

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 109

*Серія «Філологічні науки»
№ 23*

Ніжин
2023

УДК 80:008

Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 1 від 27.09.2023 р.

Рішенням Всеукраїнської атестаційної колегії та наказом МОН України від 10 жовтня 2022 р. № 894 збірник перереєстрований і включений до переліку наукових фахових видань України категорії Б, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата філологічних наук

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

Збірник засновано у 1990 р. проф. Г. В. Самойленком

Редакційна колегія наукового збірника «Література та культура Полісся» серії «Філологічні науки»:

відповідальний редактор і упорядник – Самойленко Григорій Васильович, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, заслужений діяч науки і техніки України;

відповідальний секретар – Бондаренко Алла Іванівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Члени редколегії:

Блохин Доріана (Німеччина, Мюнхен), доктор філософії, професор, почесний академік АН ВШ України, член-кор. ВУАН у Нью-Йорку, президент «Німецько-українського національного об'єднання ім. проф. Юрія Бойка-Блохина

Бойко Надія Іванівна, доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Джуліані Ріта (Італія, Рим), професор російської мови та літератури Римського університету Ла Сапієнца;

Жиленко Ірина Рудольфівна, доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики та філології Сумського державного університету;

Мирошніченко Лілія Ярославівна, доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського державного університету імені Тараса Шевченка;

Серебрянська Ірина Миколаївна, доктор філологічних наук, професор кафедри прикладної лінгвістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Семашко Тетяна Федорівна, доктор філологічних наук, професор Київського університету біоресурсів та природокористування України;

Федорук Олександр Олександрович, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;

Хархун Валентина Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Література та культура Полісся. Вип. 109. Серія «Філологічні науки». № 23 / Л64 відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. – 2023. – 353 с.

УДК 80:008

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2023

© НДУ ім. М. Гоголя, 2023

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 109

*Series «Philology Research»
№ 23*

Nizhyn
2023

UDC 80:008

L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nizhyn Mykola Gogol State University
(NDU named after M. Gogol)
Record № 1 of 27 September, 2023

According to Resolution of Ukrainian Higher Attestation Board and order of Ministry of Education of Ukraine category B of 10 October 2022 № 894 this collection of research papers is re-registered and listed among the scientific periodicals appropriate for publishing the results of theses by applicants for Degrees of Candidate and Doctor of Sciences in Philology

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

This periodical was founded in 1990 by Prof. H. V. Samoylenko

Editorial board of the scientific collection «Literature and Culture of Polissya»:

Editor-in-Chief and compiler – Samoilenko Hryhoriy Vasyliovych, Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature, Methods of Teaching, History of Culture and Journalism of Nizhyn State University named after Mykola Gogol, Honored Worker of Science and Technology of Ukraine.

Executive Secretary: Bondarenko Alla Ivanivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language, Methods of Teaching and Translation of Mykola Gogol Nizhyn State University.

members of the editorial board of the «Philology Research» series:

Blokhyn Doriana (Germany, Munich), Doctor of Philosophy, Professor, Honorary Academician of the Academy of Sciences of Ukraine, Corresponding Member of AUAS in New York, President of the German-Ukrainian National Association named after prof. Yuri Boyko-Blokhyn;

Boyko Nadiya Ivanivna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Language, Methods of Teaching and Translation of Mykola Gogol Nizhyn State University;

Juliani Rita (Italy, Rome), Professor of Russian Language and Literature at the Sapienza University of Rome;

Zhylenko Iryna Rudolfovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism and Philology, Sumy State University;

Myroshnichenko Lilia Yaroslavivna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature at Institute of Philology, Taras Shevchenko State University of Kyiv;

Serebryanska Iryna Mykolayivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Applied Linguistics, Mykola Gogol Nizhyn State University;

Semashko Tetyana Fedorivna, Doctor of Philology, Professor of Kyiv University of Life and Environmental Sciences of Ukraine;

Fedoruk Oleksandr Oleksandrovych, Doctor of Philology, Senior Researcher at Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine;

Kharkhun Valentyna Petrivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature, Methods of Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University.

L64 **Literature** and Culture of Polissya. Vol. 109. Series «Philology Research». № 23 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. Nizhyn: Mykola Gogol NSU, 2023. 353 p.

UDC 80:008

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2023
© Mykola Gogol NSU, 2023

ДО 195-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ГАННИ БАРВІНОК

УДК 821.161.2–32–4.09"1880/1890"Г. Барвінок
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-5-25

М. З. Легкий

доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу
франкознавства Інституту Івана Франка НАН України
orcid.org/0000-0002-7053-402X
lehkyy.m@gmail.com

Проза Ганни Барвінок 1880–1890-х років: проблематика й поетика

У статті розглянуто прозові твори Ганни Барвінок 1880–1890-х років: оповідання, образки, подорожні нариси тощо. Після деякої перерви перо авторки знову набуло сили й виразності. Натоді Ганна Барвінок – представниця найстаршої генерації українських письменників, котра ввійшла в літературу в 60-х роках XIX ст. Мала проза Ганни Барвінок того часу здебільшого диспонує випробуваною в українській літературі формою викладу «з уст народу»: сюжет твору доводить до читача оповідач, переважно з селянського середовища, який розлого, з багатьма відступами розповідає про своє життя або ж історію когось із близьких чи знайомих. Дбаючи про вивершеність оповіді, нерідко про її стенографічну точність, письменниця іноді уневажнює композиційну злагодженість оповідання, перевантажуючи його зайвими епізодами, описами, сюжетними лініями. Твори письменниці є цінним джерелом для вивчення мови, побуту, звичаїв, інтересів, переживань простої людини. Персонажі Ганни Барвінок діяльні й активні, вони борються за своє щастя, обстоюють свій вибір, своє право на життєву самореалізацію. Оповідання та образки письменниці наснажено психологізмом, кризь який оприявлено духове ество української жінки – переважно пасонарної особистості, котра, попри страждання й матеріальні нестатки, вміє тішитися найменшими radoцями буття, здатна на глибокі почуття, має цілу систему виховання дітей у душі християнських морально-етичних норм та цінностей. Герої та героїні творів активні, цілеспрямовані, харизматичні, здатні кинути виклик життєвим незгодам у боротьбі за власну щасливу долю. Майже кожен із персонажів Ганни Барвінок є носієм індивідуальної та соціальної філософії буття, сповненого віри в високі морально-етичні засади, у власну долю, в «набігання своєї тропи» на широкому світі. Пильна увага письменниці до народного генія (пісень, легенд, переказів, повір'їв) ферментує появу в її творах казково-

легендарних модифікацій сюжету, що зближує окремі з них з естетикою романтизму.

