ніщо інше, як тільки реконструкція, Жозефом Бедьє зроблена, на основі чотирьох більших поем Томаса з Бретані, Ейльгарта з Обергу, Беруля, Готфріда Страсбурського та дрібних фрагментарних шматків і недобитків. Нічого цілого до нас в оригіналі не дійшло, а що єсть, те все писане старо-французькою мовою, тяжкою до вивчення й розуміння, неприємною на звуки і, думається,



Лесі Українці незнаю» [5, с. 198]. Саме тому в статті ми порівнюємо поему Лесі Українки та вірш М. Рильського саме з романом Ж. Бедьє і не звертаємося до інших обробок сюжету про Трістана та Ізольду.

У передмові М. Рильський розвиває ідею фатального кохання: «Основа сюжету, як бачимо, зовсім фантастична: чарівний напій, який з'єднає молодих людей непереможним, довічним коханням. Але самі постаті рицаря Трістана і королеви Ізольди ввійшли в світову галерею вірно закоханих пар, недаром же Данте називає їх у тому розділі «Пекла», де мова йде про найпрославленіших коханців древності» [6, с. 5]. Ці слова перегукуються із зауваженням американського дослідника Нейла Філіпа, який стверджує, що Трістан та Ізольда – «архетип закоханої пари зі середньовічних рицарських романів» [11, с. 83]; в юнґіанському аспекті це можуть бути варіації «Він і Вона», двійки (числа два), двох начал – темного (жіночого) та світлого (чоловічого), а також карти Таро «коханці» («Близнюки»).

Подавши різні трактування сюжету про Трістана та Ізольду, М. Рильський окреслює мистецький контекст XIX ст., позначеного спробою синкретизму, про який уже було зазначено на початку статті: «У XIX столітті з поглиблено філософською увагою до трістанівського мотиву звернулись німецький письменник Карл Immerman (незакінчена поема «Трістан та Ізольда») і знаменитий композитор Ріхард Вагнер (музична драма тієї ж назви)» [6, с. 6]. Творчість Р. Вагнера якраз являє собою приклад синкретизму мистецтв, тому що цей композитор винайшов новий жанр – музична драма. З цього контексту випливає, що М. Рильський пояснив і причини впливу на свою творчість саме цих митців, і тому доречно перейти до оригінальної поезії цього письменника.

Ранній вірш М. Рильського «Трістан коня сідлає...» (1921), опублікований у збірці «Синя далечінь» (1922), характеризується спеціальною невизначеністю, яка підкреслює роль фатуму: «Трістан коня сідлає / І їде в дальню путь. / Ворон крикливі зграї / Недобру вість несуть. / Хтось поламає лука, / Хтось розіб'є шолом... / Ізольда Білорука Ридає за вікном» [7, с. 150]. Друга частина більш оригінальна з точки зору форми: «Але душа, мов птиця, / Закохана в блакить, / І сон їй новий сниться, / І небо золотиться – / І списа золотить» [7, с. 150]. Порівняння душі з птицею на перший погляд здається тривіальним, але має архетипове підґрунтя. Архетиповий образ душі – птах – за визначенням Н. Жульєн, «указує на початок **психічної трансформації**» (виділено автором) [2, с. 324]. В англійському перекладі ця архетипова структура зберігається: «But the soul, like a bird, / Has fallen in love with the azure» [13, с. 151].

У вірші не пояснюється, хто така Ізольда Білорука, тому необізнаний читач може вирішити, що це і є кохана Трістана. Насправді Ізольда Білорука – дружина Трістана, яка не має нічого спільного з Ізольдою Злотокою (Білявою, Білокосою), крім імені (власне, Трістан одружився з цією дамою тільки через її ім'я). У романі Ж. Бедьє, як і в інших варіантах, зазначено, що Трістан не дозволяв собі фізичних стосунків зі своєю дружиною, будучи вірним Ізольді Злотокою; А. Ніковський пояснює цю середньовічну мораль так: «... виходило, що лицар ні за яких обставин не може зрадити своєї Злотокою царівни, навіть натрапивши й на деяку подобизну її» [5, с. 198]. У Лесі Українки про зустріч Трістана та Ізольди Білорукої сказано, що дівчина, почувши ридання, вивела героя «з одчаю тьми / лілейними руками / та спільними слізьми» [12, с. 204]. Про ім'я Ізольда Трістан каже: «Се ймення – найсвятіше / в сім світі і в раю! / Ізольдо! Ох, Ізольдо! / Прийми любов мою!» [12, с. 204–205]. Після смерті Трістана Ізольда Білорука наголосила в словах, звернених до Ізольди Злотокою, на синтезі кохання, якого прагнув герой:

Іменнями посестри ми з тобою –  
так як вечірня й ранішня зорі.  
Чи то ж не диво, що тепер судилось  
розлити нам заграву в одній порі? [12, с. 210].

Образ Ізольди Білорукої в романі Ж. Бедьє окреслений інакше, ніж у Лесі Українки. Дочка герцога Гоеля Ізольда Білорука була названа так через здібність до рукоділля [1, с. 132]. За версією Ж. Бедьє, Трістан одружився з нею в нагороду за звільнення країни герцога Гоеля. Сам герцог мотивував це так: «Дочка моя, Ізольда Білорука, славного роду: її предки – герцоги й королеви. Візьми її за себе» [1, с. 136]. Після весілля слуги, роздягаючи Трістана, стягнули йому з пальця ясписовий перстень, який подарувала лицарю Ізольда Злотокою. Тоді Трістан згадав свою кохану й тому не дозволив собі навіть поцілунку [1, с. 137]. Ж. Бедьє наголошує на фіктивності цього шлюбу: «Та як уранці служниці накинули на неї жіночу намітку, вона сумно усміхнулася і подумала, що не має на те права» [1, с. 137]. Коли Ізольдин брат Кагерден дізнався про це, Трістан був змушений розповісти йому своє минуле: «Він признався, що хотів, покинувши свою кохану, щирим серцем полюбити Ізольду Білоруку, та зрозумів тепер і знає вже навіки, що несла йому ні жити, ні померти без королеви» [1, с. 140].

У тексті Ж. Бедьє сказано те ж саме, що в поемі Лесі Українки: «Аж ось вітер подужав, забілів на морі парус. І тоді Ізольда Білорука помстилася» [1, с. 178]. Вона сказала: «Знай же, що вітрило зовсім чорне» [1, с. 179]. Так само у Лесі Українки: Трістан питає: «Що? Яка яса?» / – «Щось мріє там далеко у просторі»... / «Щось біле?!» – «Чорне, як моя коса».

«І враз душа Трістанова порвала  
ждання шнурок, що здержував її,



і злинула, мов пташка вільнокрила  
далеко у незнанії краї...» [12, с. 210].

Проте кінцівка твору Ж. Бедьє інша, ніж у наведеному вище творі: «А біля Трістана Ізольда Білорука, стративши тямю од лиха, що сама заподіяла, голосить над тілом Трістана. Ввійшла друга Ізольда й каже їй: – Пані, встаньте і дозвольте мені підійти. Я маю більше права плакати, ніж ви, повірте цьому. Я більше його любила» [1, с. 179], після чого вмерла над тілом коханого [1, с. 180]. Таким чином, у романі Ізольда Білорука змушена поступитись Ізольді Білявій, на чиему боці симпатія автора, тоді як у Лесі Українки суперниця виявляє більше прав на Трістана:

«Ізольдо Златокоса, Бог розсудить,  
чий був Трістан, чи твій, чи може мій,  
та бути з ним аж до його сконання  
дісталось таки мені самій» [12, с. 210].

Таким чином, у Лесі Українки Ізольда Білорука не є антигероїнею, вона героїня в епічному стилі, чим дорівнює Трістану та Ізольді Златокосій. У вірші М. Рильського Ізольда Білорука – Аніма Трістана, необхідний складник його особистості. Фактично в цій поезії фігурують лише дві постаті – Трістан та Ізольда Білорука, тобто архетип пари. Принаймні М. Рильський подає їх як архетип, хоча першоджерело далеке від такого трактування.

Таким чином, три проаналізовані твори мають одну епічну основу та архетипну структуру, яка варіюється Лесею Українкою та М. Рильським. Обидва автори дотримувалися неоромантичної програми та потужної інтелектуальної бази, розрахованих на елітарну аудиторію. Обидва ці аспекти пов'язані з середньовічними поглядами та водночас увагою до несвідомого, чим пояснюється юнґіанський аналіз, проведений в одній площині до трьох різних творів. Робота має перспективу продовження, тому що вимагає обізнаності із середньовічним культурним контекстом і зіставлення з іншими творами, позначеними впливами куртуазних архетипів.

### Література

1. Бедьє Ж. Роман про Трістана та Ізольду / Жозеф Бедьє ; пер. з фр. М. Рильського. – К. : Молодь, 1972. – 188 с.
2. Жюльєн Н. Птица / Надя Жюльєн // Жюльєн Н. Словарь символов. – Nadia Julien. Dictionnaire des symboles. – Урал : Л. Т. Д., 1999. – С. 324.
3. Зубрицька М. Між лірикою та ідеологією: двоїстість поетичного світу Максима Рильського / Марія Зубрицька // Рильський М. Осінні зорі : вибрана лірика / Режим доступу : Переклад з української, передм. від перекл. і примітки Михайла Найдана ; вступна стаття Марії Зубрицької. – Rylsky Maksym. Autumn stars. The Selected Poetry / Maksym Rylsky Translated from Ukrainian with a translator's introduction and notes by Michael M. Naydan And with an introduction by Maria Zubrytska. – Львів : Літопис, 2008. – С. 23–24, 29.
4. Найдан М. Мій Рильський / Михайло Найдан // Там само. – С. 12.
5. Ніковський А. «Ізольда Білорука» / Андрій Ніковський // Твори Лесі Українки. – Т. III. Поеми / за заг. ред. Б. Якубського. – Lesya Ukrainka. Works. Volume III. Poems. – Publishing CO. – New York, G. Tyszczenko A. Bilous. – 1954. – С. 198.
6. Рильський М. Від перекладача // Бедьє Жозеф. Роман про Трістана та Ізольду / Ж. Бедьє. – Перекл. з фр. Максима Рильського. – К. : Молодь, 1972. – С. 5–6.
7. Рильський М. Трістан коня сідлає... / Максим Рильський // Рильський М. Осінні зорі ... – С. 150.
8. Смольницька О. Компаративний аналіз поеми Лесі Українки «Ізольда Білорука» і шотландського циклу легенд про фейнів «Смерть Дірмеда» / О. Смольницька // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / упоряд. Н. Сташенко. – Луцьк : РВВ Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. – 2010. – С. 120–126.
9. Смольницька О. О. Компаративний аналіз поеми Лесі Українки «Ізольда Білорука» та ісландської «Балади про Тристрама та Ісот» / О. О. Смольницька // Культура народів Причорномор'я : научн. журнал. – 2009. – № 169. – С. 104–106.
10. Смольницька О. Прототипи шекспірівської Dark Lady у фольклорі: компаративний аналіз / Ольга Смольницька // Актуальні питання іноземної філології : наук. журнал / редкол. : І. П. Біскуп (голов. ред.) та ін. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. – № 5. – С. 144–151.
11. Тристан и Изольда / Кельты // Филип Н. Мифы и легенды: расшифрованные послания и символы в работах великих мастеров / Н. Филип. – Харьков–Белгород : Клуб семейного досуга, 2009. – С. 83.
12. Українка Леся Ізольда Білорука / Леся Українка // Твори Лесі Українки ... – С. 203–205, 210.
13. Rylsky M. Tristan saddles his horse... / Maksym Rylsky // Maksym Rylsky. Autumn stars ... – P. 151.



## ХРИСТІЯНСЬКІ ВИМІРИ: ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА – МИКОЛА ГОГОЛЬ

У статті в ракурсі соціопсихологічного та релігієзнавчого напрямку розглядаються християнські концепти духовної культури Г. Сковороди та М. Гоголя. Використано дослідження Д. Чижевського і сучасного літературознавця Ю. Барабаша, які розглядали філософські світи Г. Сковороди та М. Гоголя.

Письменник бароко Григорій Савич Сковорода (1722–1794) – найяскравіша постать у духовно-культурному житті України XVIII ст., а його оригінальна гуманістична творчість «була ґрунтом для розвитку української філософії і літератури» [1, с. 5] подальших століть. Поет, філософ, музикант, байкар, педагог і співак, а до того ж і досі його особистість є багато в чому незбагненою. У філософських творах Г. Сковорода порушив важливі питання суспільно-політичного, етичного, педагогічного, богословського характеру. Як оригінальний і самобутній мислитель, опанувавши досягнення світової філософської думки, Г. Сковорода став одним із зачинателів нової філософії в Україні.

Народився Г. Сковорода в с. Чернухи на Полтавщині в козацькій родині. Він – випускник Києво-Могилянської академії – найпрестижнішого в XVIII ст. навчального закладу, вивищував роль Києва як другого Ієрусалима. Академія, готуючи тоді еліту освічених кадрів не лише для України, а й усього світу, підносила, таким чином, імідж України на найвищій щаблі світової цивілізації. Г. Сковорода, мандруючи світами, будував у своїй уяві саме таку будучину для своєї країни. Співаючи в Глухові в придворному хорі альтом (1742), навчаючись у 50-х рр. у Києво-Могилянській академії, ректором якої був Г. Кониський, він уперше познайомився з Біблією.

У наступні 1754–1759 рр. Г. Сковорода працював домашнім учителем у поміщика Степана Топари. Цей період був важливим у житті Г. Сковороди. Саме тут він написав значну частину віршів збірки «Сад божественних пісней», низку творів та філософських трактатів. Проповідей він фактично не писав.

У 1759–1769 рр. Г. Сковорода викладав у Харківському колеґіумі поетику, етику, грецьку мову та катехізис. Для своїх учнів він уклав підручник із питань моралі «Начальная дверь ко христианскому добронравию» (1766) – перший його філософський твір, своєрідний курс етики, в якому обстоював універсальний гуманістичний *екуменізм* (всесвітнє («вселенське») об'єднання церков), що був неприйнятним для канонічного православного тлумачення десяти заповідей, піддавав нищівній критиці ортодоксію релігійної моралі. Через переслідування Г. Сковорода 1769 р. залишив педагогічну діяльність і став мандрівним філософом, народним «мандрівним університетом», словом і прикладом життя, проповідуючи свої ідеї.

Більш ніж 250 різних розбіжних поглядів на Г. Сковороду висловила наука про його філософський і літературний спадок, життєвий і творчий шлях. Його образ творила й мудра народна творчість, наповнена легендами й анекдотами.

Одним із перших критико-аналітичний аналіз духовності Г. Сковороди здійснив Д. Чижевський, який підкреслив: «Він є, безперечно, найцікавішою постаттю історії українського духу» [2, с. 5]. Досліджуючи систему думок Г. Сковороди в її єдності та цілісності, Д. Чижевський шукає джерела його філософії «у Платона та стоїків, то в Спінози, то в Раймаруса, то в отців Церкви» [2, с. 3], а також – в українській науці, й приходить до висновку, що все-таки Г. Сковорода «почався» з «німецької містики» (праць В. Вайгеля, Фр. Хр. Етінгера (1701–1782), швабського селянина-містика Йог. М. Гана (1758–1819)...) (Theologia V. Veigellii. Das ist: Offentliche Glaubens Bekändtnüss...– 1618; C. Ch. Ehmman: Oetingers Leben und Briefe. – Stuttgart, 1859; Ган М. Briefe von der ersten Offenbarung / М. Ган. – Tübingen, 1819). Д. Чижевський оминав у своїй розвідці біографічні проблеми, говорячи, що «все, що треба, читач знайде в книзі Біблія» [2, с. 4]. Г. Сковорода «навертається» до думок слов'янських містиків – П. Величковського (1722–1794), С. Гамалії (1743–1822), Я. Коменського (1592–1670)... Філософ, прагнучи зрозуміти закони природи, вгадав її діалектичний розвиток. У його розумінні природі властиві внутрішні незмінні закони розвитку. Вони ніким не привносяться і не можуть бути змінені. Це – властивість самої природи. Законами визначаються й можуть бути пояснені всі видимі явища та зміни природи. Закономірність виключає можливість появи будь-яких «чудес» як явищ, що суперечать внутрішній «іпостасі». Таким чином, елементи матеріалістичної діалектики, при всіх блуканнях і переходах Сковороди на ідеалістичні позиції, завдавали удару формально-логічному, метафізичному способу мислення. Для кінця XVIII ст. концепція Сковороди про розвиток, як властивість, закономірність самої природи, безумовно, відіграла прогресивну роль [3, с. 113].



Світ видимий і невидимий, оспівані в його творах, саме і є виразниками того фактору, що сучасники наблизилися до його «видимого» світу, але не розпізнали «невидимого». Цим зобов'язаний Сковорода, передусім, своїй закоріненості в духовні здобутки античних філософів, німецької філософії, творчості своїх попередників, передусім, братств, Острозького культурно-освітнього осередку та Києво-Могилянської академії.

У філософії Г. Сковороди Біблії належить значне місце. Ми не знайдемо жодного філософського твору, в якому б мислитель так чи інакше не торкався Біблії, не посилався на неї. Біблію Сковорода, очевидно, читав і єврейською мовою. Новий Заповіт вивчав у оригіналі. Володіючи багатьма іноземними мовами, Г. Сковорода віддавав перевагу своїй рідній мові, а також грецькій. Історія народу, спадкоємність духовного життя насичують його творчість снагою, силою.

Три світи у Г. Сковороди – великий («обітельний»), або макрокосм, малий (людина), або мікркосм, і символічний – Біблія. «Під символічним світом Г. Сковорода розумів Книгу (Біблію) в найширшому значенні, як усю духовну культуру, і, отже, наближався до осягнення символічної природи людської культури як такої. Таке осягнення було здійснене і філософськи обгрунтоване лише в ХХ ст.» [4, с. 8].

За Сковородою «всі три світи (великий, малий та символічний) складаються з двох нерозривних поєднаних нату («єстеств») – видимої і невидимої, злого і, навпаки, доброго. Видиму він називає «тварью» – тілесною, тленною, нижчою природою, а невидиму – Богом, вічною, блаженною, божественною, головною природою» [5, с. 16]. Великий світ – це природа, космос, що складається своєю чергою з великого числа інших; малий – або мікркосм – це людина, символічний – це Біблія. У кожному з них Г. Сковорода вбачає два початки – Бога, або вічність, і матерію, або тлінне, часове. У великому та малому світі (тобто в людині) тлінне тіло дає знати про сховану під ним форму або вічний образ, так само і в символічному світі (тобто в Біблії) зібрання тварин складає матерію, але Божество, куди веде тварина знаменієм своїм, є форма [6, с. 357]. Творчий початок – Бог, або вічність. Це – стерня, що призводить у рух великий корабель. Він – у немощі сила, в дрібниці – велике; він, починаючи, кінчає та, закінчуючи, починає, або, стародавнім філософським виразом кажучи – *unius interitus est alterius generatio* (смерть одного є народження другого). Таким чином, у світі є два світи – вічність і тління, видимий світ і невидимий, живий та мертвий; але між ними є та різниця, що древо життя вічно стоїть та живе, а тінь його змінюється: то зменшується, то збільшується, то народжується, то помирає. Так само й людина: вона має дві основи: стару та нову, тимчасову та вічну, які з'єднані між собою, як тінь із деревом. Так само і світ: невпинно змінний: то народжується, то зникає, то зменшується. Господній же світ – вічний, але другий відбивається у першому, в ньому можна знайти Божі сліди. Людина є слабка Божа копія, тінь Богочоловіка – Христа. Зі смертю ми не тільки не зникаємо, а, навпаки – переходимо зі смерті до нового життя, вічного, з тління – до нетління.

Григорій Сковорода називає себе любителем Біблії. Збірки «символів та емблем», що були розповсюджені по всій Західній Європі в XVI–XVIII ст. і занесені в Україну, а також Біблія мали особливий вплив на філософа. «Здається мені, що Біблія утворена Богом із святих і таємних образів. Небо, місяць, сонце, зорі, вечір, ранок, хмара, веселка, рай, птахи, тварини, люди та ін. Усе це образи височині, небесної премудрості – це все та й усе створіння є тінь, що зображує Вічність» [5, с. 269–270]. Біблія – «найдосконаліший і наймудріший орган» [5, с. 260].

«Святе Письмо подібне до ріки або моря. Часто там, де за зовнішністю здається зле та просте, одкривається глибина, що її не легко бачать навіть і янгольські очі» [5, с. 115]. «Біблія – новий світ та нове Боже людство, земля живих, країна та царство любові, високий Єрусалим» [5, с. 399]. Біблія – лише шлях до пізнання Бога. Г. Сковорода говорить про «вічний зміст», що ніби захований у скрині, або ж «як перла в перламутрі» [5, с. 265].

Істиною, за Г. Сковородою, може бути тільки невидимий світ. За його вченням, людина може бути щасливою тільки тоді, коли зрозуміє, збагне істину, пізнає світ. «Біблія – вічна Книга, яка допомагає людині приторкнутися до істини, справжнє джерело мудрості, священне Писання, яке вчить людину не лише пізнавати світ, але й саму себе. Оскільки світ можна пізнати лише тоді, коли зрозумієш себе» [5, с. 41].

Г. Сковорода вірив, що щастя потрібне кожній людині, й тому наука про нього є найголовнішою серед усіх інших. Оскільки справжньою наукою про щастя та всі людські потреби є «Біблія, то її істина є найпотребнішою для всенародного щастя» [5, с. 224–225].

Біблія як першоджерело усього сущого для Г. Сковороди було найосновнішим ключем усього життя й того, що він робив і задля чого кинув домівку як затісну для нього й пішов світами.

Д. Багалій підкреслював, що він «майже однакову вагу надавав і вільній філософській думці і своїй Сковородинівській Біблії, джерелу християнської релігії в його власному, а не православному, не християнському розумінні» [6, с. 356]. Слід зазначити, що Г. Сковорода не завжди погоджувався зі



Святим Письмом у буквальному розумінні текстів, особливо – Книги Буття, де йдеться про створення Богом світу, який, за Г. Сковородою, є вічним – *materia aeterna*.

Пізнання Біблії – шлях до самопізнання, до Богопізнання. Це – основна тема першого з діалогів Г. Сковороди. Богопізнання неможливе без самопізнання. Але його шукають поза собою. Самопізнання у Г. Сковороди – релігійна заповідь: «Коли пізнаєш себе самого, то ти будеш Божий та Бог буде твій!» [5, с. 154]. «Коли людина пізнає себе», коли вона «проникає у своє внутрішнє», то вона «досягає того, що бачить Бога» [5, с. 158]. «Пізнай спершу себе самого. Не блукай по планетах та по зорях. Повернись додому. Там твій батько» [5, с. 179].

Етика Г. Сковороди: «Ви все занадто та все маєте, лише знайти себе самих не вмієте та не хочете» [5, с. 227].

За Г. Сковородою, щастя є самопізнання, пізнання своїх природних нахилів. Вихід із існуючого становища філософ убачав не в активній боротьбі, а у втечі від світу зла й досягненні свободи у сфері духу. Такі переконання утверджували ідею про суспільну позастанову цінність людей праці. Становище людини повинно оцінюватися не за маєтностями, а природною здатністю до тієї чи іншої справи. За Г. Сковородою, *людина не може бути щасливою, якщо вона діє всупереч своїй природі. Веління природи, за Г. Сковородою, є веління Бога в людині. Пізнання природи – це пізнання Бога. Бог і природа – одне і те ж*. Теоретичну основу вчення Г. Сковороди становить своєрідна форма пантеїзму, близька до поглядів Дж. Бруно. За Г. Сковородою, світ існує вічно. А Бог – у самому світі, а не поза ним. Він є внутрішнім началом усього сущого, існуючого. «Людина у творах Григорія Сковороди, будучи глибоко індивідуалізованим і персоніфікованим еством, безоднею поривань, прагнень, вчинків, є водночас уособленням всього людства як планетарного явища» [7]. Сенс життя в його творах виявляється в самопізнанні, коли людина прагне зрозуміти саму себе, повернутися до глибинних засад свого існування. В цьому є стратегія людського життя, а також поведінки, внутрішнього світу, духовного начала. «Ненависть у нього переходить в любов, гордість зусиллями волі може перетворюватися в смирення...» [8, с. 73–74].

У Г. Сковороди – більше тяжіння до Богопізнання та Боговподіблення («обожнення»), ніж формулювання понять науки про Бога. Він говорить: «Його Єство та його Ймена тотожні: коли ти Його назвав, то ти водночас означив його Єство» [5, с. 349]. Метою життя Г. Сковорода вважає пізнання людиною Бога, який через кожну самість бачить самого себе. Це так звані «Господні» очі, які у Сковороди є преблагенні й вічносяючі. Це є глибинний зв'язок, який узагалі ймовірний у світі. Проміння Господа є світло очей людських.

«Ідилія не властива свавільному і хаотичному Сковороді... він змальовується як характер трагічний, волею прихильної долі знайшовши вихід. Внутрішня та мовчазна трагедія духу, – ось що шевелиться, як приборканий хаос під світлою гармонією...» [8, с. 75].

Літературний доробок Г. Сковороди – це насамперед його дві збірки творів: «Сад божественних пісень» (вірші) (1757–1782), низка оригінальних та перекладних поезій, що не ввійшли до збірки. Більше половини з них написані латинською мовою. А також «Байки Харківські» (1774). Барокові письменники часто прямували до циклізації віршів, до об'єднання їх у певні групи, сполучені якоюсь внутрішньою єдністю, – одна з найпізніших та найцікавіших збірок – «Сад божественних пісень» [9, с. 248].

Свою творчістю Г. Сковорода підсумував найвищі досягнення давнього українського письменства. Його поетична спадщина – це поезія роздумів над смыслом і суттю життя: «Щастя, а де ти живеш?», «Розпошир удаль свій зір, як і розуму коло», «Ми тебе зовсім марнуєм...», «Розмова про премудрість»... Вона утверджує гуманістичні ідеали, гідні людини.

Поет закликав до самопізнання й морального вдосконалення, оспівував красу природи, критикував суспільні та індивідуальні недоліки. Його ліричні поетичні твори – це щира сповідь благородної чутливої душі, літопис її складних переживань: «Гей ти, пташко жовтобоко...», «Гей ти, нудьго проклята...», «Осінь нам приходить, а весна прийшла...» Вірш «Всякому місту – звичай і права» викриває негативні явища тогочасного суспільства.

Центральним питанням поезії Г. Сковороди, як і інших філософів-просвітителів, була проблема шукання шляхів, що ведуть до щастя – найвищої філософської категорії. Справжнє щастя, за Г. Сковородою, – це почуття свободи й душевного спокою людини і людства. Свободі (вольності) він присвятив оду «*De libertate*» («Про волю»):

Слава навіки буде з тобою,  
Вольності отче, Богдане-герою!

Написана в час, коли Катерина II наказала зруйнувати Запорозьку Січ, ода була свідченням високої відваги і свідомості поета.

Збірка «Байки Харківські» містить тридцять творів, більша частина яких подається, як і його філософські трактати, у формі діалогів. У них письменник образно втілює провідну етичну ідею: справжня вартість



людини – не в її багатстві, чинах, титулах, а у внутрішніх благородних якостях: працьовитості, розумі, доброті, душевній щедрості: «Освіченість, милосердя, великодушність, справедливість, постійність і цнотливість – ось ціна наша й честь! Давня приказка говорить: «Дурень шукає видного місця, а розум – його і в кутку видко» («Два коштовні камені – діамант і смарагд»).

Байки Сковороди – визначне явище в історії розвитку жанру в Україні. Створені на матеріалах реальної української дійсності, місцевого колориту, сповнені демократично-гуманістичних ідей, вони завершували давній період українського байкарства й одночасно відкривали новий період української байки. І. Франко вважав, що «Байки Харківські» в десять раз глибші й краще розказані, ніж Саадієві» [10].

Володіючи багатьма іноземними мовами, при написанні філософських трактатів та поетичних творів Г. Сковорода віддавав перевагу своїй рідній мові. Оскільки українська літературна мова на той час була недосконалою, Г. Сковорода користувався сумішшю церковнослов'янських, російських і українських елементів, що утруднювало читання і розуміння його праць. З приводу цього Т. Шевченко в передмові до третього видання «Кобзаря» 1847 року, порівнюючи Григорія Сковороду з Робертом Бернсом, писав: «А Бернс усе ж поет народний і великий. І наш Сковорода був би таким, якби його не збила з впливу латинь, а потім московщина». Проте історія народу, спадкоємність духовного життя, що насичують творчість філософа снагою і силою, зміст прогресивних гуманістичних ідей стали визначальними в його діяльності.

*«Його книжки – се не тільки матеріал для читання, а й практичний підручник того, як легко і скоро можна навчитися жити і бути скільки ти можеш щасливим» [11].*

З великою пошаною поставився до Григорія Сковороди Лев Толстой, трактуючи його як свого попередника. «Багато в його світогляді є дивовижно близького мені... Його біографія, мабуть, ще краща за його твори, але які гарні й твори» [12].

У певному розумінні Г. Сковорода є близьким саме до барокової естетики. Йдеться про стирання меж між художньою ефективністю поетичного слова, художньо-емоційними характеристиками твору взагалі, і його логічним, моралізаторським, резонерським змістом...

Г. Сковорода у своїй поетиці не розрізняє силу думки (повчально-моралізаторський сенс своїх кантів, байок чи діалогів) і силу художньої виразності та драматичної внутрішньої напруженості. Він належить до тієї художньої епохи, люди якої були переконані в тому, що віршами можна сказати все те, що ми говоримо прозою [13, с. 239].

Г. Сковорода знаменує завершення українського бароко й перехід до літератури нової. «... З ним літературний барок не доживів, а догорів повним полум'ям до кінця та враз згас» [2, с. 51].

На жаль, ні поетика, ні філософсько-моралістичні ідеї Г. Сковороди в новій українській літературі не розвинулися «... не до екзистенціальних проблем, не до «нрава» і «права» окремої особистості було нашій літературі, її без останку поглинали гнів і біль, та соціальний протест, політичні пристрасті, боротьба за виживання нації, мови, зрештою – за власне виживання» [14, с. 28]. «Руссо, Сковорода, Толстой геніально передчули вищу мудрість, яка стала найгострішою потребою нашого часу: вернутися до природи, шукати гармонійності з нею. Іншого шляху нема. Цивілізація несе зручності, але щастя людині не може дати... Ось де вузол усіх філософій» [15].

Найвизначніший представник української літератури М. В. Гоголь (1809–1852) – письменник-мислитель світового масштабу. Походив він із старовинного козацько-старшинського, згодом – дворянського роду Гоголів-Яновських. Народився в с. Великі Сорочинці на Полтавщині. Освіту здобув у Полтавському повітовому училищі (1818–1819) та Ніжинській гімназії вищих наук (1821–1828). 1828 р. переїхав до Петербурга, де пройшов шлях до професора історії Петербурзького університету. Глибокі знання, новизна поставлених проблем, поетична краса викладу матеріалу справляли великі враження на студентів. Схвально відгукнувся про одну з його лекцій, на якій він був присутній, О. Пушкін.

Твори М. В. Гоголя посіли чільне місце у скарбниці світової класичної літератури. Окрім літературної справи, займався історичними дослідженнями, історико-філософськими та морально-етичними проблемами.

Вистава «Ревізор» в Петербурзі, в якій письменник затаврував тогочасний суспільний лад, хабарництво, нецтво чиновників царської Росії, викликала невдоволення і суворе засудження М. Гоголя реакційною панівною верхівкою. Це зумовило його виїзд 1836 р. за кордон, де він перебував із короткими перервами до 1848 р. Помер М. В. Гоголь у Москві, похований на цвинтарі Даниловського монастиря. 1931 р. його прах перенесли на Новодівочий цвинтар.

Що ж спільного у двох без перебільшення одних із найбільш знакових постатей в історії України і світу Григорія Сковороди та Миколи Гоголя? «Є в українському літературному Бароко, в останній його фазі... постать, яка ще ближче стоїть до Гоголя – і хронологічно, й духовно, й навіть як особистість, хоча – от парадокс! – жодного посилання на неї, бодай посилання в Гоголя немає. Це – Григорій Сковорода» [16, с. 64].



Не будемо наголошувати на тому, що обидва були українцями, родом із Полтавщини. Та одна лише красномовна деталь – перебування Сковороди та Гоголя в Петербурзі, їх неприязнь до столиці, туга за Україною, нервові напади, передусім у Гоголя. Від Бога в літературі, уславилися ще й тим, що мислили філософією. Справжні знавці античності й Святого Письма, вчені-богослови, поліглоти з європейським рівнем освіченості, поети, для яких «мандрівництво було способом вільного пошуку істини, можливості задоволення духовної жаги, формою творчої зосередженості й самореалізації, самоосягнення та морального самовдосконалення» [17, с. 153]. Однак «жодного свідчення про знайомство Гоголя з ученням Сковороди» не виявлено. Втрачається сенс самої проблеми «Гоголь і Сковорода» [17, с. 149–150]. Проте М. Гоголь не тільки виявляє особливу цікавість до тих самих моральних проблем, але зазвичай і розв'язує їх у суто «сковородинівському» дусі, наче під впливом ідей свого попередника», хоча із працями філософа він не був знайомий [17, с. 161].

М. Гоголь є автором численних духовних проповідей та молитов. Його праця «Правило життя у світі» за редакцією Гр. Георгієвського опублікована 1910 р., а українською мовою – в науково-популярному релігійному журналі «Ознаки часу» лише 1994 р. Оригінал тексту зберігається в архіві Санкт-Петербурзького відділення Інституту історії АН Росії. За стилем письма – твір епістолярного жанру, християнський, проповідницький, звернений до тих, кому не байдужі барокова поезія Лазаря Барановича [18], Єлисея Славинецького [19], Іоанікія Галятівського [20], Дмитра Туптала [21], Інокентія Гізеля [22, с. 132], Стефана Яворського, Антонія Радивиловського [23], Григорія Сковороди [24] та інших християнських письменників, творчість яких іще за життя стала відомою далеко за межами України. Письменник говорить у статті про сенс життя, як його розуміти, цінувати, користуватися його красою та радощами, які воно нам надає.