Ключові слова: проза, оповідання, образок, подорожній нарис, «з уст народу», психологізм, філософізм, романтизм.

Проза Ганни Барвінок – самобутній і водночас недооцінений феномен українського письменства, з цікавою тематикою, проблематикою, незрідка з нестандартними художніми вирішеннями. Письменниця мала довге, мало не 60–річне, літературне життя, залишила в спадок чимало художніх, мемуарних, епістолярних творів. Її проза порушує вкрай актуальні проблеми, вимальовує непересічні постаті, диспонує оригінальними знахідками в аспекті змістоформи, зачаровує запашиим народним словом.

Якщо сучасники (П. Куліш, Б. Грінченко, І. Франко, О. Грушевський, Олена Пчілка та ін.) звертали на її творчість пильну увагу, то літературознавство кінця ХХ – початку ХХІ ст. рясними дослідженнями похвалитися не може. А тим часом творча спадщина Ганни Барвінок потребує ретельних студій з погляду наратології, жанрової системи, образного світу, поетики сюжету й композиції, індивідуального авторського стилю.

У запропонованій статті розглядаємо проблематику й поетику прози Ганни Барвінок 1880–1890-х років – періоду творчої активності письменниці після недовгої перерви, коли її перо знову набуло виразності та сили.

Українська проза означеного періоду, як ніколи раніше, гостро актуалізувала проблему взаємодії «старого» й «нового» в літературі. Ще І. Франко на початку ХХ ст. («Старе й нове в сучасній українській літературі», 1904) виокремив у літературному процесі дві генерації, окреслив їхні ідейно-естетичні засади та визначив представників [11, т. 35, с. 91–111]. Проте в літературному процесі 1880–1890-х років взяли активну участь представники трьох літературних генерацій:

– старшої, котра ввійшла в літературу в 1860-х роках і творчість якої визначала стильове обличчя літератури попереднього періоду (Ю. Федькович, П. Куліш, Ганна Барвінок, М. Костомаров, Д. Мордовець та ін., а також А. Свидницький, чий роман «Люборацькі» став артефактом допіру 1886 р.);

– середньої, чия творчість розквітла в означений період. Її поява та творче зростання стали визначальними для літератури 1880–1890-х рр., надали письменству того часу іманентних йому ознак

(І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко, М. Старицький, О. Кониський, Б. Грінченко та ін.);

– молоді, по суті, дебютантів на літературній арені; генерації, яка збагатила письменство новими творчими обличчями, модерними пошуками й тенденціями (В. Стефаник, М. Коцюбинський, Марко Черемшина, М. Яцків, О. Кобилянська, О. Маковей, Л. Мартович та ін.).

Взаємодія між генераціями, виникнення розривів та напруг поміж традиційним і новаторським, випробуваним і модерним, «пасеїзмом і експериментаторством» [8, т. 1, с. 573], актуалізація видимих та невидимих опозицій та протистоянь, нерідко гострих та драматичних, – все це ферментувало творчий процес, нерідко сти-мулювало пошук оригінальної манери й техніки письма, сприяло збагаченню творчої палітри у загальній картині літературного процесу.

Опозиція між традиційним та новаторським часто виявлялася через творче протистояння між літературними поколіннями, або ж генераціями, що їх творили письменники приблизно одного віку (хоч не обов'язково), однак близькі за світоглядом та світовідчуженням, художньо-естетичними ідеалами, мистецькими смаками, рідше естетичними концепціями та програмами, ба навіть за психодуховною організацією. Кожна генерація «відображає напружену динаміку літературного процесу, яка збігається з процесами оновлення стилю, формується як заперечення попередньої стильової тенденції чи напряму, полемічне протиставлення їм нових літературних систем, що іноді набуває епатажного вигляду, але здебільшого розвивається як спадкоємність» [8, т. 2, с. 238].

Станом на 1880–1890-і роки Ганна Барвінок – одна з найстарших представниць в українському літературному процесі, «літературна бабуся», як іменували її молодші сучасники, котра почала писати ще наприкінці 1840-х років: «<...> я, не доїхавши ще до Варшави, зробилась письменницею, а Куліш мене похвалив за «Жидівського кріпака» [перше оповідання письменниці. – М. Л.]» [14, с. 7]. Олександр Грушевський назвав її «майже самотнім репрезентантом давньої літературної школи, покоління з кінця п'ятидесятих і початку шестидесятих років» [5, с. 64].

Перші її публікації, зокрема в альманасі «Хата» та журнали «Основа», датовано початком 1860-х («Лихо не без добра», «Восени літо», «Не було змалку, не буде й д'останку», «Сирітський жаль», «Хатнє лихо», «Домонтар» та ін.). А вже у 1880–1890-х роках письменниця заявляє про себе цілою низкою малоформатних творів, оприлюднених в альманахах «Рада», «Перший вінок», «Наша доля»,

журналах «Правда», «Киевская старина», «Дзвінок» та ін. Цей період сміливо можна назвати найщедрішим у творчому доробку письменниці.

З огляду на ідейно-тематичний зміст української прози 80–90-х рр. XIX ст., найвиразнішими тенденціями є: а) щораз глибший зондаж у психологію людини; у творах переважної більшості письменників особистість поступово унезалежнюється від умов і обставин свого існування, натомість постає перед читачем як самодостатня в онтологічному вимірі постать, переміщуючись у центр цього виміру; б) збільшення питомої ваги філософських проблем, що порушуються в літературних текстах (тео- й антроподицея, танатософія, гносеологія, пошук особистістю гармонійних стосунків із іншою особистістю, соціумом, зокрема й усією нацією, нарешті, Трансцендентом).