Притаманні Гоголю містика, філософія, моральна етика переплітається із дидактикою. Та найбільше, в чому М. Гоголь перегукується із Г. Сковородою, в якого християнські концепти про любов земну й Божу, без яких важко, а то й неможливо, є чи не найосновнішими лейтмотивами усіх його проповідей: *«Початок, корінь і ствердження всьому є любов до Бога. Але у нас цей початок у кінці, і ми все, що не є в світі, любимо більше, ніж Бога. Любити Бога потрібно так, щоб все інше, крім Нього, вважати другорядним, а не головним, щоб закони Його стояли високо над усіма постановами людськими, Його поради вище всіх порад. Любити Бога – означає любити Його більше, ніж батька, матір, дітей, дружину, чоловіка, брата і товариша; а ми навіть і так його не любимо, як любимо їх. Хто любить Бога, той уже значно більше любить і батька, і матір, і дітей, і брата, ніж той, хто прихильний до них більше, ніж до самого Бога».*

Жадібно читаючи Євангеліє та Псалтир, твори Іоанна Златоуста, Максима Сповідника, Блаженного Августина, Томи Кемпійського (книга «Про наслідування Христа»), Василя Великого та інших, про що свідчить збережений збірник-зошит із його виписками з творів отців та вчителів Церкви, який прокоментований М. Петровим [25], М. Гоголь переконує нас, що сенс людського життя, і це ми бачимо у Г. Сковороди, базується на розумі, мудрості й доброті. А всі ці щедроти йдуть із Божої ласки. «Любов земна, що виходить із Божої, стала через це піднесеною і широкою, бо вона пропонує нам значно більше любити ближнього і брата, ніж ми любимо: вона велить нам не тільки надавати одну матеріальну допомогу, але й моральну підтримку, не тільки піклуватися про його тіло, але і про душу його, ображатися на нього не за те, що він ображає нас, але за те, що він вчинком цим шкодить душі своїй. Гріх його лежить і на нас: ми повинні були його навчати, виховувати». А на це має бути моральне право, дозвіл од Всевишнього. Потрібно багато працювати над собою, щоби мати можливість своїм прикладом надихати на гарні вчинки когось: «Виховання повинно проходити під впливом думок про свій обов'язок, у читанні тих книг, у яких змальовано людину, що перебуває в стані, подібному до нашого, в суспільстві, званні, і в таких обставинах – і при цьому в безперервному порівнянні всього цього із законом Христа: в чому вони не протирічать Христові, то приймати, в чому не відповідають його Законом, то відкидати: бо все, що не від Бога, то не є істина... Виховати іншого ми можемо тоді, коли досягли самі найвищої незлобливості, коли ніякі образи не можуть образити нас».

М. Гоголь упевнений, що не можна зневірюватися: «Не затьмарюватись, але старатися світлішати душею повинні ми безперервно. Бог є світло, а тому й ми повинні прагнути до світла. Бог є верховна веселість, а тому й ми повинні бути також світлі й веселі. Веселі саме тоді, коли все піднімається проти нас, щоб нас збентежити й засмутити».

М. Гоголь закликає у своїх проповідях бути терплячими, відповідальними, обов'язковими, оскільки без цих чеснот людина не стане повноцінною істотою, не йтиме за Законами Космосу, буде підвладною своїм примхам, не коритиметься Божим проповідям, а, отже, йтиме своєю власною дорогою, за велінням Сатани. Це призведе до апокаліпсису, до братовбивства, власне, до російсько-української війни, яка





триває на Сході України, в ім'я «Руського миру», що прагнула нав'язати нам сусідня держава. Відступи від Біблійних Заповідей однозначно ведуть до катастрофи.

«Розмисли про Божественну Літургію» – останній твір М. Гоголя, опублікований вже після його смерті, свідчить про поєднання його релігійності та письменницького хисту. Твір став «підсумковим». У ньому письменник зумів передати сенс та зміст Божественної Літургії, яка є центром усього церковного буття й основою духовного життя кожної православної людини.

Книга «Розмисли про Божественну Літургію», разом із духовною прозою, написаною в останні десятиліття життя письменника, була видана 2011 р. в перекладі українською мовою Т. Михед у Ніжині. Вона «зробить вагомий внесок у духовне просвітництво українського суспільства, допоможе у місіонерському служінні Церкві і відкріє читачеві красу, велич і духовне значення найголовнішого богослужіння Православної Церкви» (Єпископ Чернігівський і Ніжинський Іларіон) [26, с. 4].

Монументальна постать мислителя М. Гоголя випередила свою добу. Він стає сучасним для кожного наступного покоління України. Проте тривалий час М. В. Гоголь вважався російським письменником. «Не можна перелічити всіх українських діячів, що потонули в морі російської культури», – пише Н. Полонська-Василенко. – Закінчилась майже сторічна дискусія... Доведено, що і генеалогічно, і – головне – духовно належить він Україні» [27, Т. 2, с. 388].

Духовну спадщину М. Гоголя досліджували багато вчених, проте праця Д. Чижевського «Нариси з історії філософії на Україні» (К., 1992) започаткувала деполітизацію Гоголіани в зарубіжній літературознавчій науці. Ця теза меседжувала і в доробку О. Лазаревського, з глибоким проникненням у його єство як українця, і у М. Петрова, і в С. Венгерова, і у В. Перетца, і у В. Модзалевського та інших дослідників.

Розділ «Микола Гоголь» у «Нарисах з історії української філософії» – один «із двох завершених, цілісних гоголезнавчих студій в українознавчій спадщині Чижевського» [16, с. 189], де Гоголь виступає «не просто як етнічний українець, а як мистець і мисленник у... опосередкованому через російську мову, зв'язку з українським письменством» [16, с. 189]. Цю ж тезу він глибше розвивав у своїх лекціях. Стаття «Невідомий Гоголь», що є стрижневою і найбільш асоційованою із концепціями Г. Сковороди, подає цитати з листів Гоголя.

Дмитро Іванович Чижевський (1894–1977) – представник давнього дворянського роду. Народився у м. Олександрія Кіровоградської обл. У 1911 р. вступив на фізико-математичний факультет Петербурзького університету. Через 2 роки перевівся на історико-філологічний факультет Київського університету Св. Володимира, який блискуче закінчив, отримавши диплом I ступеня. Д. Чижевський «формувався саме в умовах, під впливом й у висліді двох політичних, і то воістину тектонічних глибиною і засягом, зрушень ХХ століття – спочатку революційних потрясінь 1917-го і подальших років, потім Другої Світової війни» [16, с. 184–185]. Д. Чижевський, київський інтелігент (його батько належав до російської кадетської партії), далекий від українського національно-визвольного руху, відвідував у Київському університеті філологічний семінар В. Перетца, нетривало, щоправда, оскільки вже через рік В. Перетц був обраний членом Імператорської академії наук і переїхав до Петербурга, а семінар припинив своє існування. Та товариство семінаристів – М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Л. Білецький – учні В. Перетца – зробили свою справу: Д. Чижевський захопився філософією, індоєвропейською лінгвістикою, загальнослов'янською філологією, логікою, й особливо творчістю Г. Сковороди, М. Гоголя, Т. Шевченка, П. Юркевича.

До глибоких філософських пошуків Д. Чижевського спонукали катастрофічні перетворення в країні, особливо 1921 р., коли більшовицька влада розпочала масові зачистки. Над ним нависала реальна загроза ув'язнення, і в травні він перетинає через польський кордон, опиняючись у Німеччині, де під впливами Е. Гуссерля, М. Хайдеггера, Р. Кронера, Ю. Еббінгхауса досліджує філософську науку. Та змужнів Д. Чижевський у златій Празі – осередку емігрантів, де з 1924 р. викладає у Вищому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова, а згодом – в Українському вільному університеті (УВУ). Саме там він публікує свої перші статті, а згодом і книги: Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1992; Історія української літератури: від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.; Петров В., Українська література / В. Петров. Д. Чижевський, М. Глобенко; Мірчук І. Історія української культури / І. Мірчук. – Мюнхен–Львів, 1994.

Серед сучасних дослідників Гоголіани слід назвати Ю. Я. Барабаша (1931), який 1989 р. видав книгу «Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко» (К.: Видавн. Дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 744 с.), що не ставила за мету «всеохопно-оглядового» завдання, у якій привілеював компаративістський, крос-культурний аспект, та Барабаш Ю. У напрямку до Гоголя / Ю. Я. Барабаш. – К.: Темпора, 2015. – 468 с.

Вчення Г. Сковороди й М. Гоголя про безмежну мудрість і силу Всевишнього та про значення духовного відродження людства мало послідовників у всьому світі. Уродженець м. Києва, всесвітньо



відомий філософ М. Бердяєв писав: «Ми живемо великими сподіваннями, що настане ще завершальний період, в якому буде з'явлена чудова сила Правди Христової у світ, сила, яка воскресає до вічного життя... Воно буде реальним перетворенням Космоса новим Небом і новою Землею» [28].

### Література

1. Попов П. М. Григорій Сковорода: життя і творчість : літ. портрет / П. М. Попов. – К. : Дніпро, 1969. – 172 с.
2. Чижевський Д. Фільософія Г. С. Сковороди / Д. Чижевський. – Варшава, 1934. – 224 с.
3. Марков А. П. Співвідношення духовного і матеріального у філософії Г. С. Сковороди / А. П. Марков // Від Вишенського до Сковороди: з історії філософської думки на Україні XVI–XVIII ст. – К. : Наук. думка, 1972. – С. 109–125.
4. Шинкарук В. Проблеми філософії культури у творчості Г. Сковороди / В. Шинкарук // Сковорода Григорій. Образ мислителя. – К., 1997. – С. 6–11.
5. Сковорода Г. Твори : в 2 т. / Г. Сковорода. – К. : АТ «Обереги», 1994.  
Т. 1 : Поезії, байки, трактати, діалоги – 1994. – С. 16.
6. Багалій Д. І. Г. С. Сковорода – український мандрований філософ / Д. І. Багалій. – Б. М. : Держ вид-во України, 1926. – 398 с.
7. [Сковорода Григорій]: Присвячено 270-річчю народження Г. С. Сковороди: [Передмова] // Сковорода Григорій: дослідження, розвідки, матеріали : зб. наук. пр. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 4.
8. Эрн В. Григорій Саввич Сковорода: жизнь и учение / В. Эрн. – М. : Изд-во типогр. А. И. Мамонтова, 1912. – 250 с.
9. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.
10. Франко І. Сочинения Григория Саввича Сковороды / І. Франко // Франко І. Зібр. тв. : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980.  
Т. 29. – 1980. – С. 434–438.
11. Григорій Савич Сковорода. – Х., 1920. – С. 37–38.
12. Толстой Л. Н. Г. С. Сковорода / Л. Н. Толстой // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. – М., 1956.  
Т. 40. – 1956. – С. 406–412.
13. Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи / М. Попович. – 2-ге вид. – К. : Майстерня Білецьких, 2008. – 256 с.
14. Барабаш Ю. Причинки до теми «Гоголь і українське літературне бароко. Генезис і типологія» / Ю. Барабаш // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 28.
15. Гончар О. Щоденники : у 3 т. / О. Гончар. – К. : Веселка, 2003.  
Т. 2 : 1968–1983. – 2003. – С. 54.
16. Барабаш Ю. У напрямку до Гоголя / Ю. Барабаш. – К. : Темпора, 2015. – 468 с.
17. Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Ю. Барабаш. – К. : Видавн. Дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 744 с.
18. Рева Л. Він жив і творив на Чернігівщині: до портрета Лазаря Барановича / Л. Рева // Вісник Книжкової палати. – 2007. – № 1. – С. 29–33.
19. Рева Л. Українське письменство XIV – першої половини XVI ст. : історіографія і бібліографія / Л. Рева // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць / редкол.: А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. ; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Ін-т філології. – К., 2005. – Вип. 21, ч. 2. – С. 185–206.
20. Рева Л. Галятовський Іоанікій – український письменник, церковно-освітній і громадський діяч, засновник теоретичних засад барокової проповіді / Л. Рева // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні : зб. наук. ст. / Центр пам'яткознав. НАН України та Укр. т-во охорони пам'яток історії та культури, Наук.-дослід. центр «Часи козацькі». – 2000. – Вип. 9. – С. 181–186.
21. Рева Л. Дмитро Туптало у світлі українського літературного бароко / Л. Рева // Сіверщина в історії України : зб. наук. пр. / С. А. Слесарев (голова), О. М. Титова (заступник голови), С. І. Білокінь, Л. О. Гріфен та ін. ; / Національний заповідник «Глухів», Центр пам'яткознавства НАН України і УТОPIK: – К. : Глухів, 2010. – Вип. 3. – 355 с. – С. 148–151.
22. Рева Л. Гізель Інокентій / Л. Рева // Видатні діячі України минулих століть : мемор. альм. / Компанія «Євроімідж», Ін-т історії України НАН України, Т-во «Україна-світ», Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т біогр. дослідж. ; голов. ред. О. Шокало. – К., 2001. – С. 132.
23. Рева Л. Творчість Антонія Радивиловського – представника яскравих зразків культової ораторської прози стилю Бароко (за матеріалами Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського НАН України) / Л. Рева // Старий Луцьк : наук.-інформ. зб. – Луцьк : ВМА «Терен», 2011. – Вип. VII. – 576 с. – [с. 543–562].



- 
24. Рева Л. Григорій Сковорода (1722–1794) – уродженець України, філософ світового рівня / Л. Рева // Наукові записки : зб. праць молодих вчених та аспірантів / Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України / Матеріали Міжнар. наук. конф. Джерела локальної історії : методи дослідження, проблеми інтерпретації, популяризації (К.: 29–30 верес., 2009) – Т. 19 : у 2-х кн. Тематичний випуск : – Кн. 1. – К., 2009. – 692 с. – С. 351–366.
25. Петров Н. Новые материалы для изучения религиозно-нравственных воззрений Н. В. Гоголя / Н. Петров. – К., 1902.
26. Гоголь М. В. Розмисли про Божественну Літургію. Духовна проза / М. В. Гоголь. – Ніжин, 2011. – 202 с.
27. Полонська-Василенко Н. Історія України : в 2 т. / Н. Полонська-Василенко. – К. : Либідь, 1992. – С. 388.  
Т. 2 : Від середини XVII століття до 1923 року. – 1992. – С. 388.
28. Бердяев Н. Путь: Орган русской религиозной мысли / Н. Бердяев. – Париж : Изд. религиозной философ. академии. – 1925. – № 1. – С. 39.



## МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

Юрій Бондаренко

### ДОСЛІДЖЕННЯ ФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ ОБРАЗІВ-ПЕРСОНАЖІВ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Функціональність літературного героя – це ті завдання, які він виконує у творі. Для цього він має бути пов'язаним із усією художньою структурою тексту: «Образ-персонаж являє собою характер, відображений з допомогою засобів і прийомів, притаманних літературному напрямку, жанру і творчій індивідуальності автора» [1, с. 131]. Отже, функціональність будь-якого змістового чи формального елемента твору невідривна від стильової та жанрової природи літератури, а також від світоглядної позиції письменника. Вона, власне, і забезпечує відповідні сторони тексту, які концентрують у собі особливості, породжені суспільно-політичними, духовно-культурними, морально-етичними цінностями письменника, стильовими характеристиками, жанрово-родовою належністю.

При цьому треба підкреслити, що в літературознавстві, методиці й безпосередній шкільній практиці зазвичай встановлюється однобічний зв'язок між світоглядними, стильовими чи жанровими параметрами тексту і його окремими елементами, зокрема образами-персонажами. Так, Ю. Горідько, пояснюючи сутність структурно-стильового аналізу, пише про нього: це шлях, «де одиницею аналізу будуть так звані стильові домінанти твору, через які буде здійснюватися вихід на тему, ідею, сюжет, образи, композицію» [3, с. 18].

Проте може бути й інший хід думки: не тільки загальні характеристики тексту впливають на якість його окремих складових, але й, навпаки, художні елементи набувають таких властивостей, які дають змогу зреалізуватися певному стилю, жанру, світогляду. Названий момент підкреслив В. Марко: «... У кожному конкретному творі на передній план можуть виходити вчинки героя або їх думки й переживання, що позначиться на формі викладу й особливостях жанру» [5, с. 10]. Те ж саме можна сказати й про взаємодію образної структури художнього матеріалу та стилю чи світогляду, виражених у ньому.

Щоб осягнути функціональність персонажа, необхідно дати відповідь на питання: Чому митець створив його саме таким і для чого він існує в тексті? У реальній практиці думки учнів здебільшого відштовхуються від зображувальної мети автора. Вони стверджують: оскільки письменник намагається змалювати певний тип людини чи певне явище, він наділяє героя спеціально визначеним набором рис характеру. Цього замало. Вичерпний результат можна одержати, виходячи з ширшої системи координат, а саме: ідейно-тематичної, стильової чи жанрово-родової. У такий спосіб можна долати наївно-реалістичне сприйняття підлітками літературних героїв як справжніх людей. Володіючи розумінням складної моделювальної системи художньої літератури, де світогляд автора, стиль і жанр є основними регуляторами, школярі піднімуться до належного сприйняття образів-персонажів у їх функціональній спрямованості.

Отже, актуалізується необхідність застосування проблемно-тематичного, структурно-стильового та жанрового аналізу художнього матеріалу й розгляду образів-персонажів у їх контексті. Таке використання регламентовано теорією літератури й прив'язано до тих визначень, які вона пропонує стосовно структури образу-персонажа.

Формулюючи систему знань і вмінь як мету навчальної діяльності, все ж треба усвідомлювати двобічність впливів між загальними параметрами та одиничними складовими тексту. Простіше кажучи, жанр, стиль, світогляд зумовлюють зміст і способи вираження образів-персонажів, а ці своєю чергою дають можливість відбутися жанру, стилю та світогляду. Тому пропонуємо дві системи компетентностей, кожна з яких буде пріоритетною залежно від того, який підхід до вивчення застосує вчитель. Якщо учасники навчального процесу здійснюють дослідження, як саме жанр, стиль, світогляд «продукують» певний тип персонажа, за орієнтир виступає перша група знань і вмінь. Якщо ж, навпаки, пріоритетом є роль літературного героя в розбудові жанрових та стильових характеристик тексту, у забезпеченні його світоглядної спрямованості, тоді слід залучити другу систему компетентностей.

Отже, у першому випадку учні повинні **знати**:

- ✓ властивості образів-персонажів конкретних жанрів, стилів, світоглядних систем;
- ✓ жанрові, стильові, світоглядно-ідеологічні схеми аналізу літературних героїв.

Школярі мають **уміти**:

- ✓ застосовувати указані схеми в процесі роботи з образами-персонажами;



✓ визначати жанрові, стильові, світоглядно-ідеологічні властивості образів-персонажів, давати психологічну та художньо-естетичну оцінку літературним героям на основі заданих схем.

Для другого з названих вище випадків учні мають володіти також і компетентностями першої групи.

Проте цим знанням і вмінням треба надати іншого спрямування. Зокрема, школярі повинні **знати**:

✓ жанрову, стильову, світоглядно-ідеологічну природу персонажів, їх роль у творенні відповідних (жанрових, стильових, світоглядно-ідеологічних) параметрів літературного матеріалу, що вивчається;

✓ специфіку образів-персонажів серед інших засобів формування жанрово-родових, стильових, світоглядних властивостей літературного тексту.

Школярі повинні **вміти**:

✓ пояснювати внутрішні та зовнішні прояви персонажа, виходячи з тих завдань, які він виконує в постановці й розв'язанні порушених автором проблем, вираженні світоглядних орієнтирів;

✓ давати оцінку літературному герою, опираючись на стильові та жанрово-родові вимоги, які ставляться до художнього матеріалу.

Тільки розуміючи систему світоглядно-естетичних цінностей людини, яка створила художній текст, школярі зможуть усвідомити завдання, покладені на образ-персонаж, правильно пояснити конфігурацію його внутрішніх якостей та особливості зовнішніх проявів. Тому стартовий момент дослідницької діяльності полягає в тому, що словесник уводить або актуалізує (за умови попередньої сформованості знань) інформацію світоглядного, стильового чи жанрово-родового змісту з окремим виділенням у її межах особливостей образотворення. Після цього, аналізуючи художній матеріал, школярі поглиблюють своє розуміння, яке в кінцевому варіанті має набути такого концептуального вигляду:

1) у світоглядному плані (наприклад, герой-народник, герой-фемініст, герой доби соціалізму тощо, їх функціональні властивості);

2) у стильовому плані, куди поруч із суто естетичним входить і світоглядно-ідеологічний аспект (зокрема, герой романтизму, герой експресіонізму, герой екзистенціалізму та ін., їх функціональні властивості);

3) у жанрово-родовому (герой казки, герой новели, герой трагедії, герой комедії та под., їх функціональні властивості).

У результаті школярі повинні оперувати названими та подібними поняттями, застосовувати як під час первинного засвоєння на матеріалі конкретного тексту, так і в нових умовах, тобто під час вивчення інших художніх творів. Вони мають усвідомлювати, що розглядуваний письменник сповідував певні світоглядні принципи, дотримувався норм певного стилю, створював тексти конкретної жанрово-родової природи. Відповідно до цього його образи-персонажі набувають такого вигляду, який необхідний для реалізації заданої автором художньої програми.

Пообразний аналіз без урахування перерахованих особливостей треба вважати не повним. Насамперед це стосується старшої школи, у якій літературна освіта піднімається на якісно вищий рівень: аналізовані тексти вивчаються в контексті історико-літературного процесу, тобто у зв'язках із світоглядним та стильовим рухом, становленням родів і жанрів. Учні мають не тільки засвоїти поняття «світогляд», «жанр», «стиль», але й застосовувати їх під час практичних досліджень художнього матеріалу, відповідним чином обґрунтовувати власні оцінні судження, у тому числі й стосовно образів-персонажів.

Націлювання з боку вчителя відбувається вже на етапі постановки теми уроку. Її змістовий центр має виражати світоглядний, стильовий чи жанрово-родовий підхід до аналізу літературного героя. Наприклад:

Народницький світогляд І. Франка. Риси героя-народника в образі Євгена Рафаловича з повісті «Перехресні стежки».

Героїко-романтичний характер образів-персонажів у поемі Т. Шевченка «Гайдамаки».

Новела В. Стефаніка «Камінний хрест». Жанрова природа твору та роль образів-персонажів у її забезпеченні.

Отже, концепти «народництво», «імпресіонізм», «новела» стають ключем до осмислення літературних героїв, а вони своєю чергою – для усвідомлення змісту названих концептів. Проте за означених умов завдання полягає не тільки в тому, щоб виявити відповідні риси в героїв І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, але й довести, що без них не змогли б відбутися названі твори в плані вираження світоглядних, стильових чи жанрово-родових доміант, показати їх роль у такому процесі.

Так, опрацьовуючи образ Євгена Рафаловича, доцільно окреслити всі складові його народницької програми, що, очевидно, була близькою й автору твору. Школярі складають план такої програми з подальшим його використанням під час дослідницької діяльності та виголошення монологічних висловлювань за означеною темою:

1. Селянство – питомий образ українського народу для Євгена Рафаловича.



2. Відданість ідеї звільнення простого народу від соціально та національно зумовлених залежностей: низького політичного статусу, неосвіченості, безкультурності, безправності та ін.
3. Просвітницька діяльність головного героя твору.
4. Юридичний захист прав простої людини та намагання змінити судову систему на користь українського селянства.
5. Розвиток медицини для народу – один із пріоритетів Рафаловича.
6. Намагання консолідувати селянство та підвищити його політичну активність.
7. Узагальнення: роль образу-персонажа у вираженні народницького світогляду письменника.

На основі такого плану учні зможуть здійснити відповідну дослідницьку роботу, виявити ті грані головного героя повісті «Перехресні стежки», які дозволяють проілюструвати народницьку парадигму мислення І. Франка та багатьох інших інтелігентів-народників. Власне, у такому зв'язку функціональна роль Євгена Рафаловича, спрямована на вираження світоглядних пріоритетів автора повісті, тільки й може бути розкрита. Герой належить до тих, кого вважають меншістю, яка «впливає на більшість і скеровує її на шлях прогресу» [2, с. 488]. Це типово народницький підхід до розуміння суспільних процесів.

Якщо письменник сповідував інші світоглядні принципи, наприклад, феміністичні, то відповідно і його герої набували відповідної ідеологічної спрямованості. Зокрема, у повістях О. Кобилянської система персонажів побудована за принципом «сильні жінки – слабкі чоловіки». Як стверджує С. Павличко, на позицію письменниці значною мірою вплинула філософія Ніцше. «Кобилянську вабила романтична надлюдина, але в баченні письменниці вона була безумовно жінкою. У перших повістях усі чоловіки, за винятком Марка (наймення окремої постаті), є здебільшого негативними персонажами. Ця негативність походить передовсім з безхарактерності, слабкості волі» [6, с. 72].

У час, коли домінували радянські світоглядні принципи, письменники вибудовували образи-персонажі з орієнтацією на ідеологічні пріоритети, які визначали розвиток художньої творчості в СРСР. «Радянський тоталітаризм позиціонує «нову людину» як основний інструмент для легалізації власних ідеологічних стратегій» [7, с. 290]. З образом людини обов'язково пов'язувався стандартний набір значень, зокрема: вона – будівничий світлого майбутнього (комунізму), включена в колективну творчу працю, руйнівник старого власницького (капіталістичного) світу, велична й героїчна у своїх діяннях та зверненнях або, навпаки, є ворогом радянської влади й заважає «позитивним» зрушенням, які намітилися в суспільстві. Образна галерея, створена класиками радянської літератури (А. Головком, О. Корнійчуком, М. Стельмахом та ін.), забезпечила реалізацію політичної доктрини того часу в мистецтві слова.

Стосовно вивчення стильової та жанрово-родової функціональності діяльності відбувається аналогічним чином. Школярі повинні зафіксувати всі основні властивості персонажа, продиктовані конкретним стилем чи жанром, що й стане планом (схемою) їх аналізу. Так, будь-якого героя новели (зокрема, Івана Дідуха з твору «Камінний хрест» В. Стефаніка) доцільно вивчати, використовуючи такий алгоритм:

1. Образ-персонаж як носій неординарних рис.
2. Риса-домінанта та її роль в позиціонуванні образу.
3. Поведінка героя під час життєво поворотних подій – часто екстремальних.
4. Трагізм життєвої долі персонажа (не завжди).
5. Мовна деталь – важливий елемент у здійсненні художньої характеристики героя.
6. Соціально гостра проблематика української новели та роль персонажа в її розкритті.
7. Узагальнення: роль образу-персонажа в забезпеченні жанрових властивостей новели.

Свої плани-схеми аналізу повинні бути застосовані й для дослідження стильової функціональності літературних героїв. Зокрема, образ Гонти з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» можна розкрити за схемою, в якій враховано основні вимоги до образу-персонажа, що постають у рамках романтизму і які зумовлюють відповідні стильові властивості твору:

1. Виняткові обставини, у яких перебуває персонаж, та їх вплив на внутрішній стан героя.
2. Боротьба протиріч у душі Гонти.
3. Ватажок Коліївщини як жертва власних психологічних оман.
4. Внутрішня зосередженість та самотність Гонти: сцена поховання синів.
5. Відчуття героєм своєї приреченості та наближення смерті.
6. Узагальнення: роль образу-персонажа у створенні героїко-романтичної картини світу.

Отже, учитель-словесник сам або з допомогою учнів має розробляти аналогічні плани, зорієнтовані на ідейно-концептуальні, стильові та жанрово-родові вимоги до образів-персонажів. Це дозволить охоплювати та осмислювати й внутрішні властивості, й поведінкові прояви, й засоби творення героїв, але під відповідним (функціональним) кутом зору, що надасть практичній діяльності учасників навчального процесу необхідної спрямованості.

Проте кожен із наведених планів-схем аналізу дозволяє виявити тільки окремий аспект функціональності. Тому, щоб розкрити її в повному обсязі, слід залучати ідейно-тематичні, стильові та



жанрово-родові дослідження образів-персонажів комплексно. І чим старші учні, тим ширше вони мають осмислювати художню роль героїв літературних творів.

Крім того, вивчення літературного матеріалу завжди потребує спеціальних спостережень над текстуальною тканиною твору. У випадку образів-персонажів це стосується тих проявів, які формують основу жанру чи стилю, сприяють вираженню світоглядних настанов письменника. Досліджуючи художній твір, учитель та учні відповідають на питання: Якої саме концептуальної визначеності набуває образ людини і як саме це відбувається?

Проте немає єдиної концептуальної моделі образу людини для всіх жанрів, стилів та світоглядних підходів. У кожному випадку вона особлива. Ця специфічність і має бути предметом зацікавлення на уроках літератури. З'ясовуючи її, учні накопичують відповідні дані стосовно багатьох художніх систем, що вивчаються в школі, розмежовують їх, з'ясовуючи рольову відмінність між образами-персонажами, що створені в рамках різних жанрів та стилів, світоглядних підходів.

У здійсненні названих досліджень не обійтися без літературознавчої інформації стильового та жанрового змісту. Зокрема, простеживши стильову еволюцію, можна ствердити, що образ людини – центр зображення, починаючи від найдавніших зразків нашої літератури періоду Київської Русі.

Середньовічне мистецтво часто мало релігійне спрямування («Біблія»). Індивід здебільшого підпорядкований теоцентричному ідеалу – слуга Божий, він часто анонімний як автор. Людські чесноти мають теологічний характер: гарний той, хто сприйняв правдиву християнську віру, а язичники, навпаки, піддаються критиці. Тому увага до земного, фізичного життя значно менша, ніж до духовного. Свою специфіку має давньоруський епос. Образи князів, воєвод, ратних людей, богатирів, особливості їхнього життя зумовлюють тематику літописів, героїчної поеми «Слово о полку Ігоревім».

Епоха Відродження розширила місце окремої людини, її право на самобутнє існування в суспільному просторі, у тому числі й у літературних зацікавленнях. Це час боротьби «за людину проти церковного розуміння її ества й залежності її від церковного авторитету» [8, с. 214]. Поновлюється античний ідеал «всебічного розвитку» особистості.

У добу бароко тема людини також не була згорнута. Індивід постає роздвоєним між небесним та земним: то зосереджується на богослов'ї, то проявляє велику активність у справі підкорення зовнішнього простору, його реорганізації. «Людина бароко або втікає до усамітнення з своїм Богом, або, навпаки, кидається у вир політичної боротьби... перепливає океани, шукаючи нових колоній, береться до планів поліпшити стан усього людства чи то політичною, чи то церковною, науковою, мовною (проекти штучних мов) чи якоюсь іншою реформою» [8, с. 242].

Просвітництво, яке прийшло на зміну бароко, відбулося завдяки культу людського розуму. Породжений ним класицизм пронизаний раціоналізмом, який структурує художній простір відповідно до точно визначених і регламентованих канонів. Образ людини моделюється за принципом «високе – низьке»: з його допомогою класицисти прославляють родовитість, освіченість, культурність, упорядкованість, високі почуття й висміюють глупство, нецтво та інші вади. До художніх зразків класицизму в українській літературі Д. Чижевський відносить «Енеїду» І. Котляревського, оскільки в образах троянців-українців зійшлися елементи й низького, і високого стилю. Інші дослідники (В. Шевчук) розглядають твір у системі бароко.

Натомість сентименталістів та романтиків цікавив не так інтелектуальний, як емоційний бік особистості. Основна тема для них – сфера почуттів. Самотність, стражденність, буттєва трагічність людини, підвладність фатуму – саме такими рисами володіють герої літератури кінця XVIII – першої половини XIX століття. Ці персонажі наділені винятковістю, містичним світоглядом, ірраціональністю, у них є «нічна сторона» душі, вони шукають вихід в ідеальне існування, протиставлене земній повсякденності. Сентиментальний образ Марусі з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка, персонажі ранніх балад і поем Т. Шевченка, створені на засадах романтизму, можуть проілюструвати наведені твердження. Окреме місце в рамках романтичної традиції посідають міфологічні персонажі, які діють поруч із образами людей.

У другій половині XIX століття основне місце в українській літературі посів реалістичний тип зображення. Письменники намагалися наблизитися до осягнення чинників, які формують людину, правдивого її змалювання в соціальних обставинах життя. Їх приваблювали не виняткові постаті, а образ пересічної особи в колі реальних проблем. Вони висловлювали думку, що людина максимально залежна від умов існування. Типізація, правдоподібність та індивідуалізація персонажів, пов'язаних із ними подій, умов існування – важливі для реалістів критерії зображення. Ще більше це посилювалося в натуралізмі, який проявився в кінці XIX століття. Соціальні картини доповнюються зображенням біологічного існування індивіда, що відповідає спрямованості митців до оголеної правди, яку розуміли як документальність



та фактографізм. Із позицій реалізму варто аналізувати героїв повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я», роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та ін.

Модернізм, який прийшов на зміну реалізму, повернув художню увагу від зовнішніх, соціально зумовлених обставин буття особистості до її внутрішнього світу. Особливого значення набула суб'єктивність як головний аспект літературної творчості. Модерністський антропоцентризм – перевага психічного, особливо емоційного, начала в зображенні героїв. У багатьох напрямках модернізму помітний примат однієї з внутрішніх властивостей людини: одержувати враження (імпресіонізм), виражати сутність внутрішнього та зовнішнього (експресіонізм), створювати світ символів (символізм), духовно протистояти абсурдності й ворожості середовища, у якому доводиться жити (екзистенціалізм) та ін. Особистість у модернізмі різнопланова: від розгубленої, дезорієнтованої, надривної (в експресіонізмі та екзистенціалізмі) – до такої, що демонструє надзвичайні прояви духовної та фізичної сили (в неоромантизмі).

Модерністи відновили романтичну традицію міфологізації дійсності. Тому в багатьох текстах з'являються або безпосередньо міфологічні, зокрема в драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», або міфологізовані образи, як у повісті О. Кобилянської «Земля» (образи землі та лісу). Вони часто трансформуються й набувають філософсько-символічного змісту, що також є однією з ознак модернізму.

У 30-х роках ХХ століття політичними методами в СРСР був упроваджений соцреалізм. Згідно з його канонами образ людини підгнаний під ідеологічні стандарти радянської доби: позитивний герой – втілювач комуністичної ідеї, негативний – її ворог; персонажі міфологізуються відповідно до провідної комуністичної доктрини, набувають ідеологічної одновимірності, втрачаючи риси реальних людей із їх багатогранною психологією.

Отже, щоб відбувся кожен із названих стилів та світоглядних підходів, образ людини мав втілювати відповідні якості, що знайшло своє відображення в багатьох художніх творах. Володіючи такою інформацією, школярі дають оцінку літературним героям, усвідомлюючи їх роль не тільки в межах окремих текстів, а й у масштабному стильовому русі, який здійснювався протягом століть і був спричинений багатьма чинниками – у тому числі й змінам у антропоцентричній парадигмі мислення письменників.

Поруч зі стильовою динамікою образів-персонажів учні повинні засвоювати і їх жанрово-родове розмаїття. На відміну від структурно-стильових досліджень, які передбачені для 9–11 класів, цю роботу можна розпочинати вже в 5–6, коли відбувається перше знайомство з малими епічними формами. Таким чином, протягом основної й старшої школи учні можуть накопичити значний обсяг знань про жанрово-родову функціональність літературних героїв. У загальному вигляді цю інформацію має бути подано за основними родами літератури, у межах яких учителю-словеснику та авторам навчальних посібників доцільно виділяти менші структурні утворення – жанри.

Зокрема, герой епосу знаходить своє вираження в значній кількості малих, середніх і великих жанрів.

Перші кроки школярів – знайомство з казками та їх образами. Персонажів казки ділять на три види: тих, що чинять зло, знедолених (жертви злих сил) і носіїв добра. Усі вони постають як в образах людей, так і в алегоричному вигляді (тварини, рослини, предмети), як реалістично, так і наділені фантастичними рисами. Персонажі можуть бути носіями надприродних властивостей, проходити через метаморфози. Сюжети казок нерідко розгортаються на основі конфлікту між носіями добра та тими, хто уособлює злі сили. Перемога перших – одна з жанрових вимог казки.

Поруч із казкою знаходиться міф. Проте ототожнювати їх не варто. У міфі немає протиборства добра й зла. Відповідно й система героїв будується за іншим принципом. Їхня роль – персоніфікувати явища природи, відтворювати й пояснювати виникнення та еволюцію світу, людини, суспільного життя, циклічність космосу (зокрема, пір року). Боги, надприродні істоти, тварини й люди створюють образний вимір міфу. Причому людина може існувати в родинних зв'язках із природними та надприродними силами (наприклад, бути народженою від одного з богів).

Порівняно з фольклором у малих епічних жанрах художньої літератури героями здебільшого є люди. В оповіданні та новелі образ-персонаж – це сформований індивід, який наділений визначеним автором набором внутрішніх рис (інформація про його минуле та етапи формування мінімальна). У цих жанрах він бере участь здебільшого в одній події й тут демонструє свій духовний потенціал. Головним виявом є вчинок, а також мова, взаємодія з іншими персонажами. Герой новели знаходиться в більш складній ситуації, оскільки потрапляє в обставини, які є поворотними в його житті. Йому треба приймати складні рішення, зважуватися на неординарні та важкі кроки. Існування героя новели часто трагічне, він проходить через випробування. Важливим елементом його зображення є художня деталь.

Художня інформація про героя повісті більш розлога. На відміну від оповідання та новели, у повісті зображено довший період життя, що дає можливість персонажу демонструвати свої риси не





один раз. Проте характер героя здебільшого вже сформований. Його становлення відсутнє або не значне. Герой зазвичай розкривається, а не розвивається. Палітра засобів змалювання велика: поведінка, мова, портрет, характеристика з боку інших персонажів тощо.

Найбільш широко характер літературного героя представлено в романі. Цей жанр дає змогу показати еволюцію персонажа – як життєву (від народження до смерті), так і внутрішню. У романі образ-персонаж може розвиватися, проходячи складні етапи свого становлення (формування). Однак це не завжди. У багатьох романах герой не зазнає психологічних змін, а постійно демонструє одні й ті ж якості в різних ситуаціях. Поле для його проявів широке: образ бере участь у багатьох подіях, включений у систему персонажів, є важливим елементом, без якого не може відбутися постановка та розв'язання порушених автором проблем.

Окремо треба виділити персонажів ліро-епічних жанрів. Дума, історична пісня, балада, поема, роман у віршах можуть відбутися тільки за умови, якщо змалювання персонажів здійснюється за законами й епосу, й лірики одночасно.

Так, героєм дум та історичних пісень зазвичай є українські козаки – захисники рідного краю (Голота, Морозенко), татарсько-турецькі полонені (Байда, Маруся Богуславка, Самійло Кішка). Вони перебувають у протистоянні із зовнішніми ворогами (турками, татарами, ляхами), проявляють при цьому винахідливість або й надлюдські властивості (наприклад, фізичну витривалість, як Байда). Набір рис зазвичай невеликий. Здебільшого акцент припадає на одну-дві визначальні властивості, які проявляються дуже яскраво.

Жанр балади існує завдяки тому, що персонажі стають носіями казково-фантастичних, легендарно-історичних чи героїчних властивостей. Їх кількість у творі не велика. Героям балади притаманні незвичайність і загадковість, одивнення, міфологізованість, ліризм. Вони можуть зазнавати метаморфоз.

На особливості образів людей у поемі значною мірою впливають властивості її жанрових підвидів. Зокрема, здатність до величних діянь притаманна персонажам героїчної поеми. У соціально-побутових поемах для зображення характерів важливий реалізм, у центрі зображення – «народність» (проста людина) («Катерина», «Наймичка» Т. Шевченка). Із допомогою героїв сатиричної поеми автори часто здійснюють критику непривабливих сторін життя («Сон» Т. Шевченка). У їх змалюванні задіяні засоби комічного.

Найбільш широко поєднання ознак епосу та лірики помітно в романі у віршах («Маруся Чурай» Л. Костенко). Тут, з одного боку, наявна розлога епічна розповідь про життя персонажів, а з іншого – текст насичено ліричними відступами, внутрішніми монологами, які дозволяють відтворити глибину і яскравість їх внутрішнього світу. Персонажі не тільки здатні на виразну дію, але й позначені психологізмом, схильністю до роздуму, філософським осягненням дійсності.

Свою специфікою наділені й драматичні жанри. Герої відповідають сценічному призначенню цього роду літератури. Основним засобом зображення є мова й дія. Інша інформація про них подана в невеликій кількості з допомогою ремарок. Авторська характеристика здебільшого присутня в переліку персонажів на початку тексту.

У драмі вся дія зумовлена внутрішніми якостями персонажів та обставинами, в які вони потрапляють. Характери увиразнюються завдяки гострому конфлікту, через який вони проходять. Кожен із них створений заради вираження певної ідеї, яка й визначає внутрішній портрет образу.

Герой трагедії вступає в протидію із силами, які значно перевищують його власну, і часто гине («Сава Чалий» І. Карпенка-Карого). Він зазнає внутрішньої катастрофи, розчарування, поразки. Проте з сильним характером, здатним на боротьбу, наділеним пристрасністю. Це стосується навіть тих випадків, коли мова йде про змалювання негативних постатей.

У комедії головний персонаж задіяний для висміювання потворного – здебільшого в людській природі та суспільному житті. Він наділений смішними рисами, часто доведеними до абсурдності. Драматурги використовують гумор, сатиру, гротеск, іронію для втілення непривабливих психологічних якостей. Зокрема, щоб комедія набула своїх жанрових властивостей, герой повинен стати носієм ідеї-фікс. «... Це його мета, яка майже завжди буває нереальною, помилковою, нездійсненою, абсурдною. Ось чому називаємо її фантазією... Мета комедійного героя завжди вузька, егоїстична, він думає тільки про себе, про свої чини, про свої вигоди, про своє дворянство...» [4, с. 33]. На прикладі героїв комедій, які входять до шкільних програм («Мартин Боруля», «Хазяїн» І. Карпенка-Карого, «Мина Мазайло» М. Куліша) можна підтвердити слушність наведеного твердження. Жанрові характеристики цих творів значною мірою базовані на тому, що Терентій Пузир живе «стягательством заради стягательства», Мартин Боруля засліплений бажанням одержати дворянство, а Мина Мазайло прагне змінити прізвище й відмежувати себе від усього українського. Названий жанр набуває свого вигляду й завдяки таким функціональним властивостям персонажів, як проходження через декілька фаз існування та розвитку: етапу пізнання й діяння, моменту торжества, прозріння, самобичування.



У комедії часто наявне чітке розмежування позитивних та негативних персонажів. Перші відтіняють недоліки других, є втіленням ідеалів письменника. Вони теж невід'ємна складова комедійності.

Подана вище літературознавча інформація про жанрову та стильову природу образів-персонажів дає змогу вчителю-словеснику усвідомити діапазон знань, які потрібно засвоїти учням. Поступове оволодіння нею протягом навчання в школі – це формування комплексних уявлень про функціональну спрямованість образів-персонажів.

Узагальнюючи, варто зазначити, що вивчення образів-персонажів у контексті світоглядних, стильових та жанрових досліджень – необхідний елемент літературної освіти. Нехтування цим напрямком роботи веде до спрощеного наївно-реалістичного розуміння школярами художнього матеріалу, до неусвідомленості його мистецької природи як на рівні змісту, так і формальних засобів творення.

### Література

1. Буяльський Б. А. Курс на мастерство. Начала методики изучения литературы: пособие для учителя литературы / Б. А. Буяльський. – К. : Рад. шк., 1974. – 222 с.
2. Валіцький А. В. Полоні консервативної утопії: Структура і видозміни російського слов'янознавства / А. Валіцький. – К. : Основи, 1998. – 710 с.
3. Горідько Ю. Структурно-стильовий аналіз під час вивчення літератури модернізму в школі (За новелою М. Коцюбинського «Intermezzo») / Ю. Горідько // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. – № 2. – С. 17–21.
4. Думанський Н. Життєпис комедійного героя / Н. Думанський // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 3. – С. 32–35.
5. Марко В. ... І вічна таїна слова (шляхи аналізу художнього твору в школі) / Н. Думанський // ... І вічна таїна слова: аналіз великого епічного твору : посібник для вчителя / В. П. Марко, Г. Д. Клочек, В. Є. Панченко. – К. : Рад. шк., 1990. – С. 5–20.
6. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / С. Д. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.
7. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: ґенеза, розвиток, модифікації / В. П. Хархун. – Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. – 508 с.
8. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. І. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.

**Алла Хоменко, Надія Онищенко**

## МУЗИЧНИЙ САЛОН ЯК ФОРМА ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Саме в минулому ми знаходимо прообраз сучасного музично-освітнього процесу в Україні, для якого характерні опора на народнопісенні традиції, поширення ідей гуманітарної освіти, активізації творчого потенціалу особистості.

Д. Антонович підкреслює специфічну рису української музики, яку визначає як «однобічність»: «Українська музика – це майже винятково музика вокальна і зводиться до співу. Українці часто видають з-поміж себе визначних співаків і співачок; між українцями часто зустрічаються прекрасні голоси, власники яких завдяки уродженій музикальності без великого труду досягають визначних успіхів на європейських і американських естрадах та на оперних сценах російських і західноєвропейських столиць».

Просвітництво, освіта, виховання – те, завдяки чому відбувається передача інтелектуальної й духовної спадщини, досвіду від пращурів до нових поколінь, без чого немислимий прогрес. Класична місія просвітництва – поширення передових ідей і знань у середовищі, що не має доступу до джерел інформації.

Історія музичного просвітництва свідчить про те, що цей вид діяльності з самого свого виникнення тісно пов'язаний із питаннями виховання, освіти й естетики. «Яка б не була земля багата талантами, які б міцні не були традиції їхнього виховання, зрештою, все виснажується, якщо немає середовища, зацікавленого в художній творчості, аудиторії, яка б могла його сприйняти»; «Слідом за геніями ідуть ті, хто їх розуміє», – говорив Р. Шуман. Ось чому просвіта настільки необхідна.

М. В. Гоголь писав: «Просвітити не означає навчити, або наставити, або отримати освіту, або навіть освітити, але всю наскрізь висвітлити людину в усіх її силах, а не в одному розумі, пронести всю природу її крізь якийсь очищувальний вогонь».



Огляд розвитку музичного мистецтва в стародавньому світі дозволяє зробити висновок, що музика була покликана задовольняти естетичні потреби суспільства, приносила задоволення слухачам, відіграла значну роль у виховному процесі. Таким чином, ще в стародавньому світі визначилися завдання і зміст музичного мистецтва, що мало етичну, педагогічну й естетичну функції. В епоху Середньовіччя на території українських земель, як і в Європі, музично-просвітницька діяльність носила релігійний характер. Панівною в усіх сферах життя в цю епоху стала церква. Професійне музичне мистецтво концентрується в храмах, церквах та монастирях. Поряд із духовною музикою розвивається напівпрофесійна – музика мандрівних музикантів: трубадурів у Франції, менестрелів у Німеччині, скоморохів на Русі.

В епоху Відродження в Західній Європі та на теренах України розквітає світське мистецтво з ідеологією гуманістичного спрямування, складаються різні форми музикування. В Україні виникають культурно-освітні осередки, музичні цехи, які засновуються на кошти меценатів. Значного розвитку набуває духовна музика, виникає партесний концерт. У Західній Європі простежуються музично-просвітницькі тенденції. Зокрема, в Англії в XVII столітті зароджується таке поняття, як публічний концерт, що сприяє становленню та подальшому розвитку музичного просвітництва. Час розквіту салонної культури й фаза найбільшого впливу припадає на Францію XVII–XVIII століть. У Парижі до 1660 року існувало більш ніж 250 салонів. Соціальна винятковість суспільних зібрань позначила салон як культурну інституцію, що пізніше, в XVIII столітті, у Франції перетворилася на величину, яка впливала на політичну, наукову й культурну сфери й мала, крім того, загальноєвропейське значення.

В Австрії й Німеччині захоплення салонним музикуванням панувало наприкінці XVIII століття. На аматорських зборах у будинках аристократів і бюргерів особливою любов'ю користувалися різноманітні форми легкої музики. Величезного поширення набули пісні й танці Й. Ланнера, Й. Штрауса-батька та Й. Штрауса-сина. Серед світських дилетантів були виконавці, які володіли інструментом із майже професійною свободою. На рубежі XVIII–XIX століть, безсумнівно, примітну роль у музичному житті Відня відіграв салон російського посла графа Андрія Кириловича Розумовського, де протягом 15 років збиралися кращі артисти Європи.

У XVIII столітті в Західній Європі остаточно закріплюється панування світської музики. Набуває розвитку публічне музичне життя. Відкриваються постійно діючі музичні установи – оперні театри, філармонійні товариства. Незважаючи на те, що в Україні в цей час для розвитку культури складаються не дуже сприятливі суспільно-політичні умови, також простежується розвиток просвітницьких ідей. У музично-просвітницькій діяльності беруть участь такі видатні українські композитори, як М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель. Поширює свої ідеї філософ Г. Сковорода.

Музично-просвітницький досвід української громадськості XIX – початку XX століття реалізується в житті українського народу з величезними труднощами, викликаними соціально-економічним нехтуванням української нації та прямою заборонаю української культури з боку офіційної держави. На відміну від Західної Європи, де музичне просвітництво як вид діяльності сформувалося до XIX ст., в Україні цей процес відбувся протягом XIX – початку XX ст. із появою таких композиторів-просвітників, як М. Лисенко, М. Леонтович, В. Верховинець, К. Стеценко, Я. Степовий. Вони перетворювали свої колективи на «просвітительські артистичні вогнища». Організовували концерти для народних мас, де виконувалася українська народна та професійна музика, музика інших слов'янських народів. Багато уваги приділяли музично-просвітницькій роботі з дітьми та молоддю. Розуміючи, що діти є надією української нації, Микола Лисенко відкрив 1904 року музично-драматичну школу.

У XIX столітті відбувається певна концентрація культурно-мистецького життя. Інтелектуальний потенціал інтелігенції вимагав активного естетичного спілкування, і тому стали дуже популярними салони. Салонне мистецтво відіграло важливу роль у процесі розвитку культурного рівня суспільства європейських країн, але найбільш яскраво його значення виявилось в музичній культурі Росії та України.

У науковій практиці під терміном «салонність» розуміється сукупність музично-розважальних заходів, що відбувалися в приватних приміщеннях різних груп населення (аристократичних, дворянських, демократичних) із відтворенням музичного репертуару, відповідного модним течіям і смакам. Дане поняття включає в себе такі види музичної практики, як бали, урочисті вечори, асамблеї, музичні товариства, домашнє музикування тощо. Поширившись насамперед в аристократичних салонах, захоплення музикуванням у другій половині XIX століття все більше охоплювало різні верстви населення. Кожен із різновидів салону (аристократичний, міщанський, дворянський, чиновницький, молодіжний, студентський) мав свою специфіку, свій контингент, свій музичний зміст.

Салонність у різні історичні періоди й на різних соціальних рівнях змінювала своє значення й здобувала нові форми. Музичне мистецтво XIX століття розвивалося під прапором романтизму, і в культурі відбувалася стрімка зміна форм художньої діяльності. Романтизм історично не був ясно



обкресленою програмою або вузьким стилем – це широке коло ідейно-естетичних тенденцій. Його цілі й засоби визначалися соціально-історичною ситуацією, національними особливостями, інтересами художника, однак головною рисою романтизму є підвищена емоційна виразність, першість почуття над раціональним мисленням. Показова риса російського романтизму: якщо класицизм та романтизм у Європі вийшов із професіоналізму, то в Росії – з дилетантизму, тобто із салонної музики. Унікальне явище російського романтизму, насичене розкриттям внутрішнього світу людини, його любовних емоцій, описом навколишньої природи й життєвих колізій, відобразилося в специфіці салонності, що увібрала в себе його складові, такі як сентименталізм, відвертість висловлення інтимних почуттів.

Салонність у Царській Росії XIX століття була прогресивною багаторівневою системою різноманітних форм розваг, комунікації, естетичного виховання й навчання. Кожний із правителів держави по-своєму підходив до проблеми розвитку культури: одні сприяли залученню закордонних педагогів і віртуозів, інші підтримували створення власних кріпосних оркестрів і власне національне аматорське виконавство. Поширившись у першу чергу в аристократичному салоні, захоплення музикуванням із другої половини XIX століття усе більше охоплювало різні верстви населення. Виділяються різновиди російського салону XIX століття, кожна з яких має свою специфіку, свій контингент і свій музичний зміст: салон аристократичний; салон середньої інтелігенції й міщанства; салон чиновників і різночинців, молодіжний і студентський салон.

Українське салонне виконавство було тісно пов'язане з практикою домашнього музикування, яке відіграло значну роль у розвитку музичної освіченості громадян. З одного боку, музичні салони давали можливість композиторам і виконавцям демонструвати свої твори в камерній обстановці, зав'язувати особисті знайомства, знаходити друзів і меценатів; з іншого боку, публіка знайомила з музичними творами, що сприяло підвищенню її загальнокультурного рівня. Згодом салонна форма аматорського музикування набувала організованішої форми, висуваючи потребу у кваліфікованих кадрах і, таким чином, зумовлюючи прогрес у галузі музичної освіти та вітчизняного виконавського мистецтва.

Українське салонне виконавство базувалося на основі пісенної творчості. З появою клавішних інструментів в Україні сформувалася національна традиція обробки народних пісень, які в XIX столітті стали улюбленим матеріалом для салонного музикування.

Основною метою салонного музикування було формування активної слухацької аудиторії. Поряд із концертною діяльністю відомих професійних виконавців воно продовжувало розвиватися й виконувати комунікативну та просвітницьку функції упродовж усього XIX століття.

Домашнє музикування, будучи однією з форм салонності, стало основним ґрунтом для розвитку аматорського мистецтва. Професійна виконавська діяльність для українців на той час була майже недоступна, тому вони, музикуючи переважно в домашній сфері, могли досягти лише рівня аматорства.

Аматорська музика, займаючи проміжне місце між народною та професійною, функціонувала в хорових, вокальних та інструментальних жанрах. Так, особливого розвитку набула форма пісенно-романсового стилю. Виникненню масиву пісень і романсів літературного походження сприяла взаємозалежність інтимного характеру виконання, камерної акустики приміщення (як правило, це вітальня в приватному будинку) та особлива романтична атмосфера цих вечорів.

Музично-інструментальні композиції, що поповнювали репертуар домашнього музикування, іноді звучали в концертах, широко впроваджувалися в педагогічну практику. Це були твори невибагливі за змістом, нескладні для виконання, легкі для сприйняття, переважно простої форми; в них спостерігалася певна ритмічна одноманітність, повторюваність. За жанром це були танцювально-побутові композиції (вальси, мазурки, польки, коломийки, кадрили та інші), марші, настроєва мініатюра (ноктюрни, пісні без слів тощо). Ці твори мали камерне призначення, їм були притаманні ліричність, сентиментальність, простота, доступність, зовнішня ефектність; практикувалися переклади інструментальних творів у чотири руки, вокальних – у формі ансамблів (дуетів, тріо, квартетів тощо).

Сімейно-побутове музикування було суттєвою складовою частиною музичної культури Чернігівщини. Значним внеском в історію культури цього краю стало дослідження О. Васюти, який вказує на глибоке історичне коріння традиції музикування. Пояснення цьому знаходимо в існуванні музичних цехів, музичних оркестрів та співочих капел, розвитку театрального мистецтва. Сімейне музикування поширювалося в розвинутих у економічному відношенні містах – Чернігові, Ніжині, Глухові, Стародубі (нині належить до Росії). Активними організаторами музичного життя на Чернігівщині були М. Маркевич, І. Гаврушкевич, І. Рашевський, І. Лизогуб, життя яких тісно пов'язане з цим регіоном.

Активну участь в організації домашнього музикування на Чернігівщині брали С. Русова, І. Сац, Є. Богословський, місцеві музиканти М. Калиновський, Н. Маринич, С. Бороздна, І. О'Коннор, Я. Макаров та інші. Важливу допомогу в поширенні музикування надавала головна газета регіону «Черниговские



губернские ведомости», яка постійно висвітлювала різноманітні культурно-мистецькі заходи, формуючи громадську свідомість. Зокрема, наголошувалась думка про те, що «хорошая музыка доступна для каждого уха», адже «для того, чтобы понять и оценить подобные произведения (маються на оці поширені на той час серед музичної громадськості твори Белліні, Доницетті, Верді) вовсе не требуется больших музыкальных знаний. Надобно только иметь уши, посредством которых всякое слово проникает в душу человека, и он постигает все прекрасное в природе».

Опора на власне бачення проблеми духовного буття суспільства та великий досвід культурно-мистецької діяльності спонукали організаторів сімейного музикування до пошуку реальної протидії тій цілковитій пасивності та апатії («морального сну»), що оволодівали суспільством. Досягнення цієї мети вбачалося їм у впровадженні багатшого за своїм змістом і формою дозвілля, активному протиставленні тематики сімейних музичних вечорів звичайному, почасти беззмістовному, проведенню часу. У цьому контексті музичне мистецтво розглядалося як активний чинник морально-естетичного формування особистості.

Така наполеглива і продумана культурно-мистецька діяльність мала плідні наслідки. «Увеличившееся в значительной степени число посетителей ясно показало, что наше общество умеет ценить все то, что заключает в себе истину, добро, изящество – три элемента, положенные в основание наших семейных вечеров».

Як стверджують учені, організатори музичних вечорів мали власну продуману організаційно-творчу концепцію, яка включала такі важливі елементи. По-перше, проведення сімейних музичних вечорів було спрямоване на досягнення дієвого об'єднання різних прошарків суспільства. По-друге, на протигагу іншим громадським зібранням з'явилася ідея формування природної, невимушеної домашньої обстановки. За задумом організаторів, це мало створювати сприятливіші умови для опанування й розуміння музичного мистецтва. До того ж гостинність, як традиційна риса народного побуту України, була обов'язковою умовою їх проведення.

По-третє, для проведення кожного сімейного музичного вечора обирали господарку й розпорядника, на яких покладалося виконання різноманітних організаційно-творчих функцій. Зокрема, вони спонукали учасників цих вечорів до благодійності, пошуку неформальних шляхів втілення ідей людяності та практичної допомоги знедоленим. Розпорядники сімейних музичних вечорів були не просто «декоративним» доповненням сценарного плану музичного вечора, навпаки, ставали рушійною силою в досягненні благодійницької мети – влаштовували різноманітні лотереї, аукціони тощо. Кошти від проведення добродійних заходів спрямовували на утримання Чернігівського дитячого притулку. Про те свідчить факт будівництва в Чернігові 1853 року для потреб дитячого притулку першого стаціонарного приміщення театру.

На думку дослідників, суттєвою складовою характеристики змісту музичного життя регіону є вивчення репертуару, що виконувався на музичних вечорах. Як будь-яке мистецьке явище, музичний репертуар містить у собі певну об'єктивну інформацію, яка дозволяє з'ясувати не лише стан загальної музичної культури регіону певного періоду, але й рівень розвитку професійної музичної освіти. Це важливе джерело пізнання шляхів формування культурно-мистецького середовища краю, географії музичних впливів. Репертуар яскраво висвітлює професійні риси місцевих творчих сил, що дозволяє точніше визначити спрямованість естетичних уподобань суспільства.

Дослідження, проведене Олегом Васютою, засвідчило факт ознайомлення слухачької аудиторії Чернігівщини з творчими надбаннями різних національних композиторських шкіл Західної Європи та Росії. Домінували в репертуарному списку твори італійських композиторів Россіні, Доницетті, Белліні, Верді. Організатори сімейних музичних вечорів робили активні спроби поширення творів української авторської музики.

Отже, домашнє музикування було важливою ознакою музичного побуту міського населення Чернігівщини в другій половині XIX століття. Воно стало суттєвою складовою історії музичної культури України, видом музичної практики періоду романтизму, коли відбувалася стрімка зміна форм художньої діяльності. Традиції сімейних музичних вечорів стали одним із етапів на шляху до зрілих форм музичного життя – професійної музичної освіти, музичного виконавства та філармонійної діяльності.

За спогадами активіста Ніжинського музично-драматичного товариства Федора Даниловича Проценка, салонне музикування збирало публіку на початку XX століття й у нашому місті.

«У 1905 році я організував з колег-вчителів та своїх учнів камерний квартет, який виступав під акомпанемент фортепіано та фісгармонії, а також вокальний квартет, – пише він. – Збирались ми у мене вдома щотижня на репетиції, не раз виступали на музичних вечірках музично-драматичного товариства та на благодійних вечірках. До репертуару входили твори Моцарта, Бетховена, Мендель-



сона, Шуберта, Гайдна, Чайковського, Глінки, Глазунова. В процесі вивчення музичних творів читалися й обговорювалися нариси про композиторів.

Для ніженців це був єдиний музичний осередок, де вони могли певною мірою задовольнити свої музичні потреби, бо іншої подібної організації у Ніжені в ті часи не було.

Камерним квінтетом керував Відревич (скрипка), який згодом скінчив Петербурзьку консерваторію за класом Ауера. На початку імперіалістичної війни Відревич диригував симфонічним оркестром у Брюселі (Бельгія). А під час війни, переїхавши до Лондона, диригував уже Лондонським симфонічним оркестром.

Влітку приїжджав до ніженських родичів і заходив на наші камерні зібрання Вільконський С. В., нинішній професор віолончелі музично-драматичного інституту імені Лисенка в Києві, щоб пограти й покерувати. Ці ансамблі з перемінним складом проіснували без перерви до 1918 року.

Літературно-вокально-музичні вечірki періодично влаштовувалися в салоні директора інституту Гельбке Ф. Ф. (1897–1908 р.) Його дружина деякий час була головою товариства допомоги бідняцькому населенню. Вхідна плата 50 коп. із гостя йшла до каси товариства. Сюди збирались вершки буржуазних верств Ніжена: професори з дружинами, педагогічний персонал гімназій, працівники окрсуду, офіцери. Виконавцями в концертах були самі гості, іноді запрошували співаків і музик-аматорів з міста».

Формування в майбутніх учителів готовності до вокально-виконавської діяльності є провідною проблемою сучасної музичної педагогіки вищої школи. Саме у виші в процесі навчання закладаються основи вокально-виконавської культури та майстерності, що сприяють професійній досконалості та готовності до майбутньої діяльності. Концертно-виконавська практика – одна із складових процесу оптимізації професійної освіти. Вона сприяє всебічному музично-виконавському розвитку студента, готує музикантів, які зможуть проводити просвітницьку діяльність, пропагувати кращі зразки класичної та сучасної музики, розвивати естетичні смаки в суспільстві. Навички концертного виступу та його організації необхідні студенту в його майбутній професійній діяльності як у ролі педагога, так як і сольного, хорового чи ансамблевого виконавця.

Саме таку функцію – відродження традицій музикування, культури мистецьких салонів, творчого неформального спілкування – взяли на себе ентузіасти, небайдужі до прекрасного в Ніжині, наприкінці 90-х років ХХ століття.

«У художньому відділі краєзнавчого музею відбувалися музичні п'ятниці – камерні концерти, що збирали шанувальників прекрасного. Темою однієї була творчість Миколи Віталійовича Лисенка. «Лисенко відомий і невідомий» – стрижнева думка лекції-бесіди, що її провів кандидат мистецтвознавства, композитор, лауреат Всеукраїнського конкурсу Олександр Козаренко. У його інтерпретації прозвучали нещодавно знайдені в архівах «П'ять салонних танців для фортепіано» – твір, невідомий навіть фахівцям (це було одне з перших виконань опусу). «Відомий» Лисенко постав в обробках українських народних пісень, солоспівач на вірші українських та європейських поетів, чудово виконаних Валентиною Коробкою та Аллою Хоменко (концертмейстер – Галина Брюзгіна). А гостинною хазяйкою салону, натхненником та організатором цієї прекрасної музичної зустрічі, зокрема, і музичних п'ятниць взагалі стала завідувачка відділу Надія Онищенко».

Такими враженнями від побаченого поділився в місцевій пресі музикознавець Юрій Чекан 1995 року. Його думка окришила коло однодумців, яких активно підтримав тоді директор музею Сергій Родін.

У непевні часи, коли змінювалася історична епоха, з якою нас зв'язували особисті інтереси й почуття, ми шукали нову духовну опору. Тому що страх і цинізм, як відомо, нічого доброго створити не можуть. У чому вихід? У законі, владі, колективі, високій ідеї? А може, в культурі, в її кращих традиціях? Вони завжди були тісно пов'язані з соціальними процесами в суспільстві, то відгукуючись на них луною, а то виступаючи могутнім антифоном реальним подіям.

Літературно-музичні вечірki набули поширення в Ніжині ще на початку ХІХ століття. Їх ініціювали викладачі Гімназії вищих наук князя Безбородька. Адже це були широкоосвічені випускники престижних навчальних закладів Петербурга, Москви, Києва. Вони заохочували своїх вихованців до художньої, літературної й музичної творчості. Про свою участь у таких концертах залишив спогади відомий бас Федір Стравінський, який навчався в Ніжинському юридичному лицейі в 1868–69 роках. Великий вплив на творчу молодь мала наша землячка Марія Заньковецька. І тому першу концертну програму ми присвятили саме їй. І не тільки тому, що відбулося це до 140-річного ювілею першої народної артистки України. Навколо видатної актриси наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття формувався театральний культурний осередок у нашому місті. Поряд із нею виростили аматори, які пізніше стали окрасою української сцени або ж сформувалися як громадяни-патріоти. Це Єлизавета Хуторна, Марія Малиш-Федорець, Дмитро Грудина, Оксана Булига, Федір Проценко. Про них розповідала експозиція



музею, на її тлі звучали українські пісні у виконанні вокального дуету Алли Хоменко і Валентини Коробки (сопрано й меццо-сопрано) та їхніх учнів – студентів факультету культури й мистецтв Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Цей дует разом із концертмейстером Галиною Брюзгіною підготував не одну програму для музичного салону й новий сезон відкривав традиційно присвятою Марії Заньковецької.

Яким чином добиралися програми? Певною мірою вони були пов'язані з історією культури Ніжина, що представлена в експозиції художнього відділу. А це театр і живопис. В одному із залів, де по п'ятницях раз на два тижні збиралися 30–40 шанувальників високої музики, розміщені картини художників, чия творчість прославила Ніжин і Чернігівщину. Це живопис Миколи Самокиша, Сергія й Валентини Шишків, Юрія Галича, Сергія Рибак, графіка Миколи Стратілата. Високий виконавський рівень вокальних і музичних творів створював особливе емоційне середовище для сприйняття живопису. І навпаки, камерне оформлення: білі штори, біле піаніно, гарна акустика – налаштувала на безпосереднє, салонне музикування.

Один із вечорів ми назвали «Ніжинський малюнок Мстислава Добужинського». Вишуканий художник із плеяди «Світу мистецтв» відвідав місто 1912 року. На жаль, ми мали лише репродукцію його «Площі в Ніжині». Але вона стала приводом для фортепіанного концерту класу Ведди Розен, в якому звучали музичні мініатюри, близькі за стилем «Світу мистецтв».