Українська проза 1880–1890-х років відзначається широкою різноманітністю наративних способів та форм. Зберігає свої позиції виклад із авторським деміургізмом, який, однак, дедалі частіше поступається місцем суб'єктивним манерам викладу (різноманітним формам «Я-оповідання», літературно-писемному наративові, «потіковій свідомості» та іншим різновидам внутрішніх монологів). Література вчиться більш експресивно й пластично експлуатувати невербальні форми спілкування (міміку, жест, погляд). Водночас письменники відбувають нові можливості з давно випробуваної «архаїчної» уснооповідної манери викладу.

Мала проза Ганни Барвінок того часу диспонує випробуваною в українській літературі уснооповідною наративною формою: сюжет твору доводить до читача оповідач, здебільшого з селянського середовища, котрий розлого, з багатьма відступами розповідає про своє життя або ж історію когось із близьких чи знайомих. У творах письменниці, за влучним спостереженням О. Грушевського, «можна побачити улюблену та звичайну у Ганни Барвінок форму оповідання – автобіографічний монолог. Автобіографічна тема становить головний зміст оповідання, начебто для автора лишалося тільки записати таке оповідання й трошки пригладити мову для друку» [5, с. 65].

Така викладова манера письменниці заімпонувала ще Пантелеймонові Кулішу, першому публікаторові її творів у альманасі «Хата» (1860). У короткій передмові до нього під назвою «Од іздателя» він писав: «Простував я раз хутірськими дорогами із Катеринославщини на Полтаву. <...> Завітав я до веселої козачої хати попасувати коні. Як на те ж лучилась у хаті подорожня пані якась і, що мені було по душі, вмилва з простим людом розмовляти. Так говорить, так

говорить вона з господинею – а та й обідать їй уже подає – аж стеля тобі всміхається! Я вже мовчу да слухаю не перебиваючи. Далі, як познайомились, кажу: «От би ви, добродійко, спасибі вам, списали до словечка, що оця молодичка вам оповідала! Що б то за штучка була! Не треба й поетизування ніякого». Як сказав, вона таки й задумалася трошки, ніби перебирала все, що їй розказано; а далі зглянула на мене пильненько – бачу, що зрозуміла діло. «Добре», – каже. <...> Аж справді яюсь, гульк! – привозить мені почта оповідання, як єсть записане дослівно. Не дякувавсь я любій панії, що як вона змогла те все вхопити пам'яттю, що молодиця їй про себе розказала! Читайте, панове громадо, і поміркуйте, чи багато ж бо треба додати сюди смаку, щоб вийшло навіки коштовне писання?» [1, с. 564].

Власне, завдання літератури Куліш убачав у майстерному наслідуванні народної мови, простої оповіді, котра відбиває багатий раціональний та чуттєвий світ людини, її досвід і почуття: «Наша-бо словесність тільки що молодії паростки пускає, і нема для неї взору на всьому письменному світі. Її задача – випробувати свій смак на своїх рідних джерелах духовних. Тим-то треба з пильною увагою дознаватись, яка мисль, яке чувство ходить живим глаголом з двору до двору між селянами, яку одежину бере на себе і як звивається поміж щоденними невгамованими злигоднями і полохливим щастям. <...> Переймати склад речі треба нам тільки в свого народу, в найкращих істот його; вдихати в себе поетичну силу треба нам тільки з свіжої натури наших селян. На тім стоїть сила нашої словесності; з того вона довіку-вічного молодітиме, і ніколи вона тим робом не знікчемніє» [1, с. 564–565].

Б. Грінченко припускав, що «смак до живої народньої мови» сформували в майбутньої письменниці слухання материних казок (та знала їх дуже багато), батькових розповідей українською мовою («картярі карти, а молодіж танці кидала, щоб його послухати»), мовлення старшої сестри Надії, яка любила читати романи Вальтера Скотта й переповідала Олександрі прочитане, та тісні дружні стосунки зі старою ключницею Уляною, «що її дуже любила», [4, с. 186, 188].

Друкуючи оповідання дружини в альманасі «Хата», Куліш висловлював побажання, щоб вона, «маючи таку велику кебету вийняти з уст живе слово в неписьменного люду», написала «хоч би з десятичок простих, неприкрашених історій життя і горювання сільського» [1, с. 564]. Слова чоловіка Ганна Барвінок взяла за імператив, тим-то форма викладу «з уст народу» від особи простого говіркого селянина (чи селянки) домінує впродовж усієї її творчості.

Показово: єдина прижиттєва збірка прози Ганни Барвінок мала назву «Оповідання з народних уст», котра вийшла в Києві 1902 року й упорядником якої був Борис Грінченко. Він також захоплювався її творами, про що писав у листі до авторки того-таки 1902 року: «А я сьогодні Ваші оповідання перечитую. Перечитав уже кілька (не всі ще). «Восени літо», «Лихо не без добра», «Не було змалку», «Хатне лихо» – се справжні перли. Ви – щирий поет жіночого горя. Друкуйте швидше їх одним томиком – вельми добрий подарунок буде нашому письменству» [14, с. 12].

Б. Грінченко зазначав, що оповідання Ганни Барвінок можна студіювати «як вельми коштовний і правдивий матеріал задля характеристики нашого народного життя. Ще й тим сі невеличкі малюночки мають велику ціну, що авторка придивлялась до народного життя і малювала його за довгий період – років сорок: почавши ще за кріпацтва та аж до сього часу» [4, с. 192].

«Не всі, але чимало творів Ганни Барвінок манерою оповіді й тоном нагадують оповідання Марка Вовчка (манера, зрештою, характерна для українських шістдесятників взагалі)», – висноував І. Денисюк [6, с. 108]. Читаючи оповідання письменниці, за враженнями Б. Грінченка, «доходиш часом до цілковитої ілюзії: мов не читаєш, а справді чуєш усіх тих дівчат, молодиць і чоловіків і поперед себе їх бачиш» [4, с. 203]. Таку форму викладу матеріалу Ганна Барвінок зберегла й у період 1880–1890-х років.