Відкриттям стало повернення в Ніжин творчого доробку художника Олександра Якимченка, який прожив тут свої перші сімнадцять років із 1878 до 1896 року. У програмі, навіяній його полотнами, імпресіоністськими акварелями й ліногравюрами, звучали вокальні твори кінця XIX – початку XX століть: Петра Чайковського, Роберта Шумана, Олександра Гречанинова, Михайла Іполітова-Іванова у виконанні Алли Хоменко й Валентини Коробки. Їх вокальну майстерність оцінила київська публіка в Дарницькому культурно-мистецькому центрі та Українському центрі культурних ініціатив Міністерства культури та мистецтв «Золоті ворота», де відбулася репрезентація музею.

Незвичні для нашого слуху й пам'яті твори прозвучали в програмі «Українські музикування XVIII століття». Камерний ансамбль «Аутентик» виконав церковні піснеспіви, канти та партесні мотети. Дуже доречним був лаконічний коментар кандидата мистецтвознавства музикознавця Юрія Чекана.

Орієнтація на вибагливу публіку – принципова в роботі салону. В невеликому місті масовий глядач задовольняв свої культурні потреби на концертах, які час від часу влаштовували працівники Будинку культури. Відвідувач нашого салону тяжів до вишуканого стилю, до заглиблення у свої роздуми, до пошуку гармонії. В цьому йому допомагала й сама форма спілкування. Про концерти сповіщала афіша в стилі модерн. Перед початком можна було ознайомитися з новими виставками в музеї. І програми, нехай то побутовий романс чи твори композиторів-романтиків, незалежно від часу їх написання теж повертали до призабутої гармонії.

Найбільше публіки зібрали концерти, присвячені творчості Фридеріка Шопена та Вольфганга Амадея Моцарта. Якщо всі програми ми показували лише один раз, то «Безсмертний Моцарт» довелося повторити при аншлазі. Як швидко пройнялася публіка його ясністю через арії й пісні, виконані вокалістками Аллою Хоменко та Валентиною Коробкою, сонати для фортепіано, представлені лауреатом міжнародного конкурсу Оленою Козієнко, концерт для флейти у виконанні студента Київської музичної академії Сергія Курсона.

Поряд із відомими виконавцями: заслуженим працівником культури України Наталією Даншиною, лауреатами міжнародних конкурсів, заслуженими артистами України Миколою Шумським та Володимиром Дорохіним у салоні виступали й талановиті молоді початківці. Повага до творчої індивідуальності, довільний вибір програми, яка б відповідала і напрямкам роботи музею, дозволили виразитися піаністкам Ганні Папучі та Олені Степаненко. Перша вчилася у спецшколі при Київській музичній академії, друга – на факультеті культури й мистецтв Гоголівського вишу.

«Український романс» ми присвятили 90-річчю від того дня, коли святкували в Києві 20-річчя сценічної діяльності Марії Заньковецької. Дебютною роллю Заньковецької була Наталка-Полтавка. На відміну від попередниць видатна актриса показала українську дівчину глибокою, здатною на сильні почуття. Цю первозданно чисту натуру в нашому салоні представила драматична актриса Алла Соколенко. Меланхолійно прекрасними, як і в Марії Заньковецької, були її «Віють вітри».

Протягом шести музичних сезонів із 1994 до 2000-го року учасники музичного салону показали свої програми в Києві: у картинній галереї «Лавра» нас слухали любителі російського романсу, в Будинку вчених під час лекції-концерту «Стравінські та Україна» нас підтримав народний артист України Михайло Шопша. У Будинку-музеї Марії Заньковецької Перший канал українського телебачення записав сюжет із концерту, присвяченого вокалістці Марії Шекун-Коломийченко, яка концертувала в



Ніжині й була ростріляна 1938 року. У Київському Будинку вчителя взяли участь у вечорі-концерті, присвяченому уродженцю Ніжина Маркові Бернесу.

З 2000-го року салон перемістився в аудиторії Гоголівського вишу. Ректор університету затвердив Положення про аматорське об'єднання «Музична вітальня» і його Раду у складі Алли Борисівни Хоменко – старшого викладача кафедри вокально-хорової майстерності, Валентини Іванівни Коробки – старшого викладача кафедри вокально-хорової майстерності, Надії Петрівни Онищенко – директора Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою, Віталіни Іванівни Скороход – начальника соціально-гуманітарного відділу, Ганни Сергіївни Парубець – провідного фахівця музейного комплексу.

Подаємо сценарії проведених концертів у формі салонного музикування.

## ЛИЦАРСЬКИЙ РОМАНС

ВЕДУЧА: У пошуках гармонії ми намагатимемося сьогодні відтворити культурну атмосферу двохсотдесятилітньої давнини, коли в цих пенатах зібралися перші викладачі й гімназисти. Згадаймо добрим словом ці імена: Василь Кукольник – українець за вихованням і європеєць за освітою; Іван Орлай – учений-енциклопедист, теж українець із Закарпаття, приятель Івана Котляревського і Йоганна Гете; Капітон Павлов – відомий український художник, творчими дітьми якого стали Аполлон Мокрицький, Яків де Бальмен, Андрій Горонович.

Це вони формували світогляд гімназистів, їхні художні смаки, розвивали творчі здібності. І завдяки їм перші вихованці гімназії збагатили своєю творчістю українську культуру й культуру інших народів.

Благородні пориви, високі уявлення про призначення людини на землі, чесне служіння Батьківщині в ім'я добра – ось характерні риси літературної творчості перших гімназистів. Їх виразив Микола Гоголь у ліричному відступі поеми «Дума».

БЛАГОСЛОВЕН ТОТ ДИВНЫЙ МИГ,  
КОГДА В ПОРЕ САМОПОЗНАНЬЯ,  
В ПОРЕ МОГУЧИХ СИЛ СВОИХ  
ТОТ, НЕБОМ ИЗБРАННЫЙ, ПОСТИГ  
ЦЕЛЬ ВЫСШУЮ СУЩЕСТВОВАНЬЯ.

**І наш концерт ми починаємо романсом Федора Надененка на вірші Миколи Гоголя «Вечір».**

ВЕДУЧА: Микола Гоголь був не тільки майстром пейзажної ідилічної замальовки. Ще один романс «Тебя зову» – це пристрасно-хвилююче зізнання закоханого серця.

ВЕДУЧА: Через батька, директора гімназії, доля поріднила з Ніжинською вищою школою Нестора Кукольника. Він почав навчатися в нас на рік раніше Миколи Гоголя – з 1820-го року. Талановитий юнак володів багатьма мовами, добре грав на музичних інструментах. У середині XIX століття – це був автор п'єс, історичних романів, поет, видавець і редактор. Він підтримував добрі стосунки з багатьма випускниками гімназії і з Миколою Гоголем. Тепер його згадують лише історики літератури, але завдяки другу, композитору Михайлу Глінці, вокалісти залюбки виконують романси на вірші Нестора Кукольника.

**М. Глінка на слова Н. Кукольника «Давно ли роскошно ты розой цвела?»**

ВЕДУЧА: Мистецтвознавці стверджують, що в романсі «Жайворонок» мелодія Глінки відображає глибші почуття, ніж сентиментальні слова Кукольника. Композитор вкладає в музику вічну тугу людського серця за ніжним коханням.

**М. Глінка на слова Н. Кукольника «Жайворонок».**

ВЕДУЧА: Романс «Сомнение» вважають вершиною російської елегійної лірики. Складна боротьба почуттів людини, її пристрасне бажання спокою, муки ревнощів, що бентежать і хвилюють серце, – все це складає зміст шедевру Михайла Глінки й Нестора Кукольника.

**М. Глінка на слова Н. Кукольника «Сомнение».**

У «Єврейській пісні» з трагедії «Князь Холмський» наші автори звертаються до героїчних образів біблійного Сходу. Романс нагадує урочисту ходу жерців, їхні заклинання, що витримані в театральнопіднесених тонах.

**М. Глінка на слова Н. Кукольника «Єврейська пісня» з трагедії «Князь Холмський».**

**М. Глінка на слова Н. Кукольника «Станси».**





ВЕДУЧА: У Ніжинську гімназію вищих наук князя Безбородька тринадцятирічний хлопчик Євген Гребінка з дворянської пирятинської родини прибув 1825 року. Гімназисту Миколі Яновському було вже 16, але це не завадило майбутнім літераторам спілкуватися в одному драматичному гуртку, де Микола Гоголь грав, а Євген Гребінка написав комедію-одноактівку. Він пробував себе й у ліриці як поет-байкар.

З 27 байок більшу частину поет написав у Ніжині в останній рік свого навчання в гімназії. Всі вони ввійшли пізніше до збірника «Малороссийские приказки», видані 1834 року в Петербурзі. Саме на цей час припадає розквіт таланту Євгена Гребінки. У культурній столиці імперії він зближується з діячами української й російської культури, відвідує відомі на той час салони, влаштовує літературні вечори, куди приходять художник Іван Сошенко, малярський учень Тарас Шевченко, син ніжинського грека, теж художник Олексій Венеціанов. Це були представники української діаспори в Петербурзі, які сприяли викупу Тараса Шевченка з кріпацтва. Гребінка гуртував їх навколо альманаху «Ластівка». Йому допоміг ще гімназичний досвід. Адже тут разом із В. Ф. Домбровським він видавав рукописні журнали «Аматузія» і «Пифія».

**В. Підгорецький на слова Є. Гребінки «Українська дума».**

**А. Ларме на слова Є. Гребінки «Помню я еще молодухой была».**

ВЕДУЧА: Євген Гребінка 1843 року супроводжував Тараса Шевченка в подорожі Україною. Одного разу вони відвідали доброго приятеля по Санкт-Петербургу – штабс-капітана Розенберга, який мешкав у селі Березова Рудка. Там друзі познайомилися з онукою капітана, чорноокою красунею Марією. Євгена вразив полум'яний погляд Марії, весь її аристократичний вигляд. Повернувшись додому, він довго не міг заспокоїтись і вночі написав натхненні рядки: «Очи черные! Очи страстные!»

Тільки згодом, через рік, поет освідчився Марії. На жаль, їхній щасливий шлюб виявився коротким: через чотири роки (1848) Євген Гребінка помер.

Ще за життя автора цей твір став популярним романсом. Його часто називають старовинним російським або циганським. Федір Шаляпін виконував його у власній музичній редакції. Але справжнім автором музики є маловідомий французький композитор Флоріан Герман. Це на його військовий марш покладені проникливі рядки, які протягом півтора століття виконують на різних континентах.

**Ф. Герман на слова Є. Гребінки «Очи черные».**

ВЕДУЧА: Однокашником Миколи Гоголя був Віктор Забіла, що походив із давнього українського козацького роду, який належав до Борзенської старшини. І цілком нормальним і закономірним було його бажання писати українською мовою. Але ці спроби висміювала аристократична молодь. І все ж після гусарської служби Забіла продовжує поетичну творчість, оселившись на рідній Борзенщині. Тут він створює вірші «НЕ ЩЕБЕЧИ, СОЛОВЕЙКУ» ТА «ГУДЕ ВІТЕР ВЕЛЬМИ В ПОЛІ». Їх ліричний смуток оцінив Михайло Глінка, який поклав тексти на музику. Вони стали дуже популярними й звучали не тільки в музичних салонах, а й серед народу.

**М. Глінка на слова В. Забіли «Не щибечи, соловейку».**

**На слова Л. Глібова «Стоїть гора высокая».**

ВЕДУЧА: Ми слухаємо сьогодні твори на вірші талановитих гімназистів. Їх виконують талановиті теперішні студенти – лауреати всеукраїнських і міжнародних конкурсів вихованці викладачів Валерія Курсона, Алли Хоменко, Валентини Коробки.

Коли Любов Пархоменко співає «Соловейка» Марка Кропивницького, солов'ї замовкають. Вони вслухаються в її лірико-колоратурне сопрано, зачаровані насиченою серединою й гарними низькими нотами.

**М. Кропивницький «Соловейко».**

ВЕДУЧА: Один із улюблених творів співачки – романс Римського-Корсакова «Пленившись розой, соловей ...»

**М. Римський-Корсаков на слова О. Кольцова «Пленившись розой, соловей ...».**

ВЕДУЧА: Любов Пархоменко – випускниця класу Алли Хоменко. А Тетяна Дяченко й Анастасія Іваненко-Коленда вчать в неї зараз.

Вони виконують **дует ПРИЛЕПИ І МІЛОВЗОРА з опери Петра Чайковського «Пікова дама».**

ВЕДУЧА: Гімназичне творче товариство було колом однодумців, які вперто йшли за своїм покликанням. Їхні успіхи в царині літератури, живопису, театру наснажували студентів, які вчилися тут пізніше. Вони надихнули й нас на створення цього концерту.



На знак глибокої поваги до засновників нашого вишу і його перших видатних випускників звучить «Прощальна песня» Михайла Глінки на слова Нестора Кукольника у виконанні ансамблю чи хору.

## ЗІВ'ЯЛІ ЛИСТКИ

Посвята Іванові Франку

**ВЕДУЧА:** В особі Івана Франка ми маємо титана, який виправдовує існування українського народу перед Богом. Сьогодні в нашій музичній вітальні ми говоритимемо не про його життєвий і творчий шлях, а про аспекти контактів музики й поезії у творчості літературного генія.

Спогади свідчать, що Франко мав слухацький досвід із творів європейської музичної класики. Син письменника Петро згадує про відвідини письменником оперних вистав польського львівського міського музичного театру (з 1900 – оперного театру): «Першою виставою, на якій батько був з нами, було «Зачароване коло», потім «Ясь і Малгося» композитора Гумпердінка в міському театрі. Я мав тоді п'ять літ і не ходив ще до школи. Останньою виставою був «Пер Гюнт» Е. Гріга, коли батько був уже хворий. Батько не висидів до кінця. Спів Ази так зворушив батька, що прийшлося відвести його додому».

**Ми зараз послухаємо «Пісню Сольвейг» із музики Е. Гріга до драми «Пер Гюнт» Ібсена.**

**ВЕДУЧА:** Впливи слухацького досвіду на творчість нам дає спадщина І. Франка – і наукова, і художня. Зокрема в художній прозі письменника зустрічаємо алюзії до західноєвропейської класики в оповіданні «Вільгельм Тель» до опери Дж. Россіні, у повісті «Лель і Полель» про вальси Й. Штрауса. У передмові до власного перекладу пушкінської трагедії «Моцарт і Сальєрі» І. Франко подає просторі відомості про В. А. Моцарта.

**В. А. Моцарт «Туга за весною».**

**ВЕДУЧА:** Музикальність природи письменника відбилася й у тому, що І. Франко виконував народні пісні. В. Охримович згадує: «Було це 1889 або 1890 року; Франко мав відчит для мішаної публіки жидівсько-польсько-української польською мовою «Про жіночу долю в українських піснях народних»; той свій відчит він ілюстрував текстами пісень, а деякі з тих пісень він відспівав; між іншим, з великим чуттям відспівав пісню, що починається словами «Ой там, за горою». Дар Івана Франка виконувати народні пісні зафіксували Микола Лисенко (1886), Клемент Квітка (1901) та Філарет Колесса (1912), записавши в різний час зі співу Івана Франка низку народних пісень. Філарет Колесса, а також Климент Квітка залишили спогади про манеру Франкового виконання. «Франко співав приємним баритоновим голосом, співав зовсім просто і природно, так, як співають наші селяни: без афектації, без концертних манір, проте його спів чомусь глибоко зворушував», – характеризував Франків спів Філарет Колесса.

**На вірші Леоніда Глібова «Стоїть гора високая».**

**Марко Кропивницький «Соловейко».**

**ВЕДУЧА:** Музикальність мала неабиякий вплив на творчий процес поета, особливо при творенні поезії. В. Щурат у спогадах писав: «Коли наростала гадка, коли назріла до вислову, він мусив мати рух. Ідучи вулицею чи ходячи по кімнаті, висвистував собі наперед різні строфічні мелодії, щоби знайти відповідну форму. Знайшовши, вкладав у неї слова, мугикаючи їх під ніс так довго, поки не одержав співної стрічки, поки ціла строфка, як говорив, не починала співати. Осягнувши співність строфи, добирав для неї щораз поправніших рим. Коли і се скінчив, тоді брав клаптик паперу і списував готове...»

Описаний Щуратом Франків спосіб творення не був новим і унікальним. У дослідженнях давньоруської літератури (у статті «Слово о Лазаревім воскресеніі» чи «Студіях над найстарішим Руським літописом») І. Франко підкреслює, що вся поетична давньоруська творчість співалася, і спів із поезією були органічно пов'язані.

**М. Лисенко на сл. І. Франка «Безмежнеє поле».**

**ВЕДУЧА:** Іван Франко вважав Миколу Лисенка еталоном українського музиканта, який поєднав у своїй творчості професіоналізм і опертя на національні фольклорні джерела. Їх єднала багаторічна дружба. Покликаючись на авторитет М. Лисенка, І. Франко проповідував його думки в Галичині. 1903 року, під час гучних святкувань 35-ліття творчої праці наддніпрянського композитора, І. Франко постійно перебував у товаристві ювіляра, а після ювілею свої думки про святкування виклав у статті «Лисенкове свято в Австрії».

**М. Лисенко «Розвійтеся з вітром».**



ВЕДУЧА: Іван Франко мав широке коло різнопланових контактів із українськими музикантами в Галичині та на Наддніпрянщині: Іван Кипріян, Порфирій Бажанський, Ізидор Воробкевич, Анатоль Вахнянин, Віктор Матюк, Микола Лисенко, Петро Ніщинський, Остап Нижанківський, Денис Січинський, Філарет Колесса, Станіслав Людкевич, Ярослав Ярославенко, а також Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Володимир Микиш, піаністка Олеся Бажанська-Озаркевич.

Іван Франко першим порушив питання про національний український музичний стиль, про вплив української народної музики на українських композиторів. 1885 року у львівському журналі «Зоря» з'явилася рецензія П. Бажанського на дует «До ластівки» О. Нижанківського, в якій рецензент висловлював переконання, що «об'єм народності в музиці єсть узкій. Композитор мало би що потрафив, тісно тримаючись обрубу народності». І. Франко додав до рецензії П. Бажанського свій невеликий коментар, який поклав початок великій і важливій історичній дискусії про національний стиль в українській музиці.

**О. Нижанківський «Верніться, сні мої прекрасні».**

ВЕДУЧА: У поглядах на музику українських композиторів, як і у власних симпатіях до їхніх творів, І. Франко наголошував на зв'язку професійної композиторської творчості з народнописенним її джерелом. Це було причиною його більшої симпатії до творів наддніпрянських композиторів, ніж галицьких. В. Охримович слушно фіксує у своїх спогадах, «що на сю тему мав він раз у себе в хаті в моїй присутності живу суперечку з покійним композитором Віктором Матюком, якого Франко старався переконати, що музичні твори старших галицьких композиторів є мішаниною церковної і німецької музики та що в них замало рідного, народного, українського...»

Для нашого концерту ми вибрали українські твори, які, на нашу думку, сподобалися б Іванові Франку.

**Арія Андрія з опери Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм».**

**А. Кос-Анатольський «Жайворонок».**

ВЕДУЧА: Витоки музичної Франкіани цілком належать галичанам. Відомо, що 1876 року Віктор Матюк створив і виконував у театральній виставі музику до драми І. Франка «Три князі на один престол», а 1885 року до ювілею творчої праці Олександра Кониського Остап Нижанківський написав кантату «Не гармати грають нині» до слів І. Франка. Ні твір В. Матюка, ні твір О. Нижанківського не збереглися.

Резонансний і могутній початок музичної франкіани поклато святкування 1898 року 25-річного ювілею творчої праці Івана Франка. З цієї нагоди референт ювілейного комітету по музичній частині Станіслав Людкевич звернувся до українських композиторів із пропозицією створити музичні композиції до слів письменника, щоб потім ці твори виконати на ювілейному концерті й видати окремим виданням. На цю пропозицію відгукнулося небагато композиторів: крім С. Людкевича, який із цієї нагоди написав свій хор із оркестром «Вічний революціонер», відгукнувся ще Сидір Воробкевич хором «Ой ти, дівчино», а також Микола Лисенко чотирма солоспівачами: «Не забудь юних днів», «Місяцю-князю», «Безмежнеє поле» та «Розвійтеся з вітром...» Оскільки солоспівачи Лисенка надійшли запізно й не знайшлося виконавця, який би міг швидко їх вивчити, їх не виконували на ювілейному концерті. Проте всі зазначені твори були видані 1898 року окремим ювілейним виданням під назвою «Зів'ялі листки. Композиції до слів Ів. Франка».

**М. Лисенко «Місяцю-князю».**

ВЕДУЧА: Левова частка музичної Франкіани належить ХХ століттю і створена після смерті письменника. Еволюція української музичної культури в ХХ столітті сприяла розширенню жанрової палітри музичної Франкіани: музичні твори на Франкові слова та сюжети творів більше проникають до музичного театру у вигляді опери чи балету (опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Украдене щастя» Ю. Мейтуса, «Мойсей» М. Скорика, балети «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського, «Каменярі» М. Скорика і т. ін.).

Невід'ємна частина музичної Франкіани – її зародження та розвиток за українськими кордонами. Серед неї виділяються твори Антона Рудницького, Ігоря Соневицького, Володимира Грудина, Івана Недільського, Олександра Омельського, Осипа Залеського, Остапа Бобикевича, Євсевія Мандичевського, Павла Сениці, Андрія Гнатишина, Мирослава Антоновича, Василя Овчаренка.

1925 року у Брно поставили оперу чеського композитора Володимира Амброза «Украдене щастя» за п'єсою І. Франка. Полум'яне й завжди актуальне Франкове слово не припиняє втілюватися в музиці й у творчості наших сучасників Богдани Фільц, Віктора Камінського, Валентина Сильвестрова, Олександра Зелінського, Мирослава Волинського.

Співвідношення поезії та музики, музикальність природи поета, музичні образи у творчості поета, його думки з приводу співвідношення народної й професійної музики – все це вплинуло й на творчість



композиторів, які брали за основу своїх композицій Франкові твори, увиразнювали для них те, як і чого саме прагнув І. Франко в музичному мистецтві, а звідси – як мислив свої твори в музичному втіленні.

**Обробка А. Кос-Анатольського «Ой, ти, дівчино, з горіха зерня».**

#### НІЖИНСЬКЕ МИНУЛЕ В РОМАНТИЧНИХ ІСТОРІЯХ

ВЕДУЧА: Щиро вітаю в нашому залі вибагливу публіку. Адже саме Ви створюєте ту атмосферу, яка дозволяє виконавцям розкрити багату, витончену образність творів. У музичній вітальні ми разом творимо камерний світ, який художник Георгій Нарбут називав «закордоном в собі». На відміну від Миколи Гоголя, який шукав душевний комфорт у європейських подорожах, Нарбут влаштував для себе і своїх однодумців вишуканий, вибагливий світ із предметів мистецтва, зі стилю спілкування, зі способу життя.

Такими були герої й героїні нашого концерту, що терпляче й талановито створювали в нашому місті тонесенький прошарок культурності, який кордоном охороняв людську вразливість, душевні переживання. Їхні шляхетні зовнішні риси, прагнення до досконалості я помітила в учасниках нашого концерту.

– Це ж Ганна. Це ж сестра Золотаренка,  
Із ніжинських полковників.  
Смутна ця чорна жінка. Мовчазна і горда.  
Либонь зазнала всіх поневірянь.  
Така, мабуть, була княгиня Ольга,  
Коли загинув князь у деревлян.

Тонкої п'ясті, гордого надбрів'я,  
таких скорботних і шляхетних рис!  
Чи це на неї в снах своїх набрів я?  
Чи янгол мій до мене прихилився?

Хто їй сказав прийти у ці руїни?  
Хто напоумив тут шукати нас?  
Чи це душа самої України  
Прийшла до мене в мій останній час?

Прочитала я в «Берестечку» Ліни Костенко й відразу ж побачила, відчула в цьому образі Маріанну Шульгу – студентку факультету іноземних мов, яка одночасно удосконалює вокал в Алли Хоменко.

**«ОЙ, НЕ СВІТИ МІСЯЧЕНЬКУ!» Ця чарівна дівчина співає так само проникливо як і Марія Заньковецька, Марія Шекун-Коломийченко та Квітка Цісик...**

ВЕДУЧА: Останню пізню любов Богдана Хмельницького з удовою Ганною Золотаренко легенда пов'язує з Миколаївським собором у Ніжині – начебто тут відбулося їхнє вінчання. Правда міфу не підтверджується правдою факту – собор швагери гетьмана побудували вже після того вінчання. Це козацьке бароко, це «небо на землі» як нескінченність у Божому просторі, з XVII століття нагадує нам про сковородинівську волелюбність, про те, якими ми були і якими можемо стати.

**Про це співає й Андрій в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».**

ВЕДУЧА: «Я не уверена в себе. Я люблю Вас, как брата, которого хотела б видеть и слышать каждую минуту, и вечно смотреть в Ваши бархатные очи. А на больше я боюсь. Я не хочу быть тяжелой ношей для кого-нибудь, а тем больше для Вас, потому что больше Вас люблю чем себя.

Я прошу Вас писать, потому что письма Ваши дороги для меня, и за них я буду бесконечно благодарна Вам. Пишите мне меньше, чем прошлое письмо, и пишите Вы, а не ты.

16 июня. Чернигов. Адрес очень прост: П. Ф. Глебовой в Нежин в дом священника Бордоноса».

Ці рядки Параска Глібова, дружина Леоніда Глібова й дочка ніжинського священника Федора Бордоноса, 1860 року надіслала Пантелеймонові Кулішу.

Рік 1859 приніс йому найбільше прикроців у позашлюбних романах, зате від початку травня до середини липня наступного року несподівано настав його час. Так починає біографічно-культурологічне дослідження «Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою» Євген Нахлік.

Роман із Параскою Глібовою почався з боку Пантелеймона бурхливо. Апогей стосунків припав на час побачень у Чернігові й Ніжині в червні. А на початок липня зачарування з Параскою пішло на



спад, пристрасть перейшла в дружбу. Спалахнув потяг до юної вихованки Київського інституту шляхетних дівчат Горпини Ніколаєвої, його екзальтованої шанувальниці, з якою він уже рік листувався і яка була наївно захоплена яскравим письменником – провідником українського культурницького руху.

Переповнений нежданим щастям Куліш листовно зв'язався 4 липня 1860 року Данилові Каменецькому: «Мысль у меня стоит на страже чувства, и поэтому я не погружаюсь в преисподнюю любви. Между тем человек открывается мне в женщине поразительно! Никогда не буду считать сближение с женщинами недостойным возвышенного характера».

#### **П. Чайковський на сл. Л. Мея (з Гете) «Нет, только тот, кто знал».**

ВЕДУЧА: З шістнадцятирічною Параскою Бордонос ніжинський студент Юридичного ліцею князя Безбородька Леонід Глібов одружився 12 травня 1852 року, маючи 25 років. Його залицяння, одруження відбувалися на тлі проблем зі слабким здоров'ям і з навчанням. У перші роки подружнього життя родина мешкала в будинку тестя – настоятеля Успенської церкви протоієрея Федора на теперішній вулиці Некрасова. Це був добропорядний сім'янин, батько багатодітної родини, в якій найстаршою була Парасковія.

Вона невинно захопилася Кулішем – творчою особистістю, талановитим літератором. Її вабили люди тонкого душевного складу, мистецькі, обдаровані, інтелігентні. Але в шлюбі «жива душа» з її темпераментом не змогла гармоніювати із «задумливою душею» – почувала неповноту життя, психологічний і, мабуть, фізіологічний дискомфорт, невтоленність бажань. По шістьох-сімох роках подружнього життя зі спокійним чоловіком Параска змудьгувалася, запрагнула різноманітності, нових вражень, свіжих почуттів.

Глібов теж не почувався щасливим у шлюбі. Чи не тому, що він одружився з Параскою не так з любові, як із симпатії й не захоплювався нею настільки, наскільки вона потребувала? У родину прийшла біда: 1859 року померла єдина донечка Ліда. Тож Куліш з'явився в Чернігові дуже вчасно. Його зустріч із Параскою припала на той період, коли обоє переживали стан невиправданих сімейних очікувань.

Куліш відвідав Парасчаних батьків у Ніжині й разом із нею виїхав у Київ. Проте вже з першої поштової станції за Ніжином – Володькової Дівиці – Параска завагалася і повернулася назад, чим вразила Куліша. Справа їхнього зближення, здавалося, була настільки вирішеною, що Глібов послав їй навздогін відпустку – дозвіл дружині від чоловіка на проживання окремо від нього будь-де в Російській імперії. Глібов прагнув задовольнити бажання жінки. А Параска остерігалася безоглядного зближення з Кулішем. Вона очікувала його чоловічої рішучості й надійності й тому виказувала йому своє занепокоєння. Куліш зробив із цього висновки. 17 липня 1860 року він писав: «Как это хорошо случилось, что мы не наделали никаких глупостей! Призраки счастья будут мелькать в наших воспоминаниях без темных пятен. Мечты наши были прекрасны, и едва ли им соответствовала действительность, если б мы уехали с Вами. Мы останемся хорошими друзьями издали и в случайные свидания».

Якби Куліш з Параскою зійшовся тісніше – аж до неформального подружнього життя, то швидко б розчарувався в ній, бо вона, жадаючи понад усе цілковитої уваги до себе, ревнувала б його до творчої діяльності, як це робила щодо Глібова. А Куліш із його літературними амбіціями не зміг би з цим змиритися.

#### **К. Стеценко на сл. Лесі Українки «Не співайте мені сеї пісні».**

ВЕДУЧА: Цей роман відбувався на тлі активного громадського життя Чернігова 1860-го року. Пантелеймон Куліш зупинився в помешканні тридцятирічного Степана Носа, тодішнього провідника свідомих українців. Чернігів на той час був невеликим губернським містом. Та після Києва й Полтави він виокремлювався національно-культурним пожаттям.

Не реалізувавшись у любові, Параска Глібова спрямувала почуття й енергію на суспільно значущі вчинки, зокрема на український театр. Найбільший успіх аматорського драматичного гуртка чернігівської інтелігенції випав на долю «Наталки Полтавки» Івана Котляревського. Параска Глібова виконувала роль Терпилихи, а Степан Ніс – Миколи. Їхню акторську майстерність відзначали рецензенти: Павло Чубинський і Леонід Глібов. Саме в перерві між першою й другою дією «Наталки Полтавки», поставленої в червні 1863 року, було продекларовано байку Леоніда Глібова «Горлиця і Горобець», в якій Глібов висміяв залицяння Куліша до його Параски. Це була віртуальна помста делікатного естета Кулішеві. Байка засвідчила душевну й творчу силу Глібова й виконала психотерапевтичну роль, витіснивши накопичені почуття образи, болю й гніву в творчість.

#### **Пісня Наталки з опери М. Лисенка «Наталка-Полтавка».**

ВЕДУЧА: Від другої половини 1863 року до кінця 1867 Леонід Глібов переживав найтяжчі часи, зазнавши репресій губернської влади, без постійної роботи, власного помешкання, коштів, хворіючи й спілнувши. Хворіла і його дружина. Вона померла 4 листопада 1867 року. Поховали Параску на грецькому кладовищі в Ніжині. На могильному хресті була табличка з епітафією Леоніда Глібова:



Сокрыто здесь так много чистых грез,  
Любви и светлых упований,  
Неведомых для мира слез,  
Никем не понятых страданий.

Глібов тонко відчував душу дружини, знав про її таємні бажання й страждання, які не міг задовольнити. Він радше співчував Парасці, аніж любив її.

Дослідники творчості Пантелеймона Куліша сходяться на думці, що тільки одна жінка могла бути дружиною цього письменника, витримати його деспотичний характер і численні любовні захоплення, і це – Олександра Білозерська.

На їхньому весіллі з Кулішем старшим боярином був Тарас Шевченко, який по-доброму заздри вибору Пантелеймона. Невдовзі після одруження й Тараса Шевченка, і Пантелеймона Куліша заарештували за участь у Кирило-Мефодіївському товаристві. Арешт, заслання в Тулу порушили психіку молодій дружини, і вона втратила дитину.

Як чоловічі й письменникові, Кулішеві для душевного комфорту й творчого натхнення потрібна була жіноча увага. Він не добивався реальних чи сексуальних зв'язків, які неминуче обтяжливі й осудливі з морального боку. У листі Каменецькому він писав: «Интрига, соблазн никогда не были и не будут моею целью. Идеал вечно будет царствовать в мире».

І цей ідеал на схилі літ він побачив у... своїй дружині, яка вміла бути в тіні чоловіка, гідною його таланту, надихатися ним, вчитися в нього. І він почав допомагати їй як письменниці Ганні Барвінок. Її літературний хист критики називають «негучним і лагідним», відзначаючи при цьому багату лексику її творів, яка вже неprisутня в повсякденному вжитку сучасних українців. Але вона хвилює серце, як і чорні брови з карими очима.

#### **Українська народна пісня «Чорні брови, карі очі» в обробці Федора Надененка.**

ВЕДУЧА: Лицарем Марії Заньковецької був Микола Садовський. Це він розпізнав у ній великий талант. Енергійно покликав на сцену. Садовський став її найкращим, незамінним партнером на сцені й найулюбленішою людиною в житті. Але їхні стосунки – це окрема драма.

Після весілля в Заньках Марія Адамовська і дворянин Тамбовської губернії штабс-капітан артилерійської бригади Олексій Хлистов 1878 року прибувають до місця призначення у фортецю Бендери. Микола Садовський пересувається зі своїм полком і на деякий час теж зупиняється тут. Можливо. саме в Бендерах він уперше бачить майбутню актрису в «живих картинках». Ось вона сіла на землю, без слів, колисаючи своє дитя. Але це не дитина. На простягнутих руках у неї обгоріле поліно. З великою скорботою вона то притискає це поліно до грудей, то простягає вперед, благаючи про захист своєї дитини.

«Здавалося, ніби я зглянув у безодню, з дна якої, з надр земних, на мене блиснув дивовижний самоцвіт, і такого самоцвіту ще на землі не було, – написав пізніше Садовський у театральних згадках. – У цьому творчому етюді закладено було джерела для подальшої невичерпної творчості. Тут тобі і Оксана, і Олена, і Маруся, і Софія... Для кожної своє зернятко... І обгорілий пенюк замість немовляти – ми його знову побачили в «Глітаї» на верховині трагізму... Одне слово – перед нами в той знаменитий вечір спалахнув вогонь Прометея... Геній!»

Молодий, красивий, до кісток українець і з чудовим голосом – підбаском. Так згадували Миколу Садовського. Коли він співав, то в багатьох блищали сльози на очах. У нього був такий приємний голос і так він характерно співав, такі робив красиві й народні чисто музичні форшлагги, що й справді зачаровував усіх.

#### **М. Лисенко на слова І. Франка «Безмежне поле».**

ВЕДУЧА: Голоси Заньковецької й Садовського – м'яке світле меццо-сопрано й оксамитовий теплий баритон були вокально-споріднені і при тонкій музикальності артистів давали у сценах-дуетах дивовижне поєднання вокальної партії з драматичним ритмом ролі. Ось чому в п'єсах, де грали Заньковецька з Садовським, вони вели за собою весь спектакль.

Так було на сцені. А в житті? За щастя творити Заньковецька заплатила родинним затишком, материнством, батьківським прокляттям. Лише на сцені вона ніколи не була самотньою. Вона тонко відчувала біль Всесвіту й через Харитину, Олену, Зінку передавала його глядачам. Вони спрагло ковтали оте справжнє високе почуття, якого нам і дотепер бракує в повсякденні.

1889 року Заньковецька переживала кризу в стосунках із Садовським. Вона не хоче з ним грати. Садовський, кажуть, робить їй страшні неприємності й намагається затерти її. Каже їй: «Ти – ніщо: я – герой, я лев, я створив тебе і підняв тебе на п'єдестал».



І кому це він таке казав?! Актрисі, чий сценічний талант Симон Петлюра і Михайло Коцюбинський порівнювали з літературним талантом Тараса Шевченка. Михайло Грушевський називав її царицею української сцени. Антон Чехов – «хохлацкой королевою, которой Украина не забуде». А Петро Чайковський посилав квіти з дарчим написом «Безсмертній від смертного».

#### **П. Чайковський на слова К. Романова «Растворил я окно».**

ВЕДУЧА: 1906 року Микола Садовський приїздить у Ніжин. У Маріїному домі в провулку Сучковому він бачить актрису в колі ніжинської інтелігенції. Ось як згадує про це ніжинська гімназистка Марія Малиш-Федорець.

«Мені було тоді ще без двох місяців 17 років, як я вперше грала Наташу в «Суєті» Карпенка-Карого. Під час репетиції в будинку Заньковецької після чаю повернулися до вітальні, де Марія Костянтинівна сіла до роялю. Ми заспівали народну хорову пісню «Ой, що ж то за ворон». Вона теж підтягувала, а Микола Карпович заспівував, прислухаючись до наших голосів. Другого дня після вистави всі зібралися в Заньковецької, і Садовський відібрав Івана Ковалевського, мене, Галю Ніжинську, Лізу Хуторну і Юхима Миловича до свого театру, який відкривався в Полтаві. Батьки багатьох з нас не пускали. «А оцю чорнушку, – сказав Садовський жартома, показавши на мене, – щоб привезли в запльомбованому вагоні, бо вона найбільше боїться».

Оця чорнушка і спричинила любовний трикутник: Садовський, Заньковецька й Малиш-Федорець.

Це була гарна жінка середнього зросту, пластично виразна, з цікавим обличчям, гарними очима. Приємним грудним від природи поставленим великим голосом. Їй, актрисі глибокого сильного темпераменту, вдавалися ролі палких натур і кокеток. У ліричних ролях вона була солодкою, а іноді впадала в мелодекламацію. Добре грала в комедії. Колеги називали її каботинкою.

#### **Українська народна пісня «Ой, я знаю, що гріх маю».**

ВЕДУЧА: «Я зрозумів по мелодії Заньковецької всю красу української пісні, – писав 1907 року літературний і театральний російський критик Олександр Кугель. – Я відчув істину поезії через призму української національності. Українська сентиментальність хіба це те ж, що російська? Великоруська чутливість не така лірична, зате в ній більше пасивності й покірності. На Україні є меланхолія, а в Великоросії є смуток. Не меланхолія – ви відчуваєте відтінок у понятті? Меланхолія мальовнича, пейзажна чи що – смуток – зосереджений, глибокий.

#### **А. Кос-Анатольський «У вишневім саду».**

ВЕДУЧА: В усі часи трагедія розумної жінки була в тому, що не знаходила вона собі рівню серед чоловіків, була незрозумілою, безправною в повсякденному оточенні, в буденному клопоті. І тільки у творчості абсолютно вільна, розкута, там, за висловом героїні Сомерсета Моєма, живе справжнім пристрасним життям.

Перехід сексуальної енергії у творчу Фрейд назвав сублимацією. Мені ж більше до вподоби вираз французького філософа Тейяра де Шардена, який сказав: «Настане день, коли, оволодівши силами вітру, хвилі, потоків і силою тяжіння, ми навчимося керувати енергією кохання, і тоді людина вдруге відкриє вогонь». Марія Заньковецька енергію любові, жіночої й материнської, скеровувала в річище мистецтва.

Читаємо в рецензіях сучасників Заньковецької: «Нам доводилося бачити всі першорядні зорі європейських сцен: Сару Бернар, Дузе, Барная, Сальвіні, трупу герцога Мейнінгенського, Стрепетову, Федотову, Ермолову та інших. Порівнюючи з нею Заньковецьку, бачимо перше, що вона випереджає всіх силою свого темпераменту. Головна сила її таланту – непорівнянний, стихійний, безпосередній темперамент, що опановує всім, і одним подихом настроює всіх глядачів на один тон. Заньковецька не грає – вона живе на сцені.

Діапазон таланту Заньковецької надзвичайно широкий: вона відзначилася в ролях драматичних, переважно «інґеніе», в ролях кокетливих, жвавих, і важко сказати, де вона краща: і там, у тут виконання її сяє своєю надзвичайною, самобутньою красою. Але велична потенціальна сила її таланту – сила трагізму.

Перлистою стягою найкращих сліз людських стелеться за нею шлях її слави...»

#### **Арія Даліли з опери К. Сен-Санса «Самсон і Даліла».**

ВЕДУЧА: До кола творчих друзів Марії Заньковецької належала і Марія Шекун-Коломийченко, лірико-драматичне сопрано якої зачаровувало меломанів різних куточків України, а також Росії, Грузії, Польщі, Італії, Австрії в 20-х роках минулого століття.



Чарівною квіткою зростала Марія в сім'ї української козачки Олександри Капітонівни і військово-морського лікаря Феофана Васильовича Шекуна. Закінчивши 1912 року Єлисаветградську гімназію, дівчина, наділена від природи чудовим голосом, вступає до Московської консерваторії, де навчається співу в італійця Умберто Мазетті.

З 1917 року вже виступає перед публікою, земляками-українцями в музично-драматичному товаристві «Кобзар». До нього її залучив чоловік, Федір Коломийченко, тоді ще студент Московського комерційного інституту, уродженець села Прохори на Чернігівщині. До речі, вони познайомилися саме тут 4 серпня 1911 року. Про це Федір напише в біографії в кривавому 1937-му. А на час їхнього знайомства батьки Марії Шекун мешкали в Ніжині, у власному будинку по вулиці Мільйонній, 49, куди переїхали після того, як військовий лікар, статський радник Феофан Васильович Шекун вийшов у відставку.

По закінченні інституту до липня 1917 року Федір Коломийченко видає в Москві українськомовний журнал «Шлях» і водночас працює в обласному військово-промисловому комітеті. З липня він уже в Києві. Обраний членом Української Центральної Ради, працює економістом Міністерства торгівлі й промисловості, секретарем міністра праці, видає «Шлях» і організовує концерти Марії Шекун-Коломийченко. З 1918 до 1919 року вони живуть у Галичині. Марія гастролює в цей час в Італії, Австрії, Польщі.

У 20-ті роки Шекун-Коломийченко виконує майже весь відомий тоді український класичний репертуар, народні пісні. Це романси М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, П. Сениці, Д. Січинського, Л. Ревуцького. У програмах автори називаються українсько-наддніпрянськими й галицькими композиторами. Світовий репертуар складають арії з опер Д. Верді, Д. Пуччіні, Д. Перголезі, А. Понк'еллі, М. Римського-Корсакова.

Відомий режисер Михайло Казневський, який акомпанував Марії Шекун-Коломийченко на концертах в Одесі, згадував: «Співачка великого масштабу, дуже музикальна, емоційна, з доброю дикцією. Її голос я визначив би як лірико-драматичне сопрано красивого тембру, великого діапазону, з вільними верхніми нотами (до, до-дієз) і соковитими, звучними в нижньому регістрі».

**М. Лисенко на слова І. Франка «Місяцю-князю».**

**К. Стеценко на слова Лесі Українки «Дивлюсь я на ясні зорі».**

ВЕДУЧА: Повернувшись 1920 року до Києва, подружжя дізнається, що їх розшукувало ЧК. Федір Коломийченко прибирає прізвище Жук і переховується на квартирі М. К. Заньковецької по вулиці Васильківській, 121. Тут часто збиралися діячі театру, літератури, обговорювали нагальні проблеми, намагалися підтримувати один одного. Відомо, що Марія Заньковецька в буремні часи надавала притулок переслідуванім.

1921 року співачка виступає в Харкові, тодішній столиці України. Ось що написала про ці гастролі газета «Комуніст»: «Українська драма мала Марію Заньковецьку, і вона створила цю драму... Тепер ми маємо Марію Шекун, і сміливо можемо сказати, що українська опера, українська музика буде створена цією артисткою».

Співаючи в Харкові, Києві, Одесі, Херсоні, Житомирі, Марія Шекун-Коломийченко не забуває і про Ніжин. У серпні 1922 року вона дає три концерти в Ніжинському театрі, по одному в школі села Прохори і на станції Крути. У той час у Ніжині центром культурно-мистецького життя стає щойно заснована Дмитром Грудіною-Ковалем Державна драматична студія імені М. Заньковецької, мета якої – боротися з «безграмотним малоросейством» шляхом постановки класичного українського й світового репертуару. І Марія Шекун-Коломийченко влаштовує добродійний концерт, аби підтримати студійців.

**Хабанера з опери Ж. Бізе «Кармен».**

ВЕДУЧА: Аншлаги супроводжують Марію під час турне по Закавказзю і Середній Азії в 1929 році, організованого під егідою Радянської філармонії Державним центральним концертним бюро при Державних академічних театрах Москви. Співачка виконує твори українською, італійською, грузинською, білоруською мовами, а французькі арії та романси – у власному перекладі українською. «Бадьорі революційні слова великого Шевченка й молодих українських поетів Тичини й Сосюри ще яскравіше відтіняли і без того змістовну програму концерту. Якщо до цього додати художнє виконання, хороший голос і хорошу школу, то культурне значення концерту стане незаперечним», – писала «Узбекистанская правда» в червні 1929 року про виступ Марії Шекун-Коломийченко в Самарканді.

Це була остання щаслива гастрольна поїздка подружжя. Того ж року Федора Коломийченка заарештували й засудили у сфальшованій справі «СВУ». Він повернувся із заслання через три роки. Але їхній шлюб не склався. Стан здоров'я Марії погіршився, вона лише зрідка виступає в Севастополі, де живе після одруження з морським офіцером М. Куценком.

**М. Лисенко на сл. Г. Гейне «Коли розлучаються двоє».**





ВЕДУЧА: 23 вересня 1937 року заарештували Марію Феофанівну Шекун-Коломийченко. Їй інкримінували нелегальний перехід кордону з Польщі в Радянську Росію в 1921-му році з метою шпигунської діяльності. Слідству вдалося підозрілим знання багатьох мов, гастролі за кордоном і проживання в Севастополі.

Через місяць жорстоких, нелюдських допитів Марія «визнала» себе винною. Цих свідчень радянському правосуддю виявилось достатньо, щоб розстріляти Марію Феофанівну Шекун-Коломийченко і її першого чоловіка Федора Євдокимовича Коломийченка в 1938-му. Марії було тоді 46 років. Ми вшановуємо її талант, самовіддане служіння мистецтву сьогодні.

І завершуємо наш концерт ліричним твором із її репертуару, написаним її сучасниками **Денисом Січинським і Христиною Алчевською, «Душа – се конвалія ніжна».**

ВЕДУЧА: Згадані романтичні історії вкотре переконують нас у тому, що для щасливого людського існування важливі насамперед почуття. Ця витончена сфера залежить і від зовнішніх умов, і від власної душевної досконалості. В отакому саморозвитку нам допомагає мистецтво, яке сьогодні нам показали учасники концерту.

### Література

1. Українська культура : лекції / за ред. Д. Антоновича ; упоряд. С. В. Ульяновська ; вступ. ст. І. Дзюба; пер. слово М. Антонович. – К. : Либідь, 1993. – С. 404–442.
2. Бялик М. Г. Из Германии о просветительстве / М. Г. Бялик // Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности : материалы международной научно-практической конференции (Курск, 13–15 мая 2010 года). – К., 2010. – 449 с.
3. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь // ГогСобр. соч. В 9-ти т., т. 6. М. : Рус. кн., 1994. – С. 70–71.
4. Калиновский М. Четвертый семейный музыкальный вечер / М. Калиновский // Черниговские губернские ведомости. – 1850. – 7 апреля.
5. Калиновский М. Четвертый семейный музыкальный вечер / М. Калиновский // Черниговские губернские ведомости. – 1850. – 14 апреля.
6. Проценко Ф. Мистецькі спомини 1880–1930. Ніжинське товариство української мови імені Тараса Шевченка «Просвіта» / Ф. Проценко, Ніжин, 1993.
7. Вокальні твори на вірші поетів-випускників Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька : Репертуарно-методичний посібник для студентів музичних факультетів / уклад. А. Б. Хоменко, В. І. Коробка. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – 111 с.
8. Гоголь в Нежинской гимназии высших наук: антология мемуаров / сост., вступ. ст., подгот., текстов и коммент. П. В. Михед, Ю. В. Якубина. – СПб. : Пушкинский Дом, 2014.
9. Горак Я. Иван Франко та музика: аспекти контактів / Я. Горак // Слово Просвіти. – К. : – 2016. – № 25. – С. 10–11.
10. Костенко Л. Берестечко : історичний роман / Ліна Костенко, авт. післямов. І. Дзюба, В. Панченко. – К. : Либідь, 2010. – 232 с.
11. Онищенко Н. Брат світла й сонця / Н. Онищенко // Український дім. – Ніжин : В-во НДУ імені М. Гоголя, 2013. – № 1 (57). – С. 1.
12. Онищенко Н. Чому зчорніла червона троянда / Н. Онищенко // Культура і життя. – К. : – 1997. – № 24. – С. 4.
13. Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Николаєвою : біографічно-культурологічне дослідження; З додатком невідомого листування // Монографічна розвідка Є. К. Нахліка / упоряд., текстол. підгот. листів та коментарі Є. К. Нахліка й О. М. Нахлік ; НАН України, Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2009. – 319 с., іл. – (Серія «Літературознавчі студії» ; вип. 13).
14. Пилипчук Р. Марія Заньковецька: підсумки і перспективи вивчення життя і творчості / Р. Пилипчук // Український театр. – К., 1994. – № 4. – С. 2–5.
15. Старицька-Черняхівська Л. 25 років сценічної діяльності М. К. Заньковецької / Л. Старицька-Черняхівська // Український театр. – № 4. – К. : – 1994. – С. 11–13.



## ПРОЗА, ПЕРЕКЛАДИ, РЕЦЕНЗІЇ

Надія Онищенко

### ОГІЄНКИАДА МИКОЛИ ТИМОШИКА

**Тимошик Микола. Його бій за державність. – К. : Наша культура і наука, 2017.**

**Запізніле вороття. – К. : Наша культура і наука, 2017.**

Саме Микола Тимошик, перечитуючи й переосмислюючи сотні безцінних огієнківських раритетів, назавжди потрапив у полон цього невтомного сівача на українознавчій ниві, став справжнім його речником. Він поклав своє життя на повернення в Україну цього духовного провідника нації, відкрив для нас цілий материк національного відродження, ім'я якому Іван Огієнко. Таку думку висловив у «Робітничій газеті» Леонід Кореневич.

«Від часу написання моєї першої книги про цю непересічну постать української історії промайнуло рівно 20 літ, – зазначає автор у передмові. – «Голгофа Івана Огієнка» побачила світ 1997 року з маркою київського видавництва «Заповіт» накладом дві тисячі примірників і швидко розійшлася Україною. Та книга, стала такою першою в Україні і за кордоном спробою осмислити життєвий шлях Огієнка, мимоволі освітила авторові новий етап власного наукового шляху – і на захист докторської дисертації з цієї теми в журналістикознавчій науці, і на колосальний, досі незнаний в Україні і ніким не опрацьований канадський архів митрополита Іларіона у Вінніпезі».

У документально-публіцистичній оповіді автор поділив драматичну життєву дорогу героя на три головні відтинки: в Україні, в країнах Західної Європи та на американському континенті. Акценти зосереджені довкола мінливих обставин, які формували різного Огієнка-Іларіона, але гартували головне його кредо: українська Україна й Українська церква.

Народився Іван Іванович Огієнко (митрополит Іларіон) 2 (14) січня 1882 року в містечку Брусиліві Радомишльського повіту Київської губернії (тепер районний центр Житомирської області) у бідній селянській родині Івана та Єфросинії Огієнків. Батько походив із давнього козацького роду, коріння якого сягають Полтавщини. Він загинув унаслідок нещасного випадку, коли малому Іванкові виповнилося два роки. Найменший хлопчик залишився біля матері, а п'ятеро старших розійшлися межі людьми. Лише в дев'ятирічному віці Іван переступає поріг місцевої чотирирічки. Але на зиму довелося перервати навчання, бо ні в чому було ходити. Багато пізнавав самотужки, ще й навчав селянських дітей грамоти та молитов, за що одержував незначні кошти. Підробляв також прислужуванням у церкві, де місцевий священик Никанор Сташевський навчав його глибокої любові до служби Божої.

У хлопчика рано став проявлятися поетичний хист. Микола Тимошик використовує вірші Івана Огієнка як епіграфи до розділів книжки.

1896 року, закінчивши початкову чотирирічну школу в Брусиліві, Іван із матір'ю пішки вирушає до Києва (75 верст), аби вступити до військово-фельдшерської школи. Навчання тут було безкоштовним.

Київський період свого життя він розпочав з інтенсивної самоосвіти. Він читає багато книжок з історичної, літературознавчої тематики, продовжує писати вірші російською мовою. За зароблені під час наймитування в селі кошти юнак передплачує часопис «Сельский весник», що виходив у Петербурзі і в якому 1897 року з'явилася стаття «Местечко Брусилів. Как живут крестьяне». Її автор – 15-річний учень Київської військово-фельдшерської школи Іван Огієнко.

У травні 1903 року він їде до старовинного Острога, де успішно складає іспити в тамтешній класичній гімназії, що на Волині. Отримує відповідне свідоцтво, яке дає йому право вступати в університет Св. Володимира. Цікава деталь: при складанні іспитів Огієнко свою біографічну довідку написав віршами. Дозвіл на дострокове звільнення з військової служби він отримує з умовою, що вибір свій зупинить не на історико-філологічному факультеті, про який мріяв, а на медичному.

У Київському університеті студент-початківець, крім опанування фахових дисциплін, відвідує лекції з історії, філології. Його зацікавлює курс академіка В. Перетця – дослідника давнього українського письменства. Це й обумовило остаточний життєвий вибір: Огієнку після неодноразових клопотань вдається перевестися на історико-філологічний факультет і стати одним із найздібніших студентів.

Роки навчання І. Огієнка в Київському університеті (1903–1909) припадають на той період українського національно-визвольного руху, який, за словами С. Петлюри, відзначався стійкою тенденцією до посилення української ідеї в широких масах населення України, зміцнення його творчих сил, активнішого вираження національної роботи, незважаючи на репресивні заходи царського уряду. Після



вимушеного проголошення конституційних свобод починається бурхливе відродження українського друку, утворення українських громад, клубів, громадсько-політичних організацій.

Перебіг політичних подій помітно вплинув і на пробудження українського національного почуття Огієнка. Він починає писати українською мовою. У зовсім юного хлопця, вихідця з сільської глибинки, починає проявлятися інтерес до газетярської справи.

Журналіст за дипломом і за досвідом роботи, Микола Тимошик не може не нагадати про кредо справжнього журналіста, не ремісника, про те, що не набувається за університетською лавою, не черпається з книг. Це *те* гостре відчуття несправедливості, небайдужість до всього, що оточує тебе в повсякденному житті, що принижує, обурює, сердить, робить людину цілеспрямованою, мотивованою на конкретні вчинки.

Свій вибір студент другого курсу історико-філологічного факультету університету Св. Володимира зробив на «Громадській думці» – щоденній політичній, економічній і літературній газеті, перше число якої побачило світ 31 грудня 1905 року. Вибір цей не був випадковим, бо зроблений не без впливу вчителя, викладача університету В. Перетця, а також духовних побратимів, тісні творчі взаємини з якими тільки-но починалися, – Б. Грінченком, М. Грушевським, С. Єфремовим, С. Русовою, А. Кримським, В. Самійленком, Є. Тимченком.

Микола Тимошик прискіпливо досліджує перші журналістські спроби Івана Огієнка. Серія аналітичних публікацій із Радомишльського та Сквирського повітів під заголовком «Забастовочний рух» була вже підписана не псевдонімом Іван Рулька, а справжнім прізвищем – Іван Огієнко. Це був мужній вчинок студента-репортера, оскільки вже на початковому етапі навчання в університеті за ним утвердилася репутація «українофіла й сепаратиста». Аналітичними статтями на болючу для українського суспільства тему – масовий селянський страйк – Іван Огієнко заявив про себе, з одного боку, як зрілий журналіст, а з іншого, як людина з активною громадянською позицією. Його статті, інтерв'ю, нариси, кореспонденції помітні на перших шпальтах, подаються цілими підвалами на розгортках – поряд із публікаціями таких «метрів» публіцистичних жанрів, як С. Єфремов, Б. Грінченко, О. Маковей, Д. Дорошенко.

Іван Огієнко був серед тих співробітників «Громадської думки», хто першим взявся за створення нового україномовного друкованого органу «Рада». Його співробітництво з нею набуває не лише системного характеру за періодичністю вміщуваних на її шпальтах матеріалів, а й нової якості за жанровим діапазоном, проблематикою виступів. Тимошик умовно поділив його публікації на кілька груп. Він відзначив есеї й нариси про сучасне авторів українське село, про матеріальне й духовне буття його мешканців, цілий цикл публіцистичних виступів під загальною рубрикою «Нариси з духовного життя наших селян», а також серію публікацій наукового характеру, спрямовану на захист української мови.

Перша публікація цього блоку – «Українська граматична література: розгляд підручників, по яких можна вчитись і вчити української мови», подана в двох лютневих числах» «Ради» (12 і 13 лютого за 1908 рік), була газетним викладом реферату Івана Огієнка, прочитаного ним на засіданні шкільної комісії київської «Просвіти» й ухваленою нею для поширення серед українського громадянства. Автор статті систематизував і розглянув наявну в українському мовознавстві граматичну літературу, яка переконливо обґрунтовує окремішність і самобутність української мови. Продовженням розмови стала нова серія «Вчимося рідної мови: дещо про українську мову». І цього разу на фоні колосального фактологічного матеріалу, зібраного й ретельно опрацьованого автором, у кожній публікації відчувається небайдужа авторська позиція до порушеної проблеми, вболівання за неї, висока публіцистична наснаженість.

«Культура українська – велика й багата. Од нашої культури зачиналася наука на Москві: українці заложили там перші культурно-просвітні підвалини. І нехтувати таку культуру – вандалізм, не знати її – стид і сором...»

Оцим уболіванням перейнявся й Микола Тимошик. Голгофа Івана Огієнка спонукала його до неординарних роздумів, до утвердження власних життєвих принципів. Ретельне вдумливе прочитання творів непересічного українця протягом двадцяти років допомогло виробити власну публіцистичну манеру. На думку академіка Дмитра Степовика, Микола Тимошик не соромиться своїх поривань і своєї залюбленості в предмет досліджень. Поважний, логічно виважений хід думки непомітно переходить у світ власного авторського «я». І ось такі публіцистичні акценти автора, не знижуючи наукових критеріїв його праці, роблять книгу доступною для всіх. Цей синтез кількох жанрових ознак на основі наукової монографії дедалі більше характеризує стиль наукових публікацій розвинених країн Заходу.

Упродовж 1914 – початку 1915 років Іван Огієнко успішно (на «відмінно») складає всі магістерські іспити: з церковнослов'янської, російської, польської, сербської мов, історії російської та європейської літератур – і одержує високе звання приват-доцента кафедри російської мови та літератури університету Св. Володимира.

У цей період як найголовніший обов'язок для себе сприймає молодий учений прохання брусилівчан поклопотатися в Києві про відкриття вищого початкового училища, бо то була і його давня мрія.



Немало урядових кабінетів довелося обходити, а перед тим зібрати понад тисячу підписів мешканців міста й округи на підтримку цього прохання, оформити десятки всіляких документів, щоби отримати урядовий дозвіл. На початку жовтня 1916 року на головному майдані Брусилова розпочався молебень із нагоди відкриття навчального закладу. Івана Огієнка, як засновника, обирають почесним куратором.

Перші самостійні лекції в університеті Св. Володимира молодий приват-доцент прочитав у квітні 1915 року. Іван Огієнко відважується на рішучий громадянський крок, який загрожував йому і втратою роботи, й реалізації подальших наукових намірів. У квітні 1917 року він одним із перших серед викладачів Київського університету переходить на викладання українською мовою і починає, без дозволу на те вченої ради, читати для студентів новий курс «Історія української мови». Це починання підтримав професор Шаровольський. Однак така ініціатива зустріла шалений спротив значної частини викладачів цього повністю зрусифікованого навчального закладу. Через нетвердість позиції Центральної Ради, що постала весною 1917 року, а згодом і через об'єктивну неможливість її внаслідок складних політичних і військових обставин впритул зайнятися освітніми проблемами російськомовний статус університету Св. Володимира ще певний час був незмінний.

Коли Огієнка було обрано членом Ради новоутвореного Центральною Радою Міністерства освіти, він виступає з ініціативою про заснування Українського народного університету, в якому незабаром стає професором.

Великим і щирим було його прагнення розповісти в доступній формі мільйонам своїх співвітчизників про те, як український народ утворив багату й своєрідну культуру, свою мову, право на яку він виборював віками. 5 жовтня 1917 року перед кількатисячною аудиторією він виголошує академічну промову з цієї теми. Вона справила на присутніх таке враження, що Генеральний секретар військових справ С. Петлюра через свого старшину А. Чернявського забрав її текст для оперативного видання мільйонним тиражем із метою просвітницької роботи серед солдатів української армії. Книга побачила світ того ж року в друкарні Центральної Ради. Вдруге її видали для широкого кола читачів.

У драматичний період українського державотворення авторитет Івана Огієнка був високим не лише серед науковців, освітян, працівників сфери культури, а й серед національно свідомої частини українського духовенства. 13 січня 1918 року на прохання організаторів Собору Української Православної Церкви з доповіддю «Відродження Української церкви» перед поважним духовенством виступив 35-річний професор Київського університету Іван Огієнко. Доповідач свідомо наголошував на відродженні, а не на створенні Української церкви. Він аргументував свою думку про необхідність не українізації, а дерусифікації церкви, її «відмосковлення». Через багато років, роздумуючи над причинами поразки визвольних змагань українського народу, Огієнко влучно написав: «Одною з головних причин, чому Українська держава таки не могла відразу вдержатися на своїй рідній землі, безумовно було те, що початкова Українська Революція пішла без своєї церкви, не звернула на неї належної уваги...»

У листопаді 1919 року, коли стало зрозуміло, що Кам'янець-Подільський із дня-на-день буде в руках або поляків або більшовиків, Головний отаман Директорії Симон Петлюра відважується на еміграцію. На спільному засіданні Директорії Ради й Ради Міністрів 15 листопада з рішучим запереченням запропонованого рішення виступив міністр віросповідань, професор Іван Огієнко. Просто так, втечею, всьому українському урядові не можна покидати Україну, бо впаде авторитет УНР в очах народу; треба боротися до кінця. Тоді й вирішили: якщо весь склад уряду відбуває в еміграцію, то на час облаштування за кордоном залишити в місті Головним уповноваженим Івана Огієнка.

Коли б не було створено такого представництва, боротьба за українську державність закінчилася б ще в листопаді 1919 року. Насправді вона продовжилася до липня 1920-го. Під керівництвом Огієнка в напівлегальних умовах продовжували працювати українські державні установи, банки, фабрика цінних паперів, освітні заклади (школи, училища, університет). Виходила щоденна урядова газета «Наш шлях».

21 листопада 1920 року армія УНР під тиском радянських військ переходить за Збруч на територію Галичини. Іван Огієнко, нашвидкуруч зібравши речі, двох дітей і дружину на восьмому місяці вагітності, вночі з 15 на 16 листопада пішки вирушає в далеку й невідому дорогу. Про душевний стан професора й міністра найкраще свідчать його поетичні рядки:

Хай лютий ворог на Голготу  
Жене стократ за Україну  
Для неї я свою роботу  
Аж до могили не покину!

Про важкий початковий період емігрантського життя Івана Огієнка (1920–1925 роки) Микола Тимошик пише на основі вперше знайдених ним і опублікованих листів, які Огієнко надсилав у той період своїм побратимам за духом і долею. Перечитуючи їх, Тимошик був вражений, що їх автор, щиро зізнаючись у своїх поневіряннях, неприховано змальовуючи убогий скромний побут, жодним словом не обмовився ніде проханням матеріальної допомоги.



Позбавлений волі та хати, міністр у екзилі в листі від 1 квітня 1922 року звертається до адміністратора Української греко-православної церкви в Канаді й Сполучених Штатах Америки М. Копачука: «Гіркий емігрантський стан, що його дорослі скрашують собі міцним духом і великою національною ідеєю, дуже зле впливає на крихких емігрантських дітей. Як заступник релігійних інтересів Українського Народу, звертаюся до Вас з проханням взяти під свою опіку дітей українських і допомогти їм матеріально».

«Усього цього, й багато іншого, що тут не перелічено, з надлишком випало пережити на крутих віражах долі герою моєї розповіді, – пише Микола Тимошик у передмові до «Запізнілого вороття». – Та спостерігаємо дивне: ці житейські віражі не обессилювали, не зневірювали, а, навпаки, загартовували його».

Від ранньої пори зрілості до глибокої старості Огієнка-Іларіона ні на мить не полишала певність у тому, що мусить до останнього подиху достойно пронести покладений на нього долею хрест; що ті десятки тисяч не просто написаних, а вистражданих сторінок не пропадуть безслідно, а дадуть міць, ствердять духовний стрижень не окремої групи мрійників-однорумців, а цілого народу – за століття фізично знекровленого й духовно зневіреного.

Тому й не переставав писати – у таборах для політично переміщених, чужих притулках, шпиталях, потягах, літаках. На цигарковому папері, серветках, чистих газетних клаптиках, задрукованих аркушах...

У першій книзі – незвична житейська доля самого Огієнка-Іларіона. У другій – така ж незвична детективна історія його творів. Найприкметніша ось ця.

Рятуючись весною 1945 року від арешту радянськими енкаведистами, митрополит Іларіон наспіх склав у кілька мішків результат кількадесятилітнього перекладу українською мовою Біблії (рукописи-словники дослівного перекладу, машинописні варіанти окремих частин) і попросив надійних православних священників закопати все це до «кращих часів» на території монастиря в поселенні Сен-Пельтен поблизу Відня. І лише завдяки Божому промыслу той справжній духовний скарб не пропав для української і світової історії. Через кілька місяців ті мішки відкопали офіцери англійської розвідки й доправили літаком у Вінніпег для завершення праці перекладача.

І вже зовсім дикунський факт у ставленні до книг цього автора зафіксований для історії в часи незалежної України. Десятки їх, зокрема видана в Канаді монографія «Свята Почаївська лавра», серед сотень українських книг, були вилучені з бібліотеки й книгарні цієї загальноукраїнської святині нинішніми господарями Почаївської лаври і, за вказівкою Москви, спалені прямо на монастирському дворі.

Актуальними й сьогодні залишаються дослідження Огієнка «Чергові завдання шевченкознавства», «Шевченкові рукописи», «Релігійність Тараса Шевченка».

«Для молодих дослідників-шевченкознавців, які нині читатимуть цю книгу на фоні щемкого відчуття її незакінченості, – пише Тимошик, – нехай з'являється сильне й непереможне бажання її продовження».

На урочистій академії, влаштованій з нагоди 75-річчя митрополита, із зворушливою, піднесеною промовою виступив і ювіляр. Тимошик виділив у тексті його заповітні слова: «Настане час, коли думки, що сіються тут, перекинуться туди, в Україну, і дадуть міць визволеному народові».

У суботу, 25 березня 1972 року, протопресвітер Сергій Герус провів блаженнішому акт духовної сповіді та причастя. 29 березня о 22 годині 15 хвилин, на 91-му році життя, першоієрарх Української Греко-Православної церкви в Канаді навечно заснув на руках своїх синів Анатолія і Юрія та секретаря Івана Похильчука.