Так, оповідачем в оповіданні «*Вірна пара*» (1884) є старий селянин, який згадки про дивну, напівфантастичну пригоду з життя своєї доньки Онилки розпочинає так: «Гірко жити самому на світі. Несчастливий я чоловік собі вдався. Та й я дознав одного щастя» [1, с. 132]. В юні літа силою одружений із нелюбою дівчиною, батько на схилку літ не хоче перешкоджати єдиній дитині у стосунках із парубком Сергієм Вусом, хоч останній йому не цілком до вподоби: «Хотів я приймака собі взяти, щоб не стояла пустокою батьківська хата, аж унадився до мене з чужого села парубок, Сергій Вус. Їздить він та й їздить. Як там кажуть – унадились злидні на три дні. Бачу, що й небагатий жених, і від людей чую, та що йому казати, коли внадивсь? Отож і їздить».

Вона за його охмається [хоче. – М. Л.]. Я ж не неволив її. Одна в мене зосталась: як її неволити?» [1, с. 132].

Слід зауважити, що в творах письменниці персонажі діяльні й активні, вони борються за своє щастя, обстоюють свій вибір, своє

право на життєву самореалізацію. Сергій Вус, безтямно закоханий в Онилку, не повірив у її смерть, потайки розкопав могилу і, власне, врятував дівчину від загибелі (намагаючись захвати від заздрісних очей подарований перстень, вона вдавлялася ним, знепритомніла і, очевидно, впала в летаргійний сон). Кульмінаційну цвинтарну сцену подано в оповіданні з розповіді самого Сергія (її вмонтовано в мовну партію Онилчиного батька): «Зриваю з труни віко, припав до неї. Тепер хоч і вмерти. Більш мені на землі нічого не треба, як оця домовина. І багатий і щасливий. Місяць вплив з-за хмари. Жива, як не заговорить до мене.

– Княгине ж моя! Божа ти росо! Яке се ти мені весілля зробила?

Став, правда, плакати, цілувати. Став знімати з неї той корсет, що їй подарував. Не тямлю сам, що роблю. Посадив її на коліна собі, сівши в труні. «Та яка ж твоя хата тісна!»

Вона, як жива, схилилась на мене та – кхи, кхи, кхи!

Щось мене вдарило по руці, наче камінцем, та й покотилось у домовину, а вона випросталась і сіла в другім кутку в домовині.

Я з переляку відсунувсь у другий куток і охолов. Замлів» [1, с. 138–139].

Казковий мотив визволення дівчини з труни (від смерти) в устах оповідача покликаний довести, що по-справжньому закоханих людей ніщо розлучити не може.

Звернімо увагу: оповідач доносить до читача (слухача) не звичайну, буденну, а мало не фантастичну подію, у котрій гіперболізовано й саму суть, і силу почуттів закоханих. Перебільшено настільки, що не до кінця віриться у факт, начебто сюжет розповіді взято просто-таки з уст народу. Топос нічного кладовища, мотив розкопування могили й оживлення «померлої» красуні, нагнітання тривоги й жаху, зображення здатного на неабиякий учинок персонажа – все це надає оповіданню ознак романтизму й готики (пізніх у контексті української літератури).

На думку сучасної дослідниці, «ідейно-естетичне спрямування прози Ганни Барвінок <...> значною мірою зумовлені естетикою романтизму» [2, с. 550], зокрема змалюванням непересічних, пасіонарних жіночих та чоловічих особистостей, використання (зрідка) елементів фантастики, зверненням до народної творчості, вимовності, педагогіки, естетизацією народного життя, зокрема й побутового його сегменту. З романтизмом твори споріднюються також нахилом письменниці до виявів народної свідомості (фольклору, повір'їв, філософії). Персонажі Ганни Барвінок, особливо жінки, виведені в

«надприродну величину»; деякі з них, маючи фізичні вади, відзначаються силою духу. Нерідко вони опиняються в зоні помежив'я між світами: людським та міфологічним, реальним і казковим, справжнім та вигаданим (як-от Русалка, вона ж Олена Дідусівна). У прозі Ганни Барвінок помітне експериментування з формою – оповіді, жанру, сюжету й композиції.

Однак далеко не у всіх творах письменниці риси романтизму домінують. У пізніших творах таких карколомних поворотів сюжету не знайдемо. Назву подорожнього нарису «*Квітки з сльозами, сльози з квітками*» (надрукованого в альманасі «Рада» 1884 р. з підзаголовком «З подорожньої книжечки») письменниця запозичила з вірша П. Куліша, рядки з якого винесла в епіграф: «Квітки з сльозами, / Сльози з квітками / Не розлучаться, сестро, ніколи» [1, с. 140]. Оповідачці твору довелося зустрітися в селі над Ворсклою з молодими майстринями співу та вишивання Настею Гречківною («кривенькою Настею») та Улітою. Дівчата мають важкі фізичні вади, що пригнічує їх та завдає їм душевних мук. «Так оце сидиш, сидиш, співаєш цілий день, та буває, що заведеш і на кутні, – ділитися своїми переживаннями з оповідачкою Настя. – Яку нам з Улітою Бог долю дав!» [1, с. 144]. Частенько дівчат огортають хвилі смутку й зневіри, особливо коли на гадку приходять важкі спогади: «Затмився мені день з того часу [відколи Настя втратила ногу. – М. Л.]. Пропало моє й дівування, всі радощі, мої мрії, мої надії. І змарнієш, і зчорнієш. Радощів ніяких, ані крихіточки. Нудьгуєш день за днем. Іноді до крику смерті бажаєш» [1, с. 145].

Проте завдяки силі духу Настя й Улита не впадають у розпач і тішаться найменшими радощами життя: шиттям, вишиванням та співанням пісень (у твір уведено багато пісенних текстів). Дівчата, попри фізичне каліцтво, здатні на високі вчинки: Настя без вагань прийняла до себе стару жінку, котру лиха невістка вижила з хати. Людське життя зіткано з добрих та злих поривань, та людина обов'язково повинна зберігати доброту серця, незважаючи на будь-які життєві незгоди. «Рушила я далі з моїм подружжям людські сльози збирати. Бо на радощі люде не так-то багаті» [1, с. 148], – підсумувала оповідачка.

Вродлива Харитина («*Перемогла*», надруковано 1887 р. в альманасі «Перший вінок»), закохавшись у москаля (солдата) Павла Жиг'имонта, на шляху до особистого щастя здолала чимало незгод та перешкод: спокусливе сватання заможного вдівця Грицька Шульги (мати наполягала на одруженні з ним), наймитування на далекій Донщині,

людські обмови й поговори, матеріальні нестатки, п'ятилітнє чекання, тугу за коханим і гіркі сумніви у його вірності. «Є, – казала вона, – сила й над великі достатки» [1, с. 149]. Свою перемогу над усіма обставинами героїня здобуває завдяки непоступливому характеру, успадкованому од батька, та цілковитій упевненості у своїх учинках: «Батько в мене плохий такий, мов весняний вітрець, – розповідає Харитина про себе, – мовчки робить по людях. Ні проп'є, ні прогайнує. Робить та й робить, поки його снаги. І я вдалась у батька. Змагаюсь із матір'ю, хоч що мені кажи, а все знаю і роблю собі мовчки. Не показую натури, а її в мене стільки, як у них обох, ще й з додатком» [1, с. 150]. Б. Грінченко назвав оповідання «Перемогла» та давніше «Не було змалку, не буде й д'останку» «поемами жіночої енергії, сталості й вірності своїй меті» [4, с. 194].

Варто зазначити, що, дбаючи про вивершеність розповіді, нерідко про її стенографічну точність, письменниця іноді уневажнює композиційну злагодженість оповідання, перевантажуючи його зайвими епізодами, описами, сюжетними лініями. Високо поцінуючи творчий доробок Ганни Барвінок назагал, на такого типу вади деяких творів вказував Борис Грінченко в одному з листів: «Ваша найбільша вада яко автора є та, що Ви в своїх творах не додержуєте плану і заводите в оповідання чимало другорядного, висуваючи його на головне місце, наперед. Речі неважні або й зайві задля теми Ви оповідаєте саме в такому масштабі, в якому і найважливіше. В Ваших кращих оповіданнях («Не було змалку», «Перемогла», «Восени літо» та інші) такого мало, часом і зовсім нема, а в гірших («Баба-борець») сього аж надто багато» [цит. за: 14, с. 13].

У студії «Поет жіночого горя (О. М. Кулішева)», котра лягла в основу передмови до збірки «Оповідання з народних уст», Б. Грінченко зауважив, що, записуючи усні оповіді, Ганна Барвінок не завжди послідовно дотримується принципів селекції поданого матеріалу: «І в самої нашої авторки вибір буває неоднаковий: в одному оповіданні вона дуже вибирає, відкидаючи все зайве, до теми неналежне, в другому заховає багато побічних подробиць, не зв'язаних органічно з тією річею, про яку мова. Іноді в неї майже або й цілком самостайна творчість («Перемогла»), іноді се замалим не такі записи, які бувають у фольклористів («Правнучка баби Борця»)» [4, с. 192]. І додавав: «Придивившись уважніше, бачиш, що саме так і оповідають на селі, що се щось замалим не стенографічний, вельми правдивий запис; але саме через те, що се запис – се не є творчість. Взагалі шановна авторка часом шкодить своїм творам, не додержуючи концепції» [4, с. 202].

Валер'ян Чубинський, автор передмови до зібрання творів письменниці 1927 р., застерігав, що ототожнювати стенографічний запис та усномовну манеру оповіді не можна, адже «прийом «оповіди», як і кожний інший літературний прийом, має свої закони й вимагає погодження з іншими прийомами архітектоники художнього твору. <...> Прийом «оповіди», намагаючись досягти безпосереднього, свіжого вражіння, уникнути, як наївно висловлювався Куліш, «вигадки» (власне на вигадці будується все мистецтво!), в оповіданні з сільського життя повинен передати, відтворити характер того, як оповідають на селі. Але цього відтворення, цієї передачі він має досягти художнім способом, в жоднім разі не способом стенографічного запису або фотографічного кодака, бо «запис», як справедливо зазначив і Грінченко, – «це не є творчість»» [12, с. 15].

Хоча, з іншого боку, критикові «Української хати» Микиті Шаповалу (Сріблянському) така структура творів Ганни Барвінок була до вподоби: «Коли що й можна завважити невидержаного, – писав він, – це архітектоніка, будова оповідань. Принаймні деякі критики це вважають за хибу в оповіданнях Ганни Барвінок. Особисто я цього погляду не поділяю, бо в тій асиметрії будівлі бачу одну з кращих рис художнього реалізму. Мова тече, як річка, вихлясто, з закрутами і бічними одхилами, широкими плесами стоїть або вузьенькою смужкою простягається. Асиметрія ця мені подобається... Власне, краса вражін в їх контрастах. Коли йдеш по чомусь рівному, арихметично-ясному – які ж вражіння?! Вся краса в несподіваних рухах. В оповіданнях Ганни Барвінок так і є... Ніби буркоче, дзюрчить вода в лісовому потоку по коріннях – переливається, плюскоче. І знову вольт! [різкий поворот. – М. Л.]. Так це несподівано, різноманітно, але на одному фоні, в однім тоні, не порушаючи пейзажу, не розбиваючи акордів однієї мелодії» [13, с. 336].

В. Чубинський добачив у «стенографічності» якраз основну окрасу творчости Ганни Барвінок – «аромат народньої мови з типовими ознаками лівобережного забарвлення», ба й більше: «далекого предка от хоч би й такого популярного зараз, такого міцного художника, як Василь Стефаник...» [12, с. 16].