Місце вічного спочинку великого сина України виявилось так далеко від рідного Києва, про повернення до якого він не переставав мріяти до останніх хвилин свого земного буття. Його тлінне тіло навечно прийняла канадська земля – на цвинтарі Глен Іден, що за 20 кілометрів на північ від Вінніпега, у православної його секції Св. Воскресіння.

Ще до свого 75-річчя, яке широко святкувалося в науковому та церковному житті української діаспори 1957 року, митрополит Іларіон викінчив одну з найцікавіших і найґрунтовніших монографій – «Князь Костянтин Острозький».

«Цілком вірогідно, що, опрацьовуючи величезний архівний матеріал про свого героя, виокремлюючи з того величезного масиву фактів найсуттєвіше для цієї величної постаті, – вказує Тимошик, – Іван Огієнко вивіряв і своє довге життя: чи не намарно воно прожите, чи не даремно стільки літ брав добровільно на свої плечі отой тяжкий хрест, з вірою і надією несучи його на Голгофу».

Двоєкнижка професор Тимошик приурочив 135-ій річниці від дня народження великого українця та 100-річчю Української революції. Закінчити текст хочу авторським висновком, а саме: «Перефразовуючи назви написаних на чужині двох головних поетично-прозових епопей героя цієї розповіді – «Вікові наші рани» та «Наш бій за державність», можна з певним присмаком і гіркоти, і надії сказати: вікові рани українського народу ще не загоїлися. Вони знову закривоточили в мільйонах душ через відкритий ненависним ворогом України – російським агресором – вогняний фронт на Сході України.

І наш бій за державність знову продовжується...

Отож, і його, свідомого державника і смиренного богомольця за кращу долю українського народу Івана Огієнка (митрополита Іларіона), бій за державність триває...»



## ДРУГА УКРАЇНА В ... УССУРІЙСЬКУ

«Сміливі завжди мають щастя».

І. Багрянний «Тигролови»

У книзі чернігівського дослідника, кандидата історичних наук Вадима Бойка *«На край землі. Переселення селян Лівобережної України в Південно-Уссурійський край (1883–1894 рр.)»* досліджується історія заселення Південно-Уссурійського краю українцями, понад дві третини з яких становили вихідці з Чернігівщини. Основною частиною джерел є матеріали з фондів Державного архіву Чернігівської області та Російського державного історичного архіву Далекого Сходу.

Це ґрунтовне дослідження відображає історичні долі наших пращурів, які під тиском соціально-економічних негараздів вимушені були шукати іншого життя.

1 червня 1882 року було прийнято рішення щорічно переселяти в Південно-Уссурійський край до 250 селянських родин із відшкодуванням усіх витрат на перевезення переселенців, забезпеченням їх усім необхідним та облаштуванням їхнього побуту. План уряду передбачав часткове заселення краю. Ефективність селянської колонізації загалом залежала й від агрономічних знань переселенців.

Що ж спонукало селян залишити рідний край і їхати на край світу? Основною причиною було тяжке економічне становище на батьківщині. Суттєвим чинником його погіршення, як зазначає В. Бойко, було малоземелля й низька врожайність. Через постійне зростання кількості населення було вивільнення значної маси робочих рук. Прагнення дорослих дітей отримати частину батьківського наділу розпоростило селянські землеволодіння. Сім'я не знаходила собі жодних коштів для прожиття.

1882 року тільки з Чернігівщини виявили бажання залишити рідний край 3455 сімей. В основному дозвіл на переселення отримували ті родини, які не могли забезпечити собі гідне життя на батьківщині. Обов'язковою вимогою був виїзд цілою родиною: зі старими людьми й дітьми.

Звістка про природні багатства нової батьківщини швидко розходилася в листах до родичів на українську землю. Охочих переселитися було все більше. Але оскільки уряд не міг задовольнити бажання всіх, то цим користувалися пройдисвіти, які агітували масово переселятися в Південно-Уссурійський край. Вони заявляли, що пароплавів має вистачити на всіх. Обіцяли «посприяти у переселенні» за певну суму коштів.

Власники суден намагалися заощадити на перевезенні, а переселенці прагнули будь-що потрапити на корабель. Як наслідок, перевантаження. Замість передбачених 600 пасажирів було 968. Це сприяло поширенню епідемічних захворювань, через що багато людей загинуло на шляху до омріяної землі. Окрім переселенців, на борту знаходилися каторжани, що прямували на Сахалін.

Надзвичайна спека, брудна вода, епідемія кору на пароплаві спричинила низку трагічних смертей, особливо дітей. На кораблі проводили щось на кшталт «морських похорон»: обшиті парусиною дитячі тіла з баластом викидали з вікна каюти. Тимчасово призупиняли рух машини, й це дозволяло уникнути попадання тіла небіжчика під лопаті гвинта...

Після прибуття в Уссурійський край ходаки обирали собі місце для проживання. Вони отримували свідоцтва, продовольство, сільськогосподарський реманент, насіння тощо. Але багато негативних факторів ставало на заваді селянам у господарюванні. В умовах бездоріжжя, заболоченості місцевості, паводків і поганій родючості землі земельний наділ не дозволяв отримати бажаний урожай. Переселенці мешкали у вогких землянках і куренях. Харчування не відрізнялося різноманітністю. Давалася ознака й зміна кліматичних умов. Ці чинники зумовили високий рівень смертності на нових місцях. Та попри всі труднощі, чернігівцям удалося налагодити сільськогосподарське виробництво в пущі та тайзі.

До цієї теми раніше звертався й український письменник-емігрант Іван Багрянний, який свого часу був засланий на Далекий Схід за проведення контрреволюційної агітації за допомогою літературних творів. Авторві відомого роману «Тигролови» вдалося змалювати прекрасну природу Уссурійського краю. Розпочинається оповідь з легенди: «... як творив наш Бог мир, то йшов він із заходу на схід і розселяв по землі, де що треба за планом. Як той сівач, ніс він у мішку всякої тварі і всякого насіння до лиха і розтикав по землі, де що приходилось...

*І прийшов він аж у той край, що грець його й зна, де. І зупинився він на хребті Сіхоте-Аліня – гори такі є. Аж бачить – земля вже скінчилась, а в нього у мішку ще до лиха всього є!*

*Дивився, дивився Бог. Вертатись далеко... Так він узяв та й висипав геть з мішка усе тут. – Живи тут!..*

*Ну, відтоді і почалось. І поперло. І погнало!» («Тигролови»).*



Головний персонаж книги Григорій Многогіршний, переслідуваний режимом, потрапляє до родини тигроловів і переховується в них. Родина Сірків також оселилась у глухій тайзі, відмежувавшись від тогочасного життя. Вони полюють на дикого звіра, й цей промисел допомагає їм вижити.

Сірки – автентична українська родина, яка постійно завойовує цей дикий край: «Приїхали сюди... Боже! Яка страшна і дика пуща була!.. Трудились щиро, то й мали... хліб сіяли, промишляли звірину, ходили з хутрами в Маньчжурію і в Китай, копали золото, ловили рибу, брали ягоди та кедрові горіхи, ловили звіра живцем... Це була наша друга Україна, нова Україна, синку, але щасливіша. Ну а потім пішло все шкереберть... Десь прогнівили Бога. Прийшла советська власть і все перевернула», – розповідає Григорію дружина Дениса Сірка.

На прикладі цієї сім'ї можна простежити те, як українці, відірвані від рідної землі, намагаються зберегти свою національну ідентичність та пам'ять про рідну Батьківщину. Вони міцно трималися гурту своїх односельців, друзів, родичів, тому ознакою їх розселення на початковому етапі були земляцтва.

Вадим Бойко зазначає, що на місцях поселення українці зберегли чимало характерних ознак рідної сільської культури: садки, квітники, город, обсаджений соняшниками; хати традиційно вбиралися рушниками, хатне начиння розмальовували або прикрашали різьбленням. Господарське майно, одяг були нібито цілком перенесеними з України: «Український селянин наче переселив свою рідну Чернігівщину і Полтавщину на береги океану» (В. Бойко).

Характерною рисою українців була і їхня набожність. Це спонукало їх зводити храми, ретельно дотримуватися релігійних приписів, брати участь у церковних обрядах. Церква стала своєрідним осередком громадського спілкування. Без її участі не відбувалися хрещення, одруження, поховання.

Одночасно з церквами будувалися й школи. Але якість навчання була низькою, адже діти нерегулярно відвідували заняття через сільськогосподарські роботи чи відсутність теплового одягу й взуття.

Незмінним супутником селян була пісня. Вона лунала повсякчас і в радості, і в горі. Вона заряджала переселенців силою та енергетикою Батьківщини. Земля як найбільша цінність возвеличувалася й обожнювалася. Любов до неї передавалася з покоління в покоління.

До Уссурійського краю селяни привезли й традиційні способи господарювання. В основному наші земляки вирощували яру пшеницю й овес. Багато культур були новими для цього регіону. Агрономи констатували, що українці були неперевершеними фахівцями з культивування гречки, а «чернігівці – це перші гречишники не тільки в Європейській Росії, але й, можна сказати, в усьому світі» (В. Бойко). З часом у деяких тайгових господарствах набуло широкого розвитку бджільництво, відсунувши на другий план землеробство. А в деяких селах на узбережжі Японського моря сільськогосподарську діяльність витіснило рибальство. Прибутковим також було й полювання.

Поселенці облаштували ринок у повітовому центрі, який у торговий день нагадував українське містечко: «Та ж маса круторогих волів, що ліниво пережовували сіно біля возів, наповнених мішками борошна, крупи. Сала і свинячих туш, той же український одяг на людях. Всюди чути веселий, багатолюдний, жвавий малоросійський говір, і в літню спеку вдень можна подумати, що знаходишся десь у Миргороді, Решетилівці або Сорочинцях часів Гоголя» (В. Ілліч-Світлич). Ціни були досить високими, але вони й підтримували високу плату за особисту працю.

Особливості переселення й соціально-економічних умов обумовили й специфіку сімейно-шлюбних стосунків. Одним із негативних факторів у регіоні був дефіцит жінок. Їх було втричі менше за чоловіків. Ця диспропорція спонукала владу державним коштом відправляти українських жінок в Уссурійський край. А деякі чоловіки навіть відшкодовували витрати батькам нареченої за проїзд із Одеси до Владивостока, дарували хату, худобу, землю, посіви, а інколи й гроші. Цікаво, що переселенець із Таращанського повіту Київської області Прокіп Легкий не брав гроші з майбутніх зятів, а висунув такі умови: «Мої дочки – не товар, а якщо хочете допомогти мені як майбутньому тестю закріпитися на землі, то повиорюйте й засійте кожен по одній десятині землі. І я подивлюся, які з вас будуть господарі».

У Додатках до книги автор наводить посімейні списки переселенців із зазначенням місця виходу й віку. Всі сім'ї були з дітьми, дуже часто з немовлятами. Наприклад, родина Кравченків із Ніжинського повіту (с. Дроздівка): Андрій – 32, його дружина Меланія – 32, їхні діти: Терентій – 10, Василь – 3, Марко – 2, Марія – 1 місяць; або сім'я Майстренків із с. Бакаївка: Михайло – 29, його дружина Февронія – 27, їхні діти: Лука – 7, Євмен – 5, Федір – 4 місяці.

Великою родиною від'їжджали Каращуки із Ніжинського повіту (с. Вересоч): Мирон – 41, його дружина Єфросинія – 39, їхні діти: Михайло – 12, Костянтин – 1, Наталія – 8, Горпина – 8, Анастасія – 4, брат Мирона Василь – 29, його дружина Ірина – 28, їхній син Лука – 3, мати Мирона Харитина – 60.

У Додатках містяться й зразки документації, акти, телеграми, сучасна карта Південно-Уссурійського краю, а також листи на батьківщину селян Чернігівської губернії.



Результати переселення підтвердили висновок полковника О. Ріттіха про найбільшу придатність для колонізаційних цілей саме українців. Навіть міністр землеробства й державних маєностей О. Єрмолов у доповідній записці царю звітував про те, що найкращий колонізаційний елемент в освоєнні земель дають полтавці й чернігівці (1895 р.).

Завдяки праці селян у далекій тайзі з'явилося 12 нових населених пунктів, які переселенці назвали на український кшталт (Чернігівка, Полтавка, Київка, Прилуки, Хорол, Ніжино, Пирятино, Хрещатик тощо).

Південно-Уссурійський край не дарма називали «Золотим Ельдорадо». Воля людини та її невтомна працьовитість врешті-решт перемагають сувору природу. «Назавжди залишиться в історії велич українського селянина, завдяки трудовій звитязі якого постала слава світового українства», – підсумовує автор.

**Зігрід Піхтер**

## РИМ І ГОГОЛЬ

### Біографічна довідка

6 червня 1836 р., через декілька днів після прем'єри «Ревізора», Гоголь, разом зі своїм другом А. С. Данилевським, від'їздить із Петербурга. Цей часовий збіг спровокував тенденцію трактувати від'їзд Гоголя як «втечу», адже добре відомим є розчарування поета, який сподівався на «моралізуючий» вплив комедії, реакцією своїх співвітчизників. Проте таке трактування помилкове: Гоголь уже давно планує подорож («Стосовно моєї поїздки за кордон» пише він матері 12 травня), але не визначився з датою. Він вибирає 1836 р., оскільки, по-перше (зовнішня причина), легко знайти попутників («Ніколи за кордон не їхало так багато, як саме тепер») і, по-друге (внутрішні причини), накопичується тягар невдач останніх петербурзьких років. Гоголь зазнає фіаско як ад'юнкт-професор (в грудні 1835 року його звільняють із посади), а також як журналіст (непорозуміння з Пушкіним). Отож Гоголь відчуває нерозуміння з боку співвітчизників – «немає пророка у своїй вітчизні». Не пов'язаний більше ніякими зовнішніми зобов'язаннями з Петербургом, він може полишити Росію, щоб «розвіяти свою печаль».

Італія з самого початку разом із Німеччиною та Швейцарією входить до маршруту подорожі. На початку XIX ст. у Росії з новою силою прокинулася ностальгія за Італією. Поети (Пушкін, Веневітінов, Баратинський та ін.) оспівують її, російські дворяни та інтелігенція відвідують її, студенти Академії мистецтв сподіваються на стипендії на поїздку до неї.

Гоголь залишається вірним цій традиції, коли присвячує «Італію», свій перший вірш після закінчення гімназії (1829 р.), цій країні загальної ностальгії. Вірш, цілком у дусі тодішніх уявлень, виражає тугу за теплом, багатством кольорів, красою та мистецтвом. Через три місяці Гоголь публікує «Ганса Кюхельгартена», в якому чітко проступає та ж сама ностальгія за півднем. 1835 р. нотатки про Італію прориваються в «Невський проспект», а 1836 р. в «Петербурзькі записки», що є свідченням того, що Гоголь не перестає думати про неї.

Подорож спочатку проходить через Німеччину й приводить до Швейцарії, а звідти в листопаді в Париж до Данилевського, з яким вони розлучилися в Аахені, оскільки епідемія холери унеможливило в'їзд до Італії. Як тільки з'являється перша можливість, а це сталося в березні 1837 р., Гоголь разом із І. Ф. Золотарьовим вирушає в омріяну подорож і вони оселяються в Римі на Viadilsidore, 17 (перше перебування в Римі з кінця березня до середини червня 1837 р.). Пізніше до них на два-три місяці приєднується Данилевський (з кінця квітня до червня). Вони часто зустрічаються з Балабініми, Репнініми, княгинею Волконською та російськими митцями. У Римі Гоголь також зустрічається із А. М. Карамзіним, сином Миколи Михайловича Карамзіна.

З кожним днем Гоголь все більше захоплюється Римом. «Що я маю сказати тобі про Італію? Вона прекрасна. Спочатку вона не так захоплює, як це відбувається з часом. Лише тоді, коли ти все більше до неї придивляєшся, тоді ти бачиш і відчуваєш її таємну звабливість. У Рим закохуєшся дуже повільно, поступово – але потім на все життя. Одним словом, вся Європа лише для споглядання, але Італія для життя» (1837 р., із листа Данилевському). Його ентузіазм заходить настільки далеко, що він навіть хвалить безсоння Золотарьова, бо воно є свідченням його мистецької природи. Гоголь постійно в піднесеному настрої, безтурботний і заражає друзів своїм щасливим настроєм. Дуже неохоче він залишає місто перед настанням спеки, щоб разом із О. О. Смірною провести літні місяці на німецьких водах. Там у нього відразу ж прокидається туга за Римом.

Друге перебування в Римі (з середини жовтня 1837 до початку липня 1838 р.) ще більш насичене, аніж перше. «І коли я нарешті вдруге побачив Рим, о, наскільки кращим, ніж раніше, він мені здався! Мені здалося, ніби я побачив свою батьківщину на якій я не був декілька років і в якій жили





тільки мої думки. Але ні, це стосується не моєї земної батьківщини, я побачив батьківщину своєї душі, де моя душа жила задовго до мене, перш ніж я був народжений у світі» (1838 р., лист Балабіній). А Данилевському він пише таке: «Що стосується мене, то я ще ніколи не почувався зануреним у таку спокійну душевність. О, Рим, Рим! О, Італія! Чия рука вирве мене звідси!» (1838 р.). Мабуть, це був взагалі найщасливіший час у житті Гоголя. Контакти з митцями стають тіснішими, також Золотарьов ще раз приїздить у Рим. Робота над «Мертвими душами» успішно просувається.

Під час третього перебування в Римі (з середини жовтня 1838 до початку червня 1839 рр.) захоплення відновлюється не відразу. Його реанімує лист Балабіної, після якого розпочинається третє «прочитання». З грудня 1838 до лютого 1839 рр. Гоголь разом із поетом В. А. Жуковським, який супроводжував спадкоємця трону в його подорожі Європою, розпочинає четверте «Читання Риму». Озброївшись олівцями та пензлями, вони відвідують найкрасивіші місця вічного міста. Ці спільні переживання знову роздмухують вогонь Гоголевого захоплення. Незабаром після від'їзду Жуковського, коли Гоголю «вперше в Римі стало сумно», приїздить московський професор історії М. П. Погодін. Він також характеризує Гоголя під час свого перебування як жвавого та активного гйда-чічероне.

У кінці третього етапу Гоголю доводиться пережити хворобу й смерть свого друга Йосипа Вієльгорського, який належав до супроводу спадкоємця трону й був змушений залишитися в Римі через захворювання. Знову розлука з Римом болісна, знову відразу ж після від'їзду його туга за ним безмежна. «О, Рим, Рим! Мені здається, що я не був у тобі п'ять років. Крім Риму, немає більше жодного Риму на світі, хочу сказати – ніякого щастя і ніякої радості, а Рим це більше, ніж щастя і радість» (1839, лист Шевирьову).

Зиму наступного 1839/40 р. Гоголь проводить у Росії, щоб влаштувати майбутнє обох своїх сестер. Повернення до Риму, на яке він покладає всі свої надії, затягується через відсутність коштів. Зрештою на допомогу приходять його покровитель і друг Жуковський.

Але після зупинки у Відні, де Гоголь після інтенсивного творчого напруження переживає важке потрясіння й опиняється за крок від смерті, у нього більше не знаходиться захоплених слів про красу Риму (четверте перебування з кінця вересня 1840 до початку серпня 1841 рр.). Він повністю присвячує себе «Мертвим душам» та ізолюється від зовнішнього світу. «Я нічого не пишу тобі про римські події, про які ти мене запитуєш, – пише він Данилевському. – Я більше нічого не бачу перед собою, і в моєму погляді відсутня життєва увага новачка. Все, що було мені необхідним, я увібрав у себе і заховав у глибині моєї душі. Там Рим залишається навечно як святиня, як свідок чудесних явищ, які сталися зі мною». Та попри ці письмові заяви він все таки продовжує здійснювати екскурсії Римом та його околицями разом зі своїм другом та співмешканцем Анненковим (у Римі з травня до серпня 1841 р.). Гоголь показує Анненкову Рим із таким захопленням, ніби це він його відкрив. Анненков допомагає йому з чистовим записом «Мертвих душ».

Через їхній друк відбувається друга поїздка до Росії (з середини жовтня 1841 до початку червня 1842 рр.). Друзі-слов'янофіли, особливо Аксакови, висловлюють невдоволення його захопленням Італією. В їхніх очах вона виглядає «безсоромною» та «дурью». Цю думку резюмує А. М. Язиков (у листі брату від 21 червня 1842 р.): «Багато хто боявся, що він (Гоголь), поки жив за кордоном, перейме тамтешнє і з російського національного художника перетвориться на італійського». У Росії Гоголь відчувається незатишно, так, ніби його «перенесли на чужину». Він тяжко сприймає труднощі з цензурою. У ньому з новою силою прокидається туга за його «тихим куточком» у Римі.

Проте коли його бажання здійснилося (п'яте перебування з середини жовтня 1842 до кінця квітня 1843 рр.), здається, що його очі знову не хочуть дивитися на Рим. «Щоб сказати правду, для мене вже давно мертве все, що мене тут оточує, і мої очі все частіше дивляться лише на Росію, і моя любов до неї не має меж» (1842 р., лист Шевирьову). Але знову, всупереч своїм заявам, на початку цього ж таки року (з кінця січня до кінця травня 1843 р.) він майже щодня супроводжує Смірнову в екскурсіях по Римі, вводить її у «свій» Рим. Смірнова підтверджує любов Гоголя до вічного міста. Такої ж думки і Язиков, якого Гоголь привіз із собою з курорту і який мешкав у будинку Гоголя з початку жовтня 1842 до весни 1843 р. Ще у 1846 р. він пише: «Звичайно, ти вже в Римі і я вітаю тебе з поверненням у твоє улюблене місце перебування». Проте свідчення Ф. В. Чижова, третього співмешканця на Via Felice взимку 1843 р., підтверджують листи Гоголя. За його словами, Гоголь був мовчазним і похмурим.

Після цього Гоголь два роки знаходився далеко від Риму. Протягом зими 1843/1844 рр. він перебуває разом із О. О. Смірною, Вієльгорськими та Сологубами в Ніцці. Разом із Смірною вони часто читають релігійну літературу й Гоголь стає її духовним наставником. Зиму 1844/1845 рр. він проводить у Жуковського у Франкфурті-на-Майні, за винятком коротких відвідин у Парижі Вієльгорських та А. П. Толстого.



На початку шостого перебування (з кінця жовтня 1845 до початку травня 1846 р.) здається, що стара любов знову починає оживати. Гоголь вітає вічного Петра, Колізей, Монте Пінчіо та «всіх наших старих друзів» (1845 р., лист Смірновій). Говорить весело, сподівається на покращення свого здоров'я, на цілюще повітря, м'який клімат. «Я покладаюсь на Господа, на Рим та на тутешнє цілюще повітря» (1845, лист Язикову). У грудні 1845 р. він спостерігає за чотириденним візитом царя до Риму, проте загалом римські новини його більше не цікавлять. Фізичний стан Гоголя погіршується на очах.

Дві зими, 1846/47 та 1847/48 р., Гоголь проводить у Неаполі, оскільки там тепліше й комфортніше для його здоров'я, а також ближче до Єрусалиму (1846 р., лист Погодіну; 1847 р., лист Аксакову). Рим стає лише перевалочним пунктом. Під час триденного перебування з 12 до 14 листопада 1846 р., Рим залишає його байдужим. На нього не справив враження навіть «вражаючий прояв загального народного захоплення теперішнім, дійсно достойним папою». Про останнє перебування в Римі проїздом у жовтні 1847 р. він взагалі не згадує. У лютому Гоголь вирушає з Неаполя в прощу до Єрусалима. У Рим він уже більше ніколи не повертається.

### **Розділ 1. ЗНАННЯ ГОГОЛЕМ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

Важливою передумовою пізнання країни через знайомство з її жителями та культурою є знання її мови. Саме тому питання про те, наскільки добре Гоголь володів італійською, було поставлене на самий початок даної розвідки. Завдяки листам Данилевського до Шенрока ми знаємо, що 1836 р., перебуваючи в Парижі, Гоголь брав уроки італійської в молодого француза Ноеля і, разом з іншими ніжинцями, які зібралися на той час у Парижі, сердечно з ним заприятелював. У Римі Гоголь продовжив заняття з італійцем Гріфі. Ще у 1842–1844 рр. він виписав собі італійську граматику та лексикон, тобто він також вивчав і теорію мови.

Про те, що Гоголь досить швидко почав розуміти розмовну італійську, красномовно свідчать його розповіді про народне життя. Він розуміє навіть лайку дітей та непристойності рознощиків води, що говорить про неабияке володіння мовою. Отож він не відчував ніяких труднощів у розумінні театральних вистав.

Навесні 1838 р. Гоголь спілкується з польськими священиками російською, оскільки, за його словами, французькою та італійською він краще читає, аніж говорить, та й взагалі не має здібностей до мов. Але вже у квітні цього ж року він відчуває себе в змозі відчихвостити поштмейстера італійською: «... і я починаю відразу ж лаяти поштмейстера італійською, якщо він взагалі мене розуміє». А Шенрок повідомляє (вочевидь ідеться про 1837 рік, оскільки він посилається на звістку Данилевського з Риму), що Гоголь в одній із остерій без підготовки виступив із промовою італійською перед російськими художниками. Тому польське джерело ми можемо проігнорувати. Гоголю, очевидно, не хотілося в спілкуванні з «земляками» користуватися іноземною мовою. Саме в ці перші безжурні роки свого перебування в Римі Гоголь так багато спілкується зі своїми італійськими друзями. Він також радить В. А. Панову (з вересня 1840 до кінця квітня 1841 р. у Римі) підшукати собі для мовної практики італійську домогосподарку, з якою буде приємно бесідувати. Сам Гоголь говорить італійською абсолютно вільно і, вочевидь, цілком охоче. Для своїх земляків, які не володіють мовою, як, приміром, Язиков, він залюбки виступає як тлумач. Проте його вимова була далекою від досконалості, один із його російських друзів називає її «жахливою».

Наскільки добре Гоголь володів письмовою італійською можна судити, окрім окремих розсипаних по різних творах італійських фразеологізмів, також за двома листами, написаними італійською, один із яких був адресований Балабінній, а інший лікарю Гартману. Ми не мали змоги познайомитись із іншими написаними Гоголем листами італійською, наприклад, листом власнику остерії Челлі, в якому Гоголь прохає його опікуватися Анненковим, «nostro rovegnoammalato». Крім того, нам відомо також про написану італійською статтю для однієї з римських газет.

Лист Балабінній написаний досить гарною італійською, попри окремі граматичні помилки та часті помилки в орфографії. Що стосується сталих виразів, то вони формулюються напрочуд влучно й доречно, що є нетиповим для іноземця. І все ж італієць відразу б помітив, що листа написав іноземець. Другий лист справляє враження, ніби за чотири роки, що минули після написання листа Балабінній, Гоголь повністю забув італійську. Хоча помилки можна пояснити важкою непрямою мовою, якою він користується, чи поспіхом під час написання. Якщо говорити в цілому, то письмовою італійською Гоголь володів напрочуд добре.

З читанням «нашою другою рідною мовою», як він любовно називає італійську в спілкуванні з Данилевським і тим самим позначає ступінь свого знання, у нього взагалі не було жодних проблем. Гоголь



заглиблюється в класичну та бурлескуну поезію Італії: він розуміє навіть літературу, написану на діалектах. Також і переклад «L'ajjonell'imbarazzo» Грауда (Giraud), мабуть, не був для нього занадто складним. Як вказує Сперанський, Гоголь занадто точно передає оригінал, чіпляється за кожну букву, дослівно перекладає фразеологізми і, таким чином, більше тримається «другої рідної мови», аніж першої.

Підсумовуючи, можна сказати, що Гоголь після ґрунтовної підготовки вже 1837 р. без труднощів розуміє і трохи розмовляє італійською, а починаючи з 1838 року, він коректно й вільно розмовляє і вживає фразеологізми й навіть пише. Цього року він активно читає італійських авторів. У 1840 р. він наважується давати уроки італійської Панову. Слід зауважити, що в одній із присвят, датованій 1843 р., Гоголь навіть італізує своє ім'я. «На згадку. LoGo – N.»

**Розділ 2. ГОГОЛЬ ТА ІТАЛІЙЦІ**  
**Стосунки з освіченими італійцями**  
**Стосунки з простим народом**  
**Народ на вулицях та святах**  
**Народний характер**

Наскільки нам відомо, Гоголь не дружив із жодним італійцем (за винятком Данилевського, у нього не було довірливих стосунків також із жодним співвітчизником), проте він ніколи не пропускав нагоди познайомитися й поспілкуватися з італійцями.

З місцевою освіченою елітою, яка тоді, так само як і сьогодні, опозиціонувала себе до зовнішнього світу, Гоголь, здається, так і не знайшов безпосереднього контакту. Якщо виникала потреба у зв'язках, наприклад, щоб отримати доступ до приватних галерей чи колекцій монет, то Погодін завжди підключав С. П. Шевирьова, який із 1829 до 1832 р. жив у будинку княгині Волконської як вихователь її сина й у 1838/39 рр., під час своєї другої італійської подорожі, по черзі з Погодіним опікувався Гоголем. У разі потреби Шевирьов міг скористатися зв'язками впливової княгині. Сам Гоголь був далекий від цих кіл, хоча й зустрічався з деякими знаменитими митцями та вченими на вечорах княгині, приміром, завдяки їй він познайомився з народним поетом Беллі. Подібним чином Гоголь знайомиться і з певним колом учених.

Як і всі росіяни, Гоголь отримує аудієнцію в кардинала Меццофанті. Гоголь високо оцінює його мовний талент, проте, як розповідає Анненков, не може стриматися від того, щоб не спародіювати дуже веселим способом концентровану повільність кардинала під час висловлювання. Кардинал мав звичку повторювати слова так довго, поки не знайде продовження своєї думки. При неабиякій жвавості немолодого кардинала, це створювало певну комічність, яку дуже винахідливо зобразив Гоголь. Він злегка нахилився вперед та, імітуючи голос і рухи президента «пропаганди», почав крутити в руках капелюха й промовляти на зразок італійської скоромовки: «який у Вас чудовий капелюх... чудовий круглий капелюх, він також білий і дуже пасує – це дійсно чудовий, білий, круглий, пасуючий капелюх» і т. п.

У перший рік свого перебування в Римі Гоголь неодноразово зустрічається в товаристві Репніних та Балабіних із аббатом Ланчі. Проте менше ніж за рік, у квітні 1838 року, у нього не трапляється жодної нагоди передати йому їхні вітання, а в квітні 1839 р. Гоголь зізнається, що їхній зв'язок обірвався. Проте він скрупульозно і з охотою виконує забаганку Балабіної заговорити з першим аббатом, який йому зустрінеється. Це стало точкою відліку для нового знайомства, яке виявляється особливо цікавим для Гоголя з огляду на те, що аббат був поетом: «... він пише дуже пристойні вірші». Як довго тривала ця дружба, нам не відомо.

З банкіром Валентіні, який обслуговував росіян у Римі, Гоголь мав лише суто ділові стосунки, відповідно, він не вхожий у його коло.

Таким чином, ми окреслили коло знайомих Гоголя серед освічених італійців. Переважна більшість його друзів – це «маленькі» люди, його безпосереднє оточення. Гоголь вміє «цікаво» спілкуватися з народом. У нього гарні стосунки з його господарем Челлі, хоча той і надокучає йому своїми постійними проханнями грошей. Протягом кількох років він був його постояльцем на via Felice і після деякої перерви знову хоче повернутися до нього. Коли померла господарка Данилевського Роза, то він повідомляє про це свого друга. В одному з листів Іванову він згадує Луїджі, кельнера з Фальконе. Коли на вулиці йому зустрічався слуга Жуковського, то Гоголь неодмінно цікавився в нього самопочуттям його пана. Після від'їзду Жуковського Гоголю коштувало чималих зусиль, щоб позбутися цієї звички. Гоголь розлого описує сварку та примирення з кельнером Джузеппе: «... але після того, як я, двічі пообідавши в іншій кімнаті, наніс йому удар прямісінько в серце, я, зрештою, помирився з ним і тепер він обслуговує мене краще, ніж будь коли, зі зворушливим, майже батьківським благоговінням». Як хостяк Гоголь охоче проводить частину дня в остерії чи кафе Греко. Таким чином легко встановлюється



комунікація з обслуговуючим персоналом. Гоголь користується популярністю, хоча його надмірна перебірливість часто завдає клопоту прислузі. Анненков спостерігає за тим, як кельнер, стільки разів, скільки цього вимагає Гоголь, замінює тарілку «з незмінно доброзичливою посмішкою», «як той, хто вже звик до забіганок дивного forestiere (іноземця), якого він називає синьйор Ніколо». Після обіду Гоголь і кельнер разом жартують над одним із народних звичаїв.

У Фальконе кельнери охоче розповідають про те, як спритно обманює їх синьйор Ніколо, коли йдеться про те, щоб отримати страву ще до того, як у храмах прочитають Ave Maria (церковне розпорядження дозволяло відкривати остерії лише після прочитання молитви).

Більшість подорожуючих росіян звернула увагу на те, наскільки вільно та вправно володіють словом прості італійці, особливо власники заїжджих дворів та представники професій, які часто контактують із мандрівниками (Анненков). О. О. Смірнова говорить про «достойну уваги поштивість» італійської обслуги, якою, окрім них, відзначаються хіба що росіяни. Схоже спостереження робить і Йордан. Таким чином, те, що Гоголю подобається подібне спілкування, вже не викликає подиву. Про що ж він розмовляє з простим народом? Про речі повсякденного життя, про народні звичаї. Зокрема, він записує зі слів одного італійця випробуваний засіб для поліпшення травлення або ж вислуховує чергову квартальну плітку.

З явним задоволенням він передає М. П. Балабіній новину про те, що з двома «із її подруг, дівицями Конті» сталися «справжні романи і справді в дусі італійського середньовіччя. Ці дівиці товсті й огрядні, тому не дуже слідкують за модою. Вони постійно скаржилися на тиранію з боку матері, яка не відпускала їх у собор святого Петра, якщо там було багато іноземців. Отож обидві дівиці по самі вуха закохалися у двох жандармів, але оскільки внаслідок тиранічного ставлення матері не могли часто з ними бачитися, то вони вирішили вдатися до вельми оригінального способу, а саме: почали підливати матері щодня в певний час добрячу порцію опіуму. І допоки та спала, дівиці приймали своїх любчиків. Одного разу мати ще не встигла заснути, коли одна з дочок, котра саме, я зараз не можу пригадати, якій нетерпеливилось зустрітися зі своїм жандармом, полізла до неї під подушку за ключем від дверей. Мати прокинулася й вирішила посилити нагляд, а дівиці у відповідь збільшили дозу. Зрештою мати застає жандармів у кімнаті своїх дочок. Тим, завдяки знайомству з одним поважним монсеньйором, вдається одружитися зі своїми друзками, і тепер заміжні дівиці Конті живуть і харчуються в основному коханням, оскільки жандарми бідні, як церковні миші, а мати, зі свого боку, не хоче давати їм ані шеляга».

До Гоголя доходять і «романи» зі світу аристократії, їх він також переповідає своїй колишній учениці. Проте він висвітлює суто людські перипетії, приміром, трагічне становище дівчини, яку покидає наречений і яка помирає від розпачу. В оповіді відсутній локальний колорит, адже Гоголь не знайомий зі стилем та способом життя Дорії, так звати цю дівчину, хоча він постійно цікавиться світом аристократії, наприклад, вивчає написи на могильних надгробках римських вельмож. І навпаки, він до найменших дрібниць знайомий із дрібнобуржуазним середовищем. Це й не дивно, адже він постійно перебуває в ньому, йому варто лише висунути голову з вікна, щоб дізнатися останні новини. «Я живу, як ти, очевидно, знаєш, у тому ж самому будинку, на тій же самій вулиці via Felice, № 126. Навколо мене ті ж самі знайомі обличчя, ті ж самі німецькі художники з вузькими борідками, і ті ж самі кози, також з вузькими борідками, ті ж самі розмови про те ж саме ведуть мої сусідки, висунувшись із вікон. Так само лунають крики і бурмотіння Анунціат, Роз, Дінд, Нан та інших жінок, вдягнутих, попри холодну погоду, у вовняну одяжину та стоптане взуття» (1839 р.). Навіть у 1847 р., коли Гоголь вважає, що все навколишнє для нього померло, він бере активну участь у долі одного римського листоноші. Він довідується, чи того дійсно звільнили, готовий поручитися перед начальством у його невинуватості, в разі, якщо той потерпає, готовий викласти з власної кишені 60 наполеонів.

Не менш уважно Гоголь спостерігає й за більш віддаленим соціальним середовищем. Зокрема, він пише своїм сестрам про вдягнутих у чорне абатів та монахів у характерному вбранні своїх орденів. Їхній одяг він описує детально й дуже точно. Аббати – це те, «що найбільше говорить про Рим», тому Балабіна й звеліла йому привітати першого аббата, який йому зустрінеться в Римі. На вулиці вони забезпечують збереження різноманітності кольорів. «Ти мав би надивитися на монахів та аббатів, якими вулиці всіяні, як маком» (1837 р., лист Данилевському). І якщо «нашому брату меццохудожику в Колізеї потрапить на пензель освітлений сонцем монах-капуцин, то він справлятиме навдивовижу мальовничий ефект. Так само уважно Гоголь розглядає кожного жебрака чи вуличного хлопчачка, якщо вони виділяються якимись хоч трохи характерними рисами, а також красунь із міста та околиць (Анненков). «А якби ви бачили, як тут одягаються селянки, мешканки великих сіл та міст! – Чудо, просто чудо! Деякі з них довершені красуні» (1838 р., лист сестрам).

Він навмисне проводить Погодіна пішки через міські квартали, в яких найбільше пульсує життя, через єврейський квартал і квартал Трастевере. Гоголь навіть знайомий із мовою жителів Трастевере, «які так пишуться своїм чисто римським походженням» і ніколи не одружуються з «чужаками», тобто з



римлянами з іншого берега Тібру (1838 р., лист Балабіній). Гоголь обожає «безпосереднє життя» й відчувається найкраще в тих місцях, де він має можливість робити цікаві спостереження. Наприклад, він добре відгукується про Гамбург, де він цілком неочікувано потрапив на матроський бал. От із Аахена, який Гоголь вибрав для своєї першої тривалої зупинки, він дуже швидко від'їздить, оскільки його не задовольняє відсутність контакту з місцевим населенням, яке трималося стримано й замкнено. А в Римі, з його численними святами під відкритим небом, надавалася прекрасна можливість безпосередньо зіштовхнутися з народом. Особливо приваблює Гоголя яскраве буяння карнавалу. Життєва радість, що б'є через край, захоплює його. У найбільш сконцентрованому вигляді це захоплення відображається в листі Данилевському. «Зараз час карнавалу. Рим виплескується через край. Дивовижне явище карнавал в Італії, особливо у Римі – всі, всі підряд, всі на вулиці, всі в масках. У кого не вистачає на костюм, той просто вивертає шубу і вимазує обличчя ваксою. Вулицями роз'їжджають цілі ліси та квітники, часто повз тебе прокочується фіра, вся уквітчана листям та гірляндами, колеса прикрашені листям та гілками, і коли вони крутяться, виникає дивовижний ефект, а зверху сидить компанія людей вбраних у стилі старовинних свят на честь Церери. На Корсо справжня білосніжна заметіль із борошна, яка розкидається навсідч. Коли я вперше почув про конфеті, то не думав тоді, що це може бути так красиво. Уяви собі, що ти можеш висипати мішок борошна в обличчя найпрекраснішої красуні, навіть якщо це сама Боргезе, а вона аніскільки не розлютиться, а просто відплатить тобі тією ж монетою. Франти і джентльмени тільки на борошно викидають не одну сотню монет. Всі без винятку екіпажі костюмовані. Слуги, кучери – всі без винятку в маскарадних костюмах. В інших країнах так гуляє і перевдягається лише простий народ. Тут змішуються всі стани. Свобода дивовижна, ти був би у захопленні. Ти можеш заговорити з ким тільки забажаєш і подарувати їй квіти. Ти можеш навіть прослизнути в карету і сісти поміж ними. Всі екіпажі їдуть кроком. І через це в деяких розбишак, які пробралися на балкони, є можливість кидати і висипати на проїжджаючих борошно, здебільшого на дам, яким це однаково смішно і болюче, і вони лише дуже миловидно прикривають руками очі і витирають обличчя. Для інтриги це також напрочуд сприятливий час. Допоки я тут, з деякими із моїх знайомих трапився цілий ряд найромантичніших історій, відзначилися навіть деякі з наших художників (звісно ж, за винятком Дурнова). Всі красуні Рима впливли на поверхню, їх зараз неймовірна кількість, а звідки вони з'являються, одному Господу відомо. Я ще ніколи стільки не бачив, і все незнайомики» (1838 р.).

Через якихось два місяці потому Гоголь описує враження про карнавал уже в листі до своїх сестер. Він повторює те, що його найбільше вразило: заметіль із борошна та конфеті, те, що всі, навіть кучери, були костюмовані, те, що дехто просто вивертає шубу й вимазувався сажею, гіперболізовано описує декілька масок і додає опис моколотті, останнього дня карнавалу (1838 р.). Захоплення таке ж, як у листі Данилевському. У 1841 р. (1840 р. він перебуває в Росії) Гоголь із докором вітає Анненкова в Римі: «Чому Ви не приїхали на карнавал?» (Анненков). Сам він брав у ньому безпосередню участь, про що ми дізнаємось із щоденника Е. В. Давидової, доньки декабриста. Але чи можна пояснити його участь дійсно лише бажанням виявити люб'язність Давидовим, із якими Гоголь у 1841 р. невимушено й охоче проводить час? Під час проведення карнавалу 1842 р. Гоголь знову в Росії, 1843 – знову в Римі, й відданий чічероне супроводжує Смірнову на Корсо. Їй подобається ловити букети й кидати їх назад та розглядати красивих дівчат, що виглядають із вікон. Те, що її супутник, якого в її присутності годі упізнати, бридливо стоїть збоку, уявити нелегко. Після цього Гоголь потрапляє на карнавал лише навесні 1846 р. Він двічі згадає свято у своїх листах, проте у зв'язку з сином царя Костянтином Миколайовичем, який би охоче провів ці дні в Римі. Про себе ж Гоголь не говорить нічого. Важко сказати, чим це можна пояснити – фактором віку, підкресленим нарочитим посиленням на нездужання в спілкуванні з певними людьми чи цього разу римські новини його дійсно не цікавлять?

Найкраще Гоголь відчувається в Римі тоді, й він завжди це підкреслює, коли місто очищується від «чужинців». З цієї причини він не бере участі у святкуванні Великодня 1841 р., обмежившись лише ознайомчою екскурсією для Анненкова. Але як тільки «справжній місцевий Рим постав один для нових релігійних свят, які припали на літні місяці», Гоголь уже не цурається натовпу. Він супроводжує Анненкова в день Вознесіння Господа до Латерану, «і вистава, яку ми спостерігали того дня», перевершила всі наші очікування. Літнє італійське сонце освітлювало давні мури Рима й затягнуло блакитним прозорим покривалом далекі Албанські гори. Наблизившись до нас і точно в хвилину благословення, сонце нестерпно яскраво опустилось на білі хустки жінок, що стояли на колінах, на різнобарвне пір'я головних уборів військових, які теж схилили коліна, на червоне вбрання кардиналів – і принесло картину сліпучого саява і, водночас, прекрасної перспективи» (Анненков).

У період святкування свята Тіла Господнього Гоголь із Анненковим під час своїх вечірніх прогулянок регулярно зустрічають невеликі процесії перед імпровізованими вівтарями. «Вечірнє сонце знову відіграло вирішальну роль у картині, наповнюючи пурпуром стяги, велетенські полотнища з фігурами святих, хрести різного розміру, світильники, вбрання бродячих монахів та засмагли обличчя італійців, і все це кілька хвилин палахкотіло невимовно світлим та теплим світлом» (Анненков). Подібним



чином Гоголь описує сестрам Фіорату в Чензано, де вулиці були устелені пишними килимами з квітів та «напхані» людьми. «Народ, у своїх світлих різнокольорових костюмах під ясным італійським небом, являє собою чудесне видовище. Вікна, з яких виглядає багато облич, ці вікна прибрані яскраво-червоним, малиновим та блакитним шовком» (1838 р.). Він любить ці «винятково італійські» дні, «ці світлі дні без щонайменшої хмаринки, коли на блакитному тлі неба виблискують мури будинків, повністю у сонці, з таким сянням, що його не витримує північне око» (1838 р.).

Завжди у вечір Великоднього свята ілюмінується купол собору святого Петра, безкоштовна виства для мешканців міста та подорожуючих, якою Гоголь насолоджується щоразу по-новому. Жирандолу, фесрверк, який відбувається в перший день Великодня, Гоголь відвідує вже з 1838 р., коли був там разом з Івановим та Погодіним, і ознайомлений із церемонією настільки добре, що фіксує всі відхилення від програми, установлені ще Мікеланджело.

На основі своїх спостережень Гоголь формує дуже позитивне уявлення про італійський народний характер, проте також і тут негативно висловлюється про «форестьєрі» (до яких рахує й росіян), які «всі, як заведено, лають Рим» (1839 р.). «Що за нестерпний народ! Приїздить сюди і обурюється, що в Римі брудні вулиці, що немає абсолютно ніяких розваг, що тут повно монахів, і повторює, засвоєну ще століття тому з календарів та альманахів істину про те, що італійці негідники, брехуни і т. п.» (1838 р.). Гоголь різко відмежовується також і від другого типу іноземців, які «не цураються фраз» і «дуже легко перетворюються на знак оклику». На противагу їм Гоголь серйозно вивчає римський характер, він хоче отримати його об'єктивний образ, «охопити його в глибині». Він виділяє естетичне відчуття, яке дозволяє італійцям розуміти те, що не підвладне холодному розуму Європи: «Я кажу, що, можливо, це перший народ у світі, обдарований настільки глибоким естетичним почуттям, що дає змогу розуміти те, що може зрозуміти лише палка натура, й до чого так і не наблизився холодний, ошадливий, меркантильний європейський розум». Гоголь підкреслює гумор італійців, їхню життєрадісність. «Я думаю, Ви вже самі чули дуже багато про гумор римського народу, про гумор, яким колись славилися давні римляни, чи ще навіть більше – аттична сіль греків». У тому ж таки листі Балабіній він цитує й два експромти народної поезії, в яких висміюються вибори кардинала та папа, який заборонив карнавал.

Цій здібності до жарту та гумору Гоголь приписує ще одне, більш глибоке, значення. «Винахідливість та гумор народу були для нього (Гоголя) ознаками, які навіть свідчили про його історичне призначення. Він повторив мені декілька разів, що сучасні римляни, без сумніву, стоять значно вище, аніж їхні похмурі предки, які ніколи не знали цієї невичерпної життєрадісності, цієї сердечної доброзичливості, якою відзначаються сьогоднішні жителі міста» (Анненков). За словами Анненкова, Гоголь простояв цілу годину, підслуховуючи розмову двох рознощиків води. «Сміх не вщухав, прізвиська, насмішки та оповіді так і сипалися, і в них не було нічого водевільного, лише сердечна радість та потреба поділитися надміром життєвих почуттів» (Анненков).

Також Гоголь вбачає в римлянах сильні та пристрасні натури. «Гоголю були, звісно, відомі сильні, нестримні пристрасті, які інколи затуманюють серце і розум цих приємних людей. Все природне, первісне має право на те, щоб його поважали». Римський характер – це «щось міцне та сильне», пише він Балабіній (1838 р.).

Гоголь із великою увагою реєструє кожен ознаку сповненої фантазії винахідливості народу, навіть якщо це просто якийсь чудернацький захист від мух. «Гоголь довго розглядав цей промисловий винахід і, зрештою, з почуттям вигукнув: «І цих людей називають маленькою нацією!» (Анненков).

Але від погляду Гоголя не ховаються й наявні негативні риси італійського характеру. «Італійці ліниві» – пише він матері 1837 року. Він прекрасно бачить їхні хитрощі та виверти, він знає, що вони можуть бути ненадійними й не пунктуальними, що вони не проминуть пожитися за рахунок іноземця. Подібне траплялося і з ним особисто. За свідченням Язикова, «його постійно обдурюють і обдирають італійці, яких він вважає такими добродішними». Проте Гоголь намагається захистити себе і, «з принципу», поводить з ними дуже суворо. «Його удавана суворість була протиположною римській винахідливості, схильності до сарказму та природній безтурботності італійців. Він був вимогливим і потрібно було його бачити, коли він із поважністю приміряв нові черевики, які для нього пошив молодий парубок із сяючими чорними очима та хитруватою посмішкою. Гоголь замучив його майже до смерті своєю прискіпливою перевіркою, а потім сказав сміючись: «По-інакшому з цим народом не можна, варто хоч трохи втратити пильність, як він тобі такої локшини навішає. Підсуне якийсь непотріб, поставить його перед собою, відійде на один крок і почне: «О, яка прекрасна робота! О, яка чудесна річ. Навіть племінники папи не носили такого. Подивіться, синьйоре, яка форма каблука! Та в таку річ можна до нестями закохатися і т. п.» (Анненков). Проте Гоголь не ображається на подібні дрібні інциденти, сприймає їх із гумором чи навіть захищає італійців перед іноземцями, як, приміром, коли одного разу довелося більше години чекати на замовлений і вже оплачений екіпаж. Веттуріно не з'явився, оскільки, мабуть, витратив передоплату на



якісь невідкладні потреби й забув про замовлення. Всі присутні, за винятком Гоголя, демонстрували ознаки нетерпіння й голосно висловлювали своє невдоволення. А коли хтось зауважив, що щось подібне ніколи б не могло трапитися в Німеччині, бо там ніхто не віддає своє і не бере чуже, тоді Гоголь із роздратуванням і зневагою відрізав: «Так, але це добре лише при грі в карти!» (Анненков).

### **Розділ 3. ГОГОЛЬ І КАТОЛИЦЬКА ЦЕРКВА Ставлення Гоголя до католицького життя До питання про наміри Гоголя змінити віру**

Тому, хто в той час проживав у Римі, було практично неможливо вберегтися від впливу католицької церкви, настільки сильно вона визначала всі сфери життя. Адже навіть у зовнішньому вигляді вулиць домінувало різнобарвне вбрання абатів та ченців, деякого з яких, як нам відомо, Гоголь вважав своїми знайомими. Також і великі червоні карети кардиналів були невід'ємним атрибутом вуличних картин [1, с. 284]. Навіть час відкриття остерій залежав від церковного життя. Відвідувач Колізею неодмінно наштовхувався то на віруючих перед хрестом, встановленим у самому його центрі, то на ченців, що молилися [4, т. XI, с. 202]. Вибори одного з кардиналів стали приводом до свята, яке переросло в триденну ілюмінацію міста [4, т. XI, с. т. 142]. Майже всі церковні святкування знаходили своє продовження у веселих народних гуляннях. Управління містом також знаходилося у руках духовенства і не було ідеальним [1, с. 284].

Гоголь не відчував ніяких сумнівів щодо того, чи треба йому брати участь у католицькому житті. 1837 р. він влаштовує свої справи так, щоб на Великдень прибути в Рим з метою побачити папу, який проводив святкову месу. «Таким чином я виконав старе правило» [4, т. XI, с. 96, 89–90]<sup>1</sup>. Достеменно не відомо, на скількох великодніх службах Гоголь був присутній. Коли Анненков вирішив відвідати всі літургійні відправи, то отримав від Гоголя вичерпні пояснення. Вочевидь, що Гоголь знає набагато більше за звичайних мандрівників [1, с. 268], зокрема, наприклад, про те, що віруючим під час причастя не дають вина<sup>2</sup>. Особливу увагу, як ми вже помітили, Гоголь приділяє «місцевим» святкам Вознесіння та Тіла Господня. Так, того ж таки 1837 р. він, у супроводі Карамзіна, із заповзяттям новачка приєднується до процесії *Corpus Domini* і більше години спостерігає за духовенством [7, с. 114]. Мабуть, процесії найбільше приваблювали Гоголя, адже вони не були настільки поширеними в православних. Саме тому він і розповідає про них своїм сестрам [4, т. XI, с. 160–162]. Найсвятковішою і найяскравішою процесією свята Тіла Господня була Фіората в Гензано. З його опису стає очевидним, що Гоголя цікавив не стільки різнобарвний людський натовп, скільки сама процесія, адже він демонструє свою точну поінформованість про її шлях (саме туди). За набожністю народу він спостерігає також і на *Scalasanta* [15, с. 285; 16, с. 321].

Нагода побачити папу траплялася Гоголю досить часто. Вперше це сталося на Великдень, коли він, цілком зрозуміло, уважно його розглядав<sup>3</sup>. «Месу, яку відправляв сам папа, я слухав у церкві Святого Петра. Папі 60 років<sup>4</sup>, і його внесли на розкішних ношах з балдахіном. Декілька разів носії мусили зупинятися, оскільки папі ставало млосно» [4, т. XI, с. 89–90] (матері). Незабаром Гоголь спостерігає за папою, який роздає хліб голодним [4, т. XI, с. 103] (матері). Часто йому зустрічається і портрет папи, один із яких у місті Гензано був обрамлений квітами [4, т. XI, с. 161]<sup>5</sup>. Подібна краса, незвична для ока православного, позбавляє папу в сприйнятті Гоголя чоловічих ознак. «Сам папа дуже скидається на стару жінку. Коли ви побачите його обличчя на портреті, то подумаете, що це портрет жінки», – пише він у листі до своїх сестер [4, т. XI, с. 177]. Зважаючи на контакти Гоголя з простим народом, йому було відоме і прізвище папи *pulcinella*. Проте Ватикан, «в якому живуть папи» [4, т. XI, с. 138] (сестрам), привабив би його й без них одними своїми колекціями і зібраннями<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>Не лише серед прочан, але й серед представників інших віросповідань вершиною подорожі до Італії вважалася можливість спостерігати за святкуваннями під час Страсної п'ятниці та Великодня в Римі. Вони спостерігали за цими церемоніями як за театральною постановкою. «Это особая достопримечательность великого города», – пише Погодін. Йордан протягом 15 років свого перебування в Римі так і не спромігся більше побачити урочистості, «споглядання» яких так захопило його в перший рік перебування. Також і А. Н. Карамзін прибуває до Рима саме напередодні Великодня.

<sup>2</sup>Робота Гоголя «Божественная литургия» не увійшла до радянського академічного видання. З нею можна ознайомитись, зокрема, у виданні: Гоголь. Полное собрание сочинений / Гоголь. – Берлин, 1921. – Т. X. – С. 117.

<sup>3</sup>У період з 1831 до 1846 рр. римським папою був Григорій XVI. «Людина незаплямованої репутації, часто по-дитячому жвавий і дуже м'якосердий, цей аскетичний монах, що спромігся здобути папську тиару, був сповнений недовіри до самого себе й безкомпромісним як у своїх церковних поглядах, так і у справах. Його відстороненість від світу перетворилася на прокляття й ворожість до світу, що мало дуже тяжкі наслідки. Він так і не зміг збагнути, що стоїть на рубежі релігійних, соціологічних та культурних перетворень, і лише відкидав їх з різкою непримиренністю» (Цит. за: Hans Kühner. Lexikon der Päpste / Hans Kühner. – Hamburg 1960. – S. 174).

<sup>4</sup>Григорій XVI народився 18 вересня 1765 р., отож у 1837 р. йому було не 60, а 71 рік.

<sup>5</sup>«В Риме все или del raru, или все uso di Francia», – пише Смірнова, коли Гоголь презентує їй білі лілеї як папські квіти. Будь-яка дрібничка римського життя була так чи інакше пов'язана з папою. Навіть назви страв носили його ім'я.

<sup>6</sup>Ватикан завдячує Григорію XVI розширенням своїх зібрань, зокрема етруська та єгипетська колекції з'явилися саме завдяки йому.



Саме через свої консервативні переконання Гоголь, наскільки ми можемо вірити Анненкову, був глибоко прихильний до папи та до папства. Місто «за часів правління папи Григорія XVI офіційно та формально було спрямоване лише в минуле. Цей добродушний пастир, який приязно посміхався народу під час церемоній і з такою любов'ю його благословляв, настільки умів глушити всі нові паростки європейської освіти і європейських устремлень, які починали розвиватися серед його пастви, що і після його смерті вони знаходились у заціпенінні. До яких засобів він вдавався, щоб досягти своєї мети, про це ніхто з іноземців не запитував. Це було домашньою таємницею римлян, яка нікого особливо не обходила. Вочевидь, Гоголю вона була відома, про що свідчать хоча б його натяки у фрагменті («Рим»), в якому відкрито висловлюється думка народу про правлячу клерикальну верхівку. Проте вона його не хвилювала, оскільки якщо вона і не виправдовувалась, то щонайменше пояснювалась його власним поглядом на Рим» [1, с. 273].

Через декілька років Гоголь відслідковує чутки про призначену російському цареві аудієнцію в папи під час його відвідин Риму. «Все католицизм в Римі здійнялося проти государя, – повідомляє він Жуковському. – Нещодавно тут здійняла галас одна полячка-уніатка, яка втекла з Росії, своїми розповідями про ті муки та страждання, яких вона зазнала через невизнання православ'я. Спочатку всі чуйні й нечуйні серця цим сильно переймалися, але оскільки сама уніатка має вигляд вельми здоровий і проворний, а з часом почала все настільки прикрашати й доповнювати, що тут вже починають сумніватися навіть у тому, що спочатку здавалось схожим на правду. Папа не міг сам сформувати чітку лінію поведінки під час аудієнції й скликав для цього раду кардиналів. Кардинали порадили йому ухилитись від зустрічі, зіславшись на недугу, проте папа дав відповідь гідну його сану: «Я ніколи не прикидався і не буду чинити так і зараз. Зі свого боку я вдамся до сліз і прохань, це все, що я вважаю дозволеним для себе». Тим часом розповідають, що государ, дізнавшись про всілякі чутки стосовно переслідувань ще в Генуї та Палермо, надіслав запит Перовському й Протасову<sup>1</sup>, від чого поширились ці чутки, а також вимагав детально з'ясувати, що ж трапилося в Росії насправді, і що в нього навіть у думках не було якимось чином придумувати католицьку віру» [4, т. XII, с. 544].

Хоча, як говорив сам Гоголь, внутрішньо він був незворушним, проте він не міг не помічати, як народ захоплювався Пієм IX, «нинішнім дійсно достойним папою» [4, т. XIII, с. 143]<sup>2</sup>. Ми не повинні також забувати про те, що Гоголь прибув у Рим, вже маючи певні знання про історію та значення папства<sup>3</sup>, а про пап, які вплинули на розвиток міста, він дізнався вже безпосередньо там [13, т. II, с. 14].

Про вибори кардинала ми вже згадували, також «наш друг» Мецофанті удостоївся цієї честі й «ходить в червоних панчохах» [4, т. XI, с. 142]. Цей вислів свідчить, наскільки добре Гоголь володів просторічним мовленням католицького люду.

Яке ж враження справило католицьке повітря Рим на Гоголя? У всякому разі це не було потрясінням, для нього це була атмосфера, яка «наближає людину до бога на цілу версту» [4, т. XI, с. 114] (Плетньову). «Як близько там до неба!», – пише він знову через два роки Плетньову [4, т. XI, с. 255]. Часто він молиться в католицькій церкві<sup>4</sup>. «Я вирушаю туди, щоб помолитися за тебе в одній з цих темних церков, що дихають дихають свіжістю й молитвами.», – повідомляє він Данилевському [4, т. XI, с. 147–148]. Молитві, за його словами, належить невід'ємне місце в Римі. Тут «молитва на своєму місці, тобто в храмі. Молитва в Па-

<sup>1</sup>Л. А. Перовський (1792–1856), міністр внутрішніх справ.

Граф Н. А. Протасов (1799–1855), обер-прокурор синоду.

<sup>2</sup>Пій IX був папою з 1846 до 1878 рр. Його інавгурація виллалась у справжній триумф. Народ, у захопленні від його політичного декрету про амністію та сповненні нових сподівань, провіз його карету, яку засипали квітами, через усе місто. Та в ході подальших політичних потрясень він цих сподівань не виправдав і проявив себе не як ліберальний папа, на що всі сподівались, а як безпорадний діяч, неспроможний взяти ситуацію під контроль.

<sup>3</sup>Інспірований своїм інтересом до середньовіччя, яке, за його власними словами, є історією папства та феодалізму, Гоголь штудіює в Петербурзі римську церковну історію, засвоює окремі її фрагменти і, а саме в цьому і полягає його сильна сторона, формує власне цілісне уявлення про роль папства в європейській історії. Проте такими широкими, як це може здатися на основі численних посилань, серед яких тільки історій папства аж три на трьох різних мовах, його штудії навряд чи були. Російські варіанти імен (напр., Богдан замість Deodatus та Лев замість Leon) взагалі дають підставу припустити, що він користувався лише одним російськомовним джерелом і лише згодом скористався іншомовним (пор. : 4, т. IX, с. 170–171. Тут вказано ім'я Leon замість Лев).

Особливо його цікавить історія раннього папства VI–III століть, яка супроводжувалась поступовим зміцненням папської влади супроти Візантії [4, т. IX, с. 124–125], і вся епоха середньовіччя [4, т. IX, с. 167–171]. Тут він випишує імена від початку V до початку XV століття. Незначна кількість записів свідчить про спорадичний характер даної роботи. Основна увага приділяється не лише історичним подіям, як, приміром, битвам із норманами, сарацинами чи коронуванню імператора у 800 р., але також і внутрішньоцерковним, таким як заснування орденів і т. п. У цих записях не зустрічається жодних антиримських настроїв із боку Гоголя, навіть там, де підстав для цього більш ніж достатньо.

Численні факти з історії папства Гоголь випишує також із праці Галлама (Hallam). Проте вони здебільшого стосуються інтриг та суперництва між папами та імператорами в XIII, XIV та XV століттях.

Згідно з загальним поглядом Гоголя на папство, який він презентує в «Арабесках», історична місія папства (єднання Європи, підтримка молодих націй та захист християнства від ісламу) завершується разом із кінцем Середньовіччя, і воно, попри всі зусилля ордену ієзуїтів та інквізиції, зазнає краху під натиском монархів, що укріпилися, і Реформації Лютера.

<sup>4</sup>У Римі знаходилась православна тимчасова церква, яку Гоголь також відвідував, особливо в православні свята. Проте її, звісно, не можна було порівняти з католицькими храмами Риму.





рижі, Лондоні та Петербурзі – це те ж саме, що молитва на ринку», – пише він у листі до Балабіної [4, т. XI, с. 146]. Уже одне це зауваження могло б занепокоїти його російських друзів<sup>1</sup>, адже саме в той час перехід у католицизм був досить поширеним явищем. Варто згадати лише німецьких митців із оточення Овербека, чий заповзятливість та успіхи на ниві навернення в католицизм спонукали католика Корнеліуса до вишуканого вигуку роздратування: «Якщо ви врешті-решт не припините переходити, то ще й я стану протестантом». Отож сенатору Овербеку з Любека можна було б написати: «Майже все, що повертається з Риму додому, повертається католицьким»<sup>2</sup>. Велика хвиля переходів серед росіян уже вляглася, але не повністю<sup>3</sup>. Саме тоді Гоголь знайомиться з княгинею Волконською, про яку йшла слава фанатичної сповідниці навернення в католицизм. Події відбувалися, що вона й Гоголя хотіла завербувати у свій стан. Подібні побоювання прокидаються в матері Гоголя відразу ж після його прибуття в Рим, коли вона читає його захоплений звіт про великодню месу в соборі Святого Петра. Гоголь заспокоює її тим аргументом, що перехід із однієї віри в іншу не має сенсу, адже обидві вони однакові. «Стосовно моїх почуттів і думок про це Ви вчинили правильно, що в суперечках стверджували, що я не поміняю звичаїв моєї релігії. Це абсолютно правильно. Адже як наша віра, так і католицька є повністю одним і тим же, і, зважаючи на це, немає жодної потреби змінювати одну на іншу. І та й інша є істинними. І та й інша сповідують одного і того ж Спасителя, одну і ту ж божественну мудрість, яка колись спустилася на нашу землю, зазнала на ній найбільшого приниження, щоб підняти нашу душу вище і спрямувати її до неба. Отож стосовно моїх релігійних почуттів Ви ніколи не повинні сумніватися» [4, т. XI, с. 119].

Завдяки листам-звітам ченців ордену Воскресіння («Мертвовстанців») Петра Семенка та Ієроніма Кайсевича<sup>4</sup>, адресованих їхньому «куратору» Богдану Янському в Парижі, стало очевидним, що ці побоювання не були безпідставними. Княгиня дійсно сподівалася навернути Гоголя в католицизм за їхньої допомоги. Наскільки успішними були їхні зусилля, сказати важко. Нам доступні лише свідчення обох поляків, у той час як про позицію самого Гоголя не відомо нічого. У його листах не міститься жодного, навіть щонайменшого натяку про цей епізод.

Що стосується поляків, то безперечно, щонайменше спочатку вони сподівалися, що зможуть донести до Гоголя «істину». Княгиня також спочатку покладає великі надії на їх зусилля. Проте бажання познайомитися з польськими емігрантами було висловлене самим Гоголем. Княгиня нібито випадково розповіла йому про своїх протеже під час однієї з бесід. «Я забув повідомити, що Волконська спеціально запросила нас на обід, щоб уможливити наше знайомство з Гоголем, оскільки той, як тільки почув про нас, висловив

<sup>1</sup>Уже Шенрок констатував, що церковна сцена в обложеному місті вперше була внесена в текст «Тараса Бульби» саме в римському варіанті й ґрунтувалась вона на особистих враженнях Гоголя від католицьких церков Рима. Слід також зазначити, що й інші росіяни, зокрема Буслаєв, довго й часто затримувалися в соборах Рима як для того, щоб «старанно в них молитися», так і заради чисельних творів мистецтва, без будь-яких католицьких тенденцій [2, с. 243–244].

<sup>2</sup>Noack 160, 161, 162. Fr. Noack, Deutsches Leben in Rom. 1700–1900. Stuttgart-Berlin 1907.

<sup>3</sup>Досить порівняти лише ті переходи в католицизм, які наводять у своїх спогадах Смірнова.

На час перебування Гоголя в Римі в католицизм в грудні 1840 року перейшли такі помітні постаті російського дипломатичного представництва, як обидва його секретарі, граф Штакельберг та князь Федір Голіцин. Ця подія жваво обговорювалася в місцевих газетах, і Гоголь не міг про неї не знати. Голова представництва Потьомкін перейшов у католицизм після свого виходу у відставку і, як і Голіцин, назавжди залишився в Римі. Голіцин збудував собі палац якраз навпроти палацу Боргезе. Поодинокі випадки переходу траплялися й серед російських митців, приміром, Каневський і Дмитрієв. Як стверджує Шенрок, Гоголь зневажав Дмитрієва саме за його перехід у католицизм.