В оповіданні «Перемогла», як здається, цілком зайвим є завершальні епізоди, в яких ідеться про життя Харитини після одруження з Павлом, котрі нічого нового до розвитку фабули не додають і виглядають дещо штучними: очевидно, письменниця мала на меті завершити розповідь героїні, яку ретельно фіксувала, а не огранити її форму як сюжетно-композиційної художньої цілісности.

Інколи героїні Ганни Барвінок потрапляють у вкрай важкі життєві обставини, як-от безіменна оповідачка з образка «Жіноче бідкування» («Перший вінок», 1887). Вона розповідає про власну складну долю: вийшовши заміж за п'яницю, по його смерті залишилася без даху над головою, подалася в найми, де й промайнули її молоді літа. «Хто горює – довго живе, не може вмерти, – резюмує вона. – Здійми руки до неба та й кричи» [1, с. 170]. Цей твір відрізняється од інших структурою оповіді: складається з восьми невеличких розділів-фрагментів, кожен із яких подає один характерний епізод із життя героїні. Як і оповідання «Перемогла», образок «Жіноче бідкування» опубліковано в альманасі «Перший вінок». Та одразу впадає у вічі велика різниця в екзистенційній сутності героїнь обидвох творів: якщо героїня першого здатна перемогти навіть найскладніші життєві обставини, то в другому опиняється в цілком безвихідній ситуації.

Схоже за змістом оповідання «П'яниця» (1887), проте постать героїні цього твору виписано пластичніше, більш повнокровно. Цінуючи вірність у коханні, Стеха, попри застереження батька, вийшла заміж за красеня Гриця Хвастика, котрий виявився безпробудним п'яницею, днями просиджував у корчмі, занедбав шевське ремесло, зовсім не піклувався про утримання малих дітей, часто здіймав руку на дружину. Зрештою, довів сім'ю до повного зубожіння. Вікторія Подзігун влучно спостерегла, що «центральною ідейною моментом тут є не моралізаторська нота засудження пияцтва як суспільного лиха, показ п'яниць як людей аморальних, що чинять лихо собі й своїм родинам, – а мотив жіночого серця, що вміє прощати, вірно любити і хоче відродити до повноцінного життя близьку людину, бореться за це всіма силами своєї лагідної, ніжної душі» [10, с. 8–9]. Адже Стеха не здалася на волю обставин: різними способами прагнула повернути чоловіка на праведний шлях, виховала чесних і працьовитих дітей. Б. Грінченко звернув увагу на таку характерну рису в оповіданнях Ганни Барвінок, як «величезна, безмірна сила всепрощення»; «історія Стехи – се історія прощення» [4, с. 197].

Галерею непересічних жіночих типів у прозі Ганни Барвінок доповнює героїня повістки «Русалка» (1889), загадкова поява якої шокувала сільський люд: «Одного прегарного літнього дня громаду села Кукуріківщина зворушив випадок незвичайний. Ото з жита, що вже почало половіти, красуватись, вийшла русалочка. Так звали всі маленьке, зовсім голеньке дівчатко» [1, с. 215]. Народні повір'я велять ставитися до русалок обережно, з осторогою, тож і Олену Дідусівну (таке ім'я дано їй у селі) «звичайні» люди сприймають з

побоюванням, іноді з відвертою ворожістю, інспірованою поширеним стереотипом. Історію свого життя, сповненого поневірянь і терпінь, Олена-Русалка розповідає сама, забравши слово в оповідачки. «Чи мене з неба спущено, чи я з землі виросла, чи з птаха перевернулася у людину, – не знаю... наче я рік, чи що, спала, і мене сонну перенесено; і місце не те, і нікого не згадаю, нічого не зазнаю; нікому не кажу тату або мамо. Чи мені дано такого зілля забутого, чи що?» [1, с. 216]. Її прийняв на виховання старий дід, вартовий при садовині та при баштанах; заледве підрісши, вона поневірялася в наймах, не чуючи ніколи про себе доброго слова (русалка!).

Наративна структура повістки ускладнюється появою ще однієї нараторки, котра доносить до читача розв'язку твору, а саме смерть нещасливої дівчини через нерозділене кохання. «Так оповідано мені про сумну подію, – обрамовує сюжет перша оповідачка. – Еге, се була *русалка*, істота занадто ніжна, занадто чутлива й палка задля звичайного життя» [1, с. 244]. Ведучи мову про те, що першоосновою жіночої недолі в творах Ганни Барвінок була соціальна нерівність, І. Денисюк зазначав: «У світі збруталізованих відносин гине чарівна Русалка, дівчина-сирота, наймичка, своєрідна Мавка з ніжною поетичною душею, – її коханого одружують з багачкою» [6, с. 110]. Концепція головної героїні твору співвідносна з естетикою романтизму: винятковий з огляду на походження й психічну організацію тип, котрий перебуває в стані протистояння з оточенням саме через свою незвичайність, фольклорний підтекст твору, висока напруга чуттєвості дівчини, – тож «Русалка» Ганни Барвінок доповнює ряд пізньоромантичних виявів української літератури. Цей твір викликав цілу низку рефлексій у Бориса Грінченка: «Тут почування вихоплюються з такою великою силою, що не може не довести до катастрофи. Чарівний образ нещасливої Оленки Дідусівни і вся її доля, занапащена тільки через те, що люде, знайшовши її малою в житах, уважали за русалку, доводить до сумних і тяжких думок. Сей народ, такий поетичний і розумний, – в якій він темряві часом блукає! І де ж той поводитир народний, та інтелігенція, що виведе його з цієї темряви не робом здирання з нього української шкури – так не виведеш!, – а робом більш достойним того, хто претендує на ім'я народопросвітника?» [4, с. 201].

Оповідання «*Молодича боротьба*» (1889) порушує проблеми виховання. Сім'я безіменної оповідачки живе в матеріальних нестатках, не має навіть власної хати, проте батьки виховують дітей у душі високих моральних чеснот («Мазана паляниця хороша, та не дитина.

Дитина мазана ледача. Дитину тільки сонну люби, так щоб вона й не знала» [1, с. 266]), навчають їх тішитися нехитрими радощами, що й допомагає їм у життєвій боротьбі за існування: «Ми знаємо, що правда – се Божа дитина. По правді й живемо» [1, с. 263]. Оповідачка викладає своїй слухачці цілу систему науки й виховання дітей: «Я хоч і не майстерна людина, дак учу своїх діток ходити чистим робом. Як хліба спекти, подоїти корівку... нема своєї, дак на хазяйчиній учись; учу й прясти, чепурною хазяйкою бути. У колисці мала дитина, – воно в мене знає, як заколихати злегка, за вервечки, а не швиргати, що дитині й памороки заб'є і виски наб'є об бильця. <...> Навчаю, як і покупати, як і сповити <...>. І яке зілля хлопцеві подобає в купель класти, а яке дівчині» [1, с. 263]. Найменші деталі побутового дрібнопису в творах Ганни Барвінок припали до смаку Б. Грінченкові: «От тим-то дорогі нам такі оповідання: не важко змалювати поетично кипуче палке почування або красу надзвичайну, – важко буденщину споетизувати» [4, с. 196].

«Так-то, моя панійко, я з долею та й з людьми боролась, та ніби й гірку долю поборола, і людський недорозум», – зізнається героїня [1, с. 267]. Чесна й праведна людина здатна «побороти» «гірку долю». Звісно, майже з усіх творів Ганни Барвінок напрошується висновок, що людина повинна не приймати свою долю пасивно, а боротися за неї, адже вона – господарка своєї долі. О. Грушевський свого часу відзначав, що «писателька вміє серед звичайних, щоденних обставин побачити прикмети великої душі, прикмети вищих духових сил, які – може, несподівано для самої людини – виявляються в момент якоїсь кризи, серед важких обставин життєвої боротьби» [5, с. 67–68].

Оповідачка образка (за Олександром Пилипенком, оповідання-репортажу [9, с. 57]) «*Праправнучка Баби Борця*» (альманах «Наша доля», 1893) окреслює портрет молоді козачки Марусі Горбоносики, котра заімпонувала їй своєю щирістю, добротою, відчуттям власної гідності й гордості за свій борецький рід. «Ідеал аристократства, вишости, луччости людської, не чужий се ідеал, як бачу, й нашому простонародному демосові», – узагальнює оповідачка [1, с. 257]. Маруся з захопленням та гіперболізацією переповідає родинний переказ про свою прапрабабусю – Бабу Борця, котра на ярмарку зуміла побороти напівказкового велетня, залишаючись при цьому сумирною й слухняною своєму чоловікові. Носійка християнської моралі, козачка з прикрістю констатує, що «тепер люди постали дрібні та грішніші. Бо всяке силкується не по правді робити» [1, с. 258]. Праведність і

душевна чистота додають їй сил у боротьбі з життям. На це оповідання звернув увагу І. Франко, рецензуючи першу книжку альманаху «Жіноча бібліотека» під назвою «Наша доля»: «Оповідання Ганни Барвінок, написане прекрасною мовою, по своїй провідній думці, може, не зовсім надавалося до видання, котре голосить рівноправність жінок з мужчинами. Пані Г[анна] Б[ар-вінок] взялася, власне, оповідати «епопою» підчинення жінки чоловікові, навіть нелюбому, в додатку ще й ідеалізуючи сю жінку» [11, т. 29, с. 203].

Непересічну («вдану») жіночу постать виведено й в оповіданні «Забісована дівчина Настуся» («Наша доля», 1895). «Така вдана, така вже вдана, – хоч куди! Через те й прізвище їй «забісована дівчина». І сила в неї велика, та й дух немалий» [1, с. 268]. Донька заможного господаря, Настуся покохала вбогого парубка Грицька і здобула перемогу в боротьбі за власне щастя – і всупереч волі батька (той нізащо не хотів віддавати доньку Грицькові), і наперекір чарам, що їх суперниця наслала на її коханого, перетворивши того на вовкулаку. Сила взаємних почуттів здатна подолати будь-які перешкоди.

В оповіданні «Королівщина» (1898) провідною є тема покритки. Оповідачка, донька Якова Короля, розповідає про свою гірку долю: раннє сирітство, службу в панському дворі, кохання з парубком Микитою, довгі поневіряння з нешлюбною дитиною, від котрої відмовився батько. Врешті, ставши досвітчаною матір'ю, жінка втішається товариством парубків та дівчат і виховує сина, аби був освіченою людиною: «Так я й добиваю, було, свого підкошеного віку, а хлопця до дяка посилаю. От і втішаюсь ним, не журюсь, не вдаюсь у тугу», бо «нема правди ні в суддів, ні в людей, а з моєї дитини люди будуть» [1, с. 289].

Ганна Барвінок, як і інші письменники того часу (Франко, Панас Мирний), дошукується причин формування характеру особистости, нерідко акцентуючи на його спадковості («Перемогла»). Вона «не малює ні широких громадських рухів, ні палких вибухів народнього почування, – писав Б. Грінченко, – вона спеціалізувалася на сім'ї, на сімйовому житті» і, як сама жінка, Г. Барвінок ліпше, ніж письменники-мужчини, сягає в глибиню жіночої душі, в глибиню душі коханки, сестри, дружини, матері... Через те в її оповіданнях маємо вельми коштовний матеріал до розуміння психіки української жінки-селянки» [4, с. 192]. Сам дослідник дивувався, як багато працьовитости, терплячости, сили, енергії «заховано в сій простій неосвіченій жінці!»; при цьому вона «не пригнічена, півмертва», словами озивається її енергійна душа [4, с. 192, 193]. З оповідань письменниці постає жінка розумна,

«з вельми розвиненим поетичним почуванням», її мова дотепна, виразна, образна, нею вона то сипле іскри дотепу, то подає добру розумну науку; здається, що слухаєш зовсім інтелігентну людину [4, с. 194]. «Ся наша проста мужичка, хоч і побивається серед недостатків, серед тяжких обставин малокультурного життя, але від неї завсігди віє поезією. Праця і пісня не розлучаються з нею ніколи. І навіть щоденна мова в неї здебільшого така образна, така поетична, що непомітно переходить у пісню» [4, с. 194–195].

О. Грушевський писав: «Коли Ганна Барвінок починала свою літературну діяльність, оповідання її вирізнялися серед інших своїм знанням народного життя, розумінням обставин сільського побуту. Тепер, сорок літ пізніше, се знання перестало бути таким рідким в нашій літературі, але й тепер серед письменників, що виключно чи переважно віддалилися студійованню народного життя, Ганна Барвінок займає почесне місце писательки жіночої долі, жіночого горя» [5, с. 68].

Сергій Єфремов зарахував Ганну Барвінок до школи Марка Вовчка, назвав її поетом горя й бідування жіночого. «У неї трохи вужча сфера творчості, обмежена психічними переживаннями жінки-селянки, але в цій сфері авторка почувала себе цілком вільно й дала низку творів чималої літературної ваги. Оповідання Ганни Барвінок – здебільшого фотографічні малюнки, мало не стенографічно записані пригоди з життя, що подають цікавий матеріал до народної психології, звичаїв, побуту» [7, с. 408].

Письменницею жіночої долі назвав Ганну Барвінок І. Денисюк, адже вона «показувала, як живе, кохає, тяжко горює та з лихом бореться українська селянка. І скільки у неї енергії й завзяття! Вона не лише сльози ронить, а й пісень співає і навіть складає їх, носить у своїй душі багатий поетичний світ» [6, с. 109].

Сюжет етнографічно-побутового нарису «*Молотники*» (1888 року опублікований у «Киевской старине» із підзаголовком «*Бытовой рассказ*») простий: заможна вдова найняла чотирьох молотників, з-поміж яких виокремлюється говіркий і дотепний Іван Тупотун, котрий у процесі праці розповідає різні історії зі свого життєвого досвіду. За старим літературним звичаєм письменниця окреслює портрет персонажа й акцентує на його харизматичних рисах: «Іван Тупотун був чоловік середніх літ, при здоров'ю, очі голубі, добрі. Сі очі все дивилися потупившись, і тільки тоді зводив він їх спокійно на свого слухача, як його кумедне слово викликало сміх. Сам Тупотун ледве усміхався,

да й тоді ще лице його зоставалось похмури. Він мав таке обличчя, якось так дивився, начебто йому було смішно і дивно одно: що люде можуть з чогось сміятися» [1, с. 190].

Розповіді персонажа суттєво белетризують нарис, надаючи йому ознак оповідання, і водночас витворюють досить оригінальну сюжетну структуру. Дотепні оповідки Тупотуна, близькі до анекдотів, невеселі історії з власного життя, казки й народні легенди, сумні та жартівливі пісні в його виконанні нанизуються на вістря сюжетної лінії, створюючи досить пістряву картину народного світорозуміння, що оприявнюється крізь гумор, звичаї, традиції, побут, мораль. Переїнявшись симпатією до працюючих і добрих молотників, вдова у фіналі твору доручає їм бути старостами на сватанні її наймита Антона до наймички Одарки.

«Половинщик» («Киевская старина», 1888, підзаголовок «*Этнографический рассказ*») – оповідання з наскрізною християнською морально-етичною проблематикою. Поміщиця хутора Закрутки, «майорша» Куксиха, дає своєму улюбленому половинщику (орендував землю за половину врожаю) Опанасові Харченку моральний урок: вислухавши його сповідь, вона наполягає на тому, щоб він заради сім'ї простив невірній дружині її зраду і знову відчув радість від життя і праці на землі. «Не дай, Опанасе, – каже вона, – щоб тебе зло переважило, переможи його добром. Сі речі ти читаєш у Святому Письмі, і треба тобі так і зробити <...>. Переможи зневагу милосердям своїм по-Божому, і Бог верне тобі твоє щастя» [1, с. 212]. Героїня закликає Опанаса дослухатися до себе й відчути у власному естві моральну силу, що її вклав у чоловіка сам Бог. Чоловік почув прохання поміщиці і, знайшовши в собі силу простити гріх, переродився. «Я радий був, що зміг таку наругу вибачити. <...> Тепер я, пані, виріс на три корхи вгору!» – каже він [1, с. 214]. Оповідання відзначається продуманою структурою: кожен із трьох невеликих розділів оповідання має майже однаковий початок (як і «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка): «Перед Спасом хазяйка хутора Закрутки майорша Куксиха вийшла на свою толоку, щоб огледіти землю, зорану на жито» [1, с. 206], що утворює дві сюжетні рими, виструнчує розповідь та інтригує читача.

Пилип Зозуля (оповідання «*Треба набігти тропу*») на схилку свого непростого життя розмірковує про проблему долі людини (вона одна з найбільш вагомих у творчості письменниці). Ідіома «набігти тропу» означає «знайти свою дорогу, свій шлях, напрямок»; «втрапити на правильний шлях» [3, с. 463]. У ширшому сенсі слова – «відшукати

свою долю». У творах Ганни Барвінок ця фразема зустрічається часто. Пішовши у рекрути замість брата, персонаж зазнав чимало поневірянь і злигоднів військової служби, пережив нещасливе одруження (жінка скоро померла), та все ж зумів набігти своєї тропи, тобто знайшов свою долю й відчув себе щасливою людиною. «Треба всякому чоловікові вміти свою долю піймати да й кохатися в ній. Є доля у всякого, та не набіжить чоловік тропи» [1, с. 252]. Згідно з міркуваннями мудрого оповідача, долю дано кожній людині, важливо лишень уміти її знайти. Однак таке щастя дано лише тому, хто живе згідно з християнською мораллю, вміє мудро пережити нещастя, які йому посилає Бог.

Дослідники звернули увагу на психологізм прози Ганни Барвінок, її вміння тонко вловити душевні риси українських селянок та селян. «Передусім створювала вона національний характер української жінки», – писав І. Денисюк. Вірної в коханні, працьовитої до невсипущости, енергійної в безнастанній боротьбі з нестатками, трагічними ударами долі, а у вихованні дітей «в неї ціла система поглядів», «зачерпнутих з глибоких криниць народної педагогіки» [6, с