Причини великої російської хвилі переходу в католицизм висвітлюються Пипінім. Він визнає, що певною мірою безпорадність у боротьбі з католицькою пропагандою можна пояснити низьким рівнем освіти й нездатністю російського духовенства вести полеміку з діалектично вишкоченими, педагогічно освіченими єзуїтами, а також поверховістю та обмеженістю певних кіл вищих верств суспільства. Проте істинні причини лежать глибше. У своїх устремліннях католики не були самотні. Не менш активними намаганнями відзначалися також протестанти, квакери та містики. Особливої ваги католицькій місії надали імена католицьких знаменитостей, як приміром, де Местре. Оскільки місія проповідувала в основному французькою, то її діяльність стала таким чином природним доповненням загальноєвропейської освіти французькою. Отже, вона йшла вже попередньо вторганим шляхом. Історичне значення церкви в минулому було незаперечним для всіх. Для багатьох же вона також асоціювалась із виконанням цивілізаційних завдань тодішньої сучасності. «Восстановление религии после революционного погрома и потом реставрация повели к замечательному распространению католических идей, которые снова получили роль в политике и в общественной жизни, в литературе и в науке. Литература времени реставрации в особенности окрашена была католическим колоритом: Де-Местр, Бональд, Ламенне, Шатобриан, Мишо, писатели европейской славы, возвеличивали католические принципы в общественной философии в истории, с оттенками, которые могли удовлетворять различным вкусам и требованиям. Поэтизирование средних веков, составляющее одну из главных особенностей романтизма и немецкого и французского, было особенно на руку католицизму. И известно, что это направление производило множество обращений в католицизм даже в протестантской Германии, и именно в том образованном кругу, где могли сильнее действовать теоретические соображения. Несколько похожее действие эта атмосфера оказала и у нас на тех людей, которые сблизилась с тогдашними умственными интересами европейского общества» (Пыпин. Характеристика литературных мнений / Пыпин. – с. 154–155, ср. также 147).

<sup>4</sup>Петро Семенко та Ієронім Кайсевич, після Варшавського повстання 1830 р. польські католицькі емігранти. У Парижі були пострижені в монахи ордену Воскресіння й 1837 р. з французькими документами прибувають у Рим для подальшого навчання. Подолати початкові труднощі, пов'язані з проживанням, їм допомагає княгиня Волконська, до якої вони звертаються, маючи рекомендації від Міцкевича. Міцкевич брав активну участь у заснуванні ордену в 1836 р., який, проте, з огляду на брак коштів та політичне переслідування, склався з невеликої кількості братчиків.



палке бажання познайомитися з нами, яке княгиня й сама охоче задовольнила з огляду на можливу користь для віри»<sup>1</sup>. З яких причин Гоголь так прагне познайомитися з поляками? Вони цілком логічні.

Гоголь знає, що Міцкевич, якого він дуже цінує і з яким він особисто зустрічався в Парижі 1837 р., був дуже зацікавлений у заснуванні цього ордену. Другу причину розкриває тема першої зустрічі, яка згодом визначатиме й усі подальші розмови. Слов'яни розмовляють про «слов'янський світ». Гоголь демонструє свою велику зацікавленість польською мовою й літературою, він читає й розуміє польську, при цьому він демонструє відсутність будь-яких упереджень у польському питанні. Про католицизм навіть і не згадують. Ось враження, яке Гоголь справив на поляків: «Він шляхетний серцем, при цьому він ще молодий, і з часом, коли він буде вражений трохи глибше, то можливо, що він не залишиться глухим до істини і навернеться до неї всією душею. Цю надію плекає також і княгиня, і сьогодні ми дещо укріпили її в цьому».

Перша зустріч у Волконської відбулася 5 (17) березня 1838 р. Через декілька тижнів (лист-звіт датований 7-м квітня) Гоголь відвідує молодих поляків, мабуть, для того, щоб принести їм обіцяні книги. Наступного дня відбувся візит-відповідь. І знову вони розмовляли на «слов'янські теми». Гоголь тішить серця поляків своїми похвалами благозвучності польської мови та поштивими висловлюваннями на адресу Міцкевича. І знову нічого католицького, якщо не захотіти углядіти його в такому висловлюванні Гоголя: «Яка чиста душа! Про неї можна сказати словами господа – «ти поруч з раєм небесним».

Після цього поляки з'являються у Волконської лише в кінці квітня. Наступного дня вона тут же надає їм можливість поговорити з Гоголем під час обіду. Попередні листи не дають підстав уважати, що Гоголь міг здогадатись про їхню змову проти його віри. Лише одна обставина примушує задуматись. Гоголь схвалює намір княгині спонукати сина до переходу в католицизм й зміцнює її в її сподіваннях. Робить це Гоголь із дружніх почуттів, адже він знає, як сильно княгиня бажає зміни віри свого сина, чи це просто життєва мудрість?

Відкрита «атака» відбувається лише під час вищезгаданого обіду. «Здається, що мені вдалося підсунути йому декілька слушних думок». Взагалі, весь перебіг розмови відбувався за спланованим сценарієм. Висловлюючись словами Гоголя, він дуже глибоко замислився. «Це мене тішить, – сказала нам пізніше Волконська. – Ви помітили, як він внутрішньо працює». Замислюється Гоголь від того, що він мимоволі розпізнав їх задум, чи він дійсно почувається враженим? Княгиня, звісно, схильна до останнього й наполягає на щоденних візитах. Проте навіть наступної зустрічі розмова головним чином велася знову навколо «слов'янського світу». Чи хотіли би ченці тепер обрати якусь іншу тему? «Ми говорили, як і під час першої зустрічі, здебільшого про слов'янський світ. Але ми вирішили в майбутньому відвідувати Гоголя наодинці, адже такі зустрічі більше сприяють взаємній відкритості. Ми бачимо, яке приємне враження залишилося в душі Гоголя від наших візитів».

З кожною новою зустріччю контакт стає все тіснішим і сердечнішим. Але чи був це саме той рівень, якого вони бажали на початку? Чи не бачить Гоголь лише спільність політичних поглядів, які ченці безсумнівно поділяли? Чи, може, вони самі й навіть княгиня змінили свою точку зору? «З Божою поміччю ми цілком щиро дійшли до спільної мови з Гоголем. Незбагненна річ! Він каже, що Росія є різкою, якою батько карає дитину і яка потім ламається, та багато інших подібних речей, сповнених для нас втіхи. Дякуйте і моліться, навіть сама княгиня починає дивитися на все по-іншому!»

Після від'їзду княгині 6 (18) травня зв'язок ще деякий час підтримувався. Наступний лист до Парижа (від 18 травня) сповнений тріумфу з нагоди повного взаєморозуміння. «З Гоголем все йде так, що краще годі й бажати. Ми дійшли з ним цілковитої згоди». Цей лист абсолютно чітко вказує на сам предмет згоди. Він говорить у натяках про погляди Гоголя на Росію та Польщу й закінчується цитатою вигуку Гоголя: «У вас, у вас – яке життя, і це після втрати стількох сил! Удар, який повинен був вас знищити, підняв і оживив вас. Що за люди, що за література, що за надія!» На цьому кореспонденція про Гоголя завершується.

З цих листів вимальовується така картина. Намір спонукати Гоголя до переходу в католицизм дійсно мав місце. Його рушійною силою виступала княгиня Волконська, польські ченці, щонайменше спочатку, охоче зголосилися їй допомагати. Зустрічі засвідчують про спільність інтересів та поглядів. Після декількох атак поляки відмовляються від безпосередньої спроби до навернення, навіть княгиня дивиться тепер на це інакше. На противагу цьому в політичних моментах згода є цілковитою.

Однозначної відповіді лише на основі цих листів дати неможливо. Але й вичитати в них те, що Гоголь був за крок до переходу в католицизм (Кочубинський), аж ніяк не вдасться<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Коч. 667. Листи цитуються за Кочубинським; його точку зору я поділяю не повністю.

<sup>2</sup>Стосовно додаткової літератури: згідно з Лінніченком, спроби монахів схилити Гоголя до переходу в католицизм не мали великого успіху. Вони повинні були постійно пам'ятати про його замкнутість, особливо у ставленні до незнайомих, і тому не йняли повної віри його словам; а по-друге, що є, безсумнівно, правильним, «в релігії для Гоголя важнее всего была сторона внутренняя, высокие нравственные заветы христианства, а не ее обрядовая и догматическая сторона» (с. 71). Лінніченко зображує Волконську без жодних прикрас. За його словами, в Римі, як і скрізь, де вона була, вона просто пристосовувалася до свого



Обтяжує це питання той факт, що 30 грудня 1846 р., вже через багато років, звинувачення Гоголя в «католицтві» прозвучало з іншого боку. Від нього не можна легко відмовитися, адже його висловив С. П. Шевирьов, людина, яка, з часу їхнього знайомства в Римі, була з ним у тісних дружніх стосунках. Сам Гоголь уважав, що ніхто інший, крім Шевирьова, не розумів його так і не мав таких близьких йому поглядів і намірів. На вперту вимогу Гоголя про «докори» Шевирьов відгукнувся лише через декілька років. Зокрема, він пише таке: «Римське католициство веде до того, що людина починає любити не Бога, а себе в Богові. Навіть молитва переходить у нього в якусь самонасолоту. Я помітив у твоєму листі, що ти в побічних обставинах вбачаєш знамення собі (так, наприклад, хвороба Щепкіна). Це нагадало мені княгиню З., яка також у кожній обставині життя бачить Бога, який дає їй знак. Але цей високий стан пророка потрібно заслужити. Є, звісно, у всьому воля господня, і волосина не впаде з голови без неї; проте бачити у всякій сторонній обставині особисте ставлення Бога до мене означає ніби бажання отримати милість Божу у свою власність і самозванно назватися обранцем Божим і улюбленцем. Все це продовження Римського владики. Стережись цієї зарази. Від неї оберігає чисте і смиренне наше православ'я. Ось тому і пора вже тобі на батьківщину. Тут ти зануришся в життя свого народу і струсиш із себе зайве чуже»<sup>1</sup>. На це Гоголь відповідає, що він прагне не виправдатися, а лиш розсіяти безпідставну тривогу Шевирьова. «Розпочну з того, що твоє порівняння мене з княгинею Волконською стосовно релігійних екзальтацій, самонасолотження і устремління волі божої особисто до себе, так само як і відкриття твоє в мені ознак католицизму, здалися мені хибними. Що стосується княгині Волконської, то я її вже давно не бачив, у душу до неї не заглядав; до того ж це справа такого роду, яку може знати в дійсній істині один Бог; що ж стосується католициста, то скажу тобі, що я прийшов до Христа скоріше протестантським, аніж католицьким шляхом. Аналіз над душею людини таким чином, яким його не проводять інші люди, був причиною того, що я зустрівся з Христом, дивуючись у ньому перш за все мудрості людській і нечуваному до цього знанню душі, а вже потім поклонившись його божеству. Екзальтацій у мене немає; скоріше арифметичний розрахунок; складаю просто, не гарячкуючи і не поспішаючи, цифри, і виходять самі собою суми» [4, т. XIII, с. 214].

Те, що докори у релігійному самонасолотженні та екзальтації не були позбавлені підстав, легко довести, щонайменше, з позиції Шевирьова<sup>2</sup>. Побачити це можна на прикладі майже всіх без винятку листів Гоголя до Шевирьова, написаних у період між лютим 1843 та груднем 1844 р. Листи, написані до цього, відзначаються теплим щирим тоном, який потім змінюється дружньо-діловим. Оскільки Шевирьов порушує свою мовчанку, вочевидь, після довгих роздумів, то ми маємо право детальніше проаналізувати саме ці роки. З докором у католицтві все трохи складніше. Дивна річ, але Гоголь нічого не розповідає Шевирьову про своє життя в Римі, хоча той і звинувачує його (у тому ж листі) в упередженій любові до Італії. Ніде нема й слова про церкви. Чи, може, «неоковирно і нерозумно висловлені слова» Гоголя загубилися?

Замислитись варто ось над чим. Чому Шевирьов порівнює Гоголя з княгинею Волконською, яку він досить точно розпізнав і вивчив за ті три роки, які він провів у її домі? Малоімовірно, щоб він щось знав про її плани 1838 р. про навернення Гоголя. Цей епізод трапився ще перед другим приїздом Шевирьова в Рим, отож він не міг бути його очевидцем. Ще менш імовірно, щоб згодом йому про це розповів Гоголь чи сама княгиня. Чи він боїться її фанатизму лише тому, що він її знає? Заперечення Гоголя дуже дивні. Він «заглянув княгині в душу» набагато глибше, аніж би йому самому того хотілося. У всякому разі його твердження про те, що він її давно не бачив, можливо, з 1843 р., коли він відвідував її разом зі Смірною, й не більше, можна повірити. Тоді напрошуються два пояснення його такої різкої реакції. Це результат або ж характерної для Гоголя замкнутості, або настільки сильного відчуження до княгині, що йому не хотілося навіть чути її імені.

---

оточення й тому перейшла в католициство. Монахів же вона покликala лише для того, щоб використати їх для свого плану навернення Гоголя в католициство.

Чижевський про цей епізод у житті Гоголя пише: «Чи притягував його до католицизму просто естетичний імпульс? Дещо пізніше (у 1842 р.) він публікує ретельно опрацьований фрагмент «Рим». У ньому ми можемо знайти лише естетичні та історикософічні мотиви його римського ентузіазму. Отож здається, що в 1838 р. він, під впливом польських священиків та в стані релігійної екзальтації, шукав відповіді на питання, які мучили його» (The Unknown Gogol, p. 490).

Відносно суджень про Гоголя Мочульського, то я поділяю їх повністю за винятком одного, яке ми знаходимо також і у Вересаєва, а саме про те, що Гоголь із корисливою метою підігрував католицьким настроєм княгині й не мав наміру продовжувати цю гру після її від'їзду. Проте представлені вище тексти свідчать про інше. Про повне розірвання стосунків навряд чи йдеться. Як і Лінніченко, Мочульський стверджує: «Рим способствовал усилению в нем религиозности, но она носила эстетически-мистический характер и была чужда всякой догматики» [12, с. 49].

Лященко відкидає всі підозри в католицизмі, стверджуючи, що монахи перекурили реакцію та зауваження Гоголя [11, с. 88–89].

Сечкар'ов приєднується до думки Мочульського (Гоголь, с. 46–47).

<sup>1</sup>Русский Архив. – 1896. – Т. III. – С. 637–638.

<sup>2</sup>Під релігійним самовдоволенням Шевирьов має на увазі тривалі відразливі прохання про «упреки» та випробовування власного внутрішнього життя, про що свідчить такий фрагмент: «Уведомляй меня о всяком состоянии души твоей. Тут я могу быть тебе полезен, потому что уже перешел весьма многое из того, что может быть, придется тебе чувствовать потом. Вспомни, что я уже давно веду одну внутреннюю и заключенную в себя жизнь, стало быть, должен что-нибудь испытать» [4, т. XII, с. 252]. За цим іде прохання про обмін досвідом духовного життя.



Спробуємо дослідити обґрунтованість цієї підозри Гоголя в католицтві, аналізуючи рік за роком і спираючись на прояви православного життя Гоголя. 1837 р. Гоголь влаштовує свій від'їзд із Парижа таким чином, що прибуває у Рим саме у страсну суботу. Його перше захоплене повідомлення про це нам уже відоме. Але в тому ж таки році Гоголь, як засвідчує Карамзін, хоча й не дуже благоговійно, відвідує богослужіння в православній церкві у страсну п'ятницю та на Великдень. «Увечері був я *commederaison* на 12 Євангеліях, але й тут біс поплутав, звівши мене з Гоголем, він мені весь час нашіптував про двох попів у місті Нижньому, які на великі свята служать разом і намагаються один одного перекричати так, що до кінця обідні прихожани глухнуть; і як один з цих попів так схожий на цапа, що у нього навіть борода цапом тхне і т. п.» [7, с. 94, 96–97].

1838 р. є найбільш підозрілим із огляду на схильність Гоголя до католицизму. Навесні він знайомиться з польськими священиками, його зв'язок із княгинею Волконською досить міцний. У своїх листах він не згадує православний Великдень, натомість часто захоплюється молитвою в католицьких церквах. Попри це тут можна навести два контраргументи. По-перше, в цей час Гоголь, почасти за участю Данилевського, переживає «безрозсудний період». Тимчасове відсторонення від релігії могло бути цілком природним наслідком цього. Однією з ознак охолодження було також ствердження рівності обох релігій. А з іншого боку, як ми ще побачимо це далі, естетичні враження брали гору над усіма іншими переживаннями. Звичайно ж, Гоголь надавав перевагу мистецьки оздобленим католицьким церквам перед нашвидкуруч облаштованими православними.

1839 р. в Рим приїздить Погодін і разом зі своїми православними земляками відвідує святкову службу Воскресіння Господнього в капелі російського посольства. Після цього він разом із митцями перебуває на великодній трапезі. Про присутність Гоголя він нічого не говорить [13, т. II, с. 147]. Погодін був переконаним православним християнином і дуже гостро засуджував своїх земляків, які переходили в католицтво. Отож він мав би хоча б якимось натяком висловити свій осуд із приводу відсутності Гоголя. Гоголь же, своєю чергою, був настільки міцно здружений із митцями, що навряд чи він міг би не взяти участі в такому святі.

Незабаром після Великодня, в кінці травня 1839 р., Гоголь чинить як переконаний православний, коли всупереч волі княгині Волконської, яка викликала католицького абата, приводить до неї в дім до вмираючого юнака Віельгорського православного священика й «потім сам читав для нього відхідну». Цей випадок свідчить, що княгиня Волконська аж ніяк не маніпулювала Гоголем (розповідь Рєпніної за Шенроком) [17, т. III, с. 190]<sup>1</sup>.

Навесні 1840 р. Гоголь живе в Москві. Він захоплюється архімандритом Макарієм і запрошує його давати уроки Закону Божого своїм сестрам. Він сам часто й охоче відвідує ці заняття [4, т. XI, с. 276].

1841 р. Гоголь проводить піст у Римі, а 1842 р. – в Москві<sup>2</sup>. Починаючи з травня 1839 р., ми цілком обґрунтовано можемо відкинути всі закиди щодо прихильності Гоголя до католицизму. Те, що Гоголь здебільшого не згадує про свій піст, не є доказом того, що він його не дотримувався. Адже регулярні нотатки про це він починає робити у зрілому віці.

Ще більш неправдоподібними є звинувачення на період після 1843 р. Про це свідчать такі факти. По-перше, це штудіювання Гоголем праць православних отців церкви, православної повчальної та проповідницької літератури, життя православних святих та православних журналів, надіслати які йому з Росії він просить у ті роки Язикова та інших, тому що «душа сильно потребувала читання» [4, т. XII, с. 349]<sup>3</sup>, і які він, як, приміром, зі Смірною в Ніцці, регулярно читає [16, с. 323]. Те, що, окрім цього, Гоголь також старанно читає Фому Кемпійського, твори якого з присвятою й точними рекомендаціями щодо читання він дарує своїм друзям [4, т. XII, с. 249–250, 380, 400, 427], а також знає й цінує Сільвіо Пелліко, ні про що не говорить. Обидва ці автори були відомі в Росії, і їх твори не сприймалися як типово католицькі. Переважає православна література.

По-друге, тепер Гоголь регулярно дотримується великоднього посту й ставиться до нього дуже серйозно. Часто він вирушає в дорогу, щоб провести час зі священиком, від якого він очікує підтримки для себе. Так, 1843 р. Гоголь постує в Римі [4, т. XII, с. 161–162; 16, с. 323], 1844 – в Дармштадті [4, т. XII, с. 269], 1845 р. в Парижі Гоголь майже щодня відвідує православну церкву [4, т. XII, с. 457] й постує двічі: перший раз у Франкфурті<sup>4</sup> й другий у Веймарі [4, XII, с. 506], 1846 р. – знову в Римі [4, т. XIII, с. 48]<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>Твердження Рєпніної, що княгиня почала ненавидіти Гоголя після невдалої спроби навернення його в католицтво, звучить не дуже переконливо. До 1843 р. він продовжує відвідувати її. Хоча Лінніченко підкріплює це твердження листом, власноруч написаним Волконською [9, с. 69–70].

<sup>2</sup>1842 р. можна встановити за іменем священика, в якого Гоголь дотримувався посту в Москві [4, т. XIII, с. 154]. Останній раз Гоголь перебував у Москві саме 1842 р. Питання може стосуватися також і 1840 р. чи обох цих років?

<sup>3</sup>Пор. листи Язикову [4, т. XII, с. 205, 219, 260, 278, 349] з відповідними коментарями та доповненими літературними даними.

<sup>4</sup>Піст у Франкфурті можна встановити лише емпірично, а саме з листа 1845 р. [4, т. XII, с. 506], в якому йдеться про другий піст, та з іншого листа, датованого цим же роком [4, т. XII, с. 467]. Саме на цей час припадає перебування Гоголя у Франкфурті.

<sup>5</sup>Стосовно 1846 р. пор. Студза, цит. за Вересаєвим [3, с. 344].



Особливо легко розвіяти підозри Шевирьова стосовно цього останнього року. У середині 1846 р. була завершена «Переписка» й передана Плетньову для подальшої передачі цензору. У ній цілком однозначно висвітлена позиція Гоголя щодо обох церков. Від православної, єдино правильної, він очікує, здійсненого в житті всіх, оновлення Росії. Вона єдина зберегла віру в чистоті [4, т. VIII, с. 246]. Католицька не витримує порівняння з нею всупереч чи саме через «європейських крикунів» та «їхні нерозважні брошури», і попри театральні жести свого духовенства [4, т. VIII, с. 245, 246]. Далі Гоголь критикує світське життя католицького духовенства й дорікає їм, що вони несуть інтриги в домівки [4, т. VIII, с. 247]. Він також жорстко критикує католицьких дам, які так сильно опираються на своїх сповідників, «що без дозволу їх вони навіть не насмілюються перейти до іншої кімнати і чекають для цього на сповідь» [4, т. VIII, с. 365]. Навіть вбрання католицького духовенства, для якого раніше в Гоголя знаходилось тепле слово, він тепер лає, називаючи його барвистим лахміттям, позбавленим значення порівняно з позаמודним православним [4, т. VIII, с. 247].

Ще різкіше, ще однозначніше Гоголь висловлюється в XVII листі. У ньому він протиставляє відсторонену від світу Східну церкву в образі Марії, що прислухається, відкритій світу передовій Західній церкві, діловитій Марті, й тим самим підхоплює звичний аргумент славофілів [4, т. VIII, с. 284]. «Західної церкви було достатньо лише для колишнього, нескладного порядку», завдання всебічно розвинутого людства може виконати лише Східна церква. Східна церква зберегла широту свого погляду, Західна ж звузила свій через неблагочестивих пап [4, т. VIII, с. 285].

Ставлення Гоголя до церков тепер повністю прояснилося. Про рівність релігій тут уже не йдеться.

1847 р. Гоголь дізнається про отця Матвія. Свій перший лист він адресує йому з Неаполя на початку цього року за рекомендацією графа Толстого. До самої смерті Гоголя отець Матвій був його духівником. Ця обставина дозволяє нарешті остаточно відкинути будь-яку підозру в «католицтві».

На жаль, до нас не дійшов той розділ другого тому «Мертвих душ», у якому Гоголь зображує православного священика, в образі якого отця Матвія драгували католицькі нюанси. «В одному чи двох зошитах був описаний священик. Це була жива людина, яку кожний упізнав би, і додані такі риси, яких ... в мені немає, та ще й до того ж з католицькими відтінками, і виходив не цілком православний священик. Я спротивився публікації цих зошитів, навіть просив їх знищити»<sup>1</sup>. Можливо, отець Матвій реагує так гіпертрофовано недовірливо, тому що впізнає свій власний портрет. Можливо, він, як і Шевирьов, уважає екзальтацію та інші перебільшення набожності типово католицькими?

На шальки терезів звинувачення в католицтві був кинутий опублікований Чижевським<sup>2</sup> у «Літературном наследстве» лист єзуїта І. С. Гагаріна<sup>3</sup> до Шереметьєвої, в якому той зі співчуттям прослідковує релігійний шлях Гоголя. «Особливо мене втішило те, що Ви повідомляєте мені про Миколу Васильовича; потрудіться подякувати йому за спомин про мене і скажіть йому, що я вже давно згадую його в своїх грішних молитвах, а тепер і за святим вітарем. Господь дарував йому рідкісний талант, і в день Страшного суду він буде вимагати від нього звіту за використання цього таланту. Для благого вжитку цього таланту потрібна йому велика благодать і, отже, ревнісна, постійна молитва... Я буду надзвичайно втішений, якщо дізнаюсь, що Микола Васильович розчиняє вчення молитвою, а молитву вченням. Церковна історія являє собою широке поле діяльності для його активного і спостережливого розуму» [10, с. 716–717]. Чи плекав також і Гагарін сподівання на зміну Гоголем віросповідання? Цьому суперечать дві обставини. Його лист датований 1849 р. За два роки до цього з'явилися «Выбранные места», чия критика католицької церкви повністю руйнувала подібні сподівання. Незважаючи на це, католицький священик саме тепер молиться за Гоголя, «також за святим вітарем». Також було б цілком недоречно приписувати Шереметьєвій якийсь «католицький» вплив на Гоголя. Те, що вона з радістю спостерігає в релігійному розвитку Гоголя, а саме те, що його набожність поглиблюється, саме це вона, мабуть, і повідомила Гагаріну. І на це повідомлення він, наскільки правильно я можу оцінити його постать, відреагував як християнин і росіянин, а не як католик<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>Воспоминания А. Т. Тарасенкова. Материалы и исследования, с. 455.

<sup>2</sup>Особливо Чижевський, *пор. Zeitschrift für slavische Philologie*. XXIII, с. 295–296.

<sup>3</sup>Князь Іван Сергійович Гагарін (1814–1882), син статського радника, залишає у 1846 р. Росію й вирушає до Парижа, де переходить у католицизм і вступає до ордену єзуїтів, проте зберігає на все життя інтерес до слов'янського світу. Вочевидь, Гоголь познайомився з ним лише в 1844 р. в Ніцці, в будинку Смірної, в якому вони обидва бували [4, т. XII, с. 259]. До цього вони бачилися вже 1837 р. в Баден-Бадені, але до знайомства справа не дійшла. Про Гоголя, який належав до почу Смірної, він буцімто сказав так: «Un certain Gogol, qui est tres mauvais genre» [16, с. 313–314]. Про те, що він дійсно так висловився, свідчить ще один запис Смірної [16, с. 64]. У нотатнику Гоголя серед записів періоду 1846–1851 рр. згадується ім'я князя [4, т. VII, с. 372], проте біля Гроба Господнього в Єрусалимі він його не згадує [4, т. VII, с. 374]. Отож, у близьких стосунках вони не перебували.

<sup>4</sup>За словами Кочубинського (без посилань), і Язиков підозрював Гоголя в прихильності до католицизму. Багато листів Гоголя, адресовані Язикову з 1841 р. до самої смерті останнього, не дають для цього жодних підстав. Саме від Язикова Гоголь вимагає все нової й нової православної літератури з Росії. Саме йому він повідомляє, де він дотримується великоднього посту. На що ж тоді міг опиратися Язиков, якщо Кочубинський дійсно має рацію? Досить сумнівно, щоб на їхню спільне життя в Римі 1842–1843 рр., ще менш імовірно, щоб це була їхня зустріч у Гану в 1839 р.



Завершуючи розгляд даного питання, треба сказати, що звинувачення Гоголя в «католицтві» мають під собою дуже хитке підґрунтя. Підозра живиться всього декількома висловлюваннями Гоголя естетичного характеру, побоюваннями начебто надмірного впливу на нього Зінаїди Волконської та заразливим впливом руху за перехід у католицизм. Гоголь сам захищається від докорів Шевирьова, вказуючи на свій власний шлях до Христа. У нас немає жодних підстав сумніватися в його щирості. Численна повчальна й духовна література різних конфесій і напрямків, яку штудював Гоголь, а тут були, окрім православних і католицьких, також і латинські письменники, зокрема Марк Аврелій, служить опорою його словам<sup>1</sup>. І цьому аж ніяк не суперечить те, що він глибше, ніж пересічні іновірці, занурювався в католицьку літературу й отримував від неї деякі імпульси, згадаймо лишень Фому Кемпійського.

З чим, однак, не можна не погодитися, так це те, що в Римі католицька церква залишила в ньому глибокий слід, що Гоголь глибоко проник у розуміння її ієрархії, що він приязно й уважно спостерігав за маніфестаціями її життя<sup>2</sup>.

### Література

1. Анненков П. В. Литературные воспоминания / П. В. Анненков. – СПб., 1909.
2. Буслаев Ф. И. Мои воспоминания / Ф. И. Буслаев. – М., 1897.
3. Вересаев В. Гоголь в жизни / В. Вересаев. – М.–Л., 1933.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь ; АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
5. Гоголь Н. В. Материалы и исследования : в 2 т. / Н. В. Гоголь ; ред. В. В. Гиппиус. – М.–Л.
6. Иордан Ф. И. Записки / Ф. И. Иордан. – М., 1918.
7. Карамзин А. Н. Римские письма к своей матери / А. Н. Карамзин // Старина и новизна. Исторический сборник XIX / А. Н. Карамзин. – Петроград, 1915. – С. 57–170.
8. Кочубинский А. А. Будущим биографам Гоголя / А. А. Кочубинский // Вестник Европы. – 1902. – № 2. – С. 650–675.
9. Линниченко И. А. Душевная драма Гоголя / И. А. Линниченко // Записки Императорского Новороссийского ун-та. – Одесса, 1902. – Т. 88, ч. III. – С. 53–76.
10. Литературное наследство. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1952. – Т. 58.
11. Лященко А. Об отношении Гоголя к католичество (Заметки к статье В. А. Лугановского) / А. Лященко // Литературный вестник. – 1902. – Т. 3, № 1–4. – С. 88–89.
12. Мочульский К. Духовный путь Гоголя / К. Мочульский. – Париж, 1934.
13. Погодин М. П. Год в чужих краях / М. П. Погодин. – М., 1844.
14. Репнина В. Н. Из воспоминаний о Гоголе / В. Н. Репнина // Русский Архив. – 1890. – № 3. – С. 227–232.
15. Смирнова А. О. Автобиография / А. О. Смирнова ; ред. Л. В. Крестова. – М., 1931.
16. Смирнова А. О. Записки, дневник, воспоминания, письма / А. О. Смирнова ; ред. Л. В. Крестова. – М., 1929.
17. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя : в 4 т. / В. И. Шенрок. – М., 1898.
18. Языков Н. М. Письма / Н. М. Языков // Русская старина. – 1896. – Т. XII. – С. 645.
19. Cyzevskij D. The Unknown Gogol / D. Cyzevskij // Slavonic and East European Review XXX, 1952 – № 75. – P. 476–483.
20. Setschkareff V. N. V. Gogol. Leben und Schaffen / V. N. Setschkareff. – Berlin, 1953.

**Переклав Анатолій Ролік**

**Перекладено за виданням: Sigrid Richter. Romund Gogol / Richter Sigrid. – Hamburg, 1964. – S. 7–37.**

<sup>1</sup>Інтерес Гоголя до релігій взагалі не згасав протягом усього його життя. Ще в 1845–1846 рр. він робить нотатки з Талмуду та катехізику Лютера [4, т. X, с. 588].

<sup>2</sup>У своєму дослідженні «Религиозный лик Гоголя в новом освещении» (1960) в розділі «К вопросу о близости Гоголя к католичество» Маріанна Богоявленська приходиться до висновку, що, мабуть, Гоголь все-таки розглядав думку про можливість переходу в католицизм, щоб потім свідомо прийняти рішення на користь православної церкви. Заперечити проти цього можна хіба що тим, що при скрупульозному дотриманні хронології подій дещо зміщується їх центр ваги. Приміром, саме на критичні роки припадає вчинок Гоголя біля смертного одра Віельгорського на користь православної віри, а його читання Фоми Кемпійського (розділів, наскрізь просякнута православ'ям) аж ніяк не може трактуватися як схильність до католицизму. Та й сама М. Богоявленська також визнає, що для того, щоб однозначно вирішити цю проблему, наявного матеріалу недостатньо.



---

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. **Бондаренко Юрій Іванович**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання української мови та літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

2. **Забарний Олександр Вадимович**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики викладання української мови та літератури, декан філологічного факультету Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

3. **Затовський Анатолій Леонідович**, протоієрей, голова Всеукраїнського Православного педагогічного товариства.

4. **Нахлік Євген Казимирович**, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, директор Інституту Івана Франка НАН України.

5. **Онищенко Надія Петрівна**, член Національної спілки журналістів України, директор Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

6. **Рева Лариса Григорівна**, кандидат філологічних наук, член-кореспондент НАН України, науковий співробітник Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, м. Київ.

7. **Ріхтер Зігрід**, доктор філософії філософського факультету Гамбурзького університету.

8. **Ролік Анатолій Васильович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

9. **Самойленко Олександр Григорович**, кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин, ректор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

10. **Смольницька Ольга Олександрівна**, кандидат філософських наук, старший науковий співробітник Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського.

11. **Стребкова Ірина Олександрівна**, кандидат філологічних наук, провідний фахівець Гоголезнавчого центру, провідний фахівець соціально-гуманітарного відділу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

12. **Хоменко Алла Борисівна**, старший викладач кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Науково-популярний часопис  
для вчителів України та діаспори  
«Наш український дім»  
№ 1, 2018 рік

Періодичність – 2 рази на рік.

**Матеріали для друку можна надсилати за адресою:**

Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою  
Ніжинського державного університету  
імені Миколи Гоголя  
вул. Графська, 2, кімн. 210  
м. Ніжин, Чернігівська обл.  
16600, Україна  
e-mail: [ukr\\_diaspora@ukr.net](mailto:ukr_diaspora@ukr.net)  
Тел. 7-19-59

---

Підписано до друку	Формат 60x84/8	Папір офсетний.
Гарнітура Computer Modern	Ум. друк. арк. 12,4	Тираж 50 пр.
Замовлення №		

---



Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя.  
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/А  
8(04631)7-19-72  
E-mail: [vidavn\\_ndu@mail.ru](mailto:vidavn_ndu@mail.ru)  
[www.ndu.edu.ua](http://www.ndu.edu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 2137 від 29.03.05 р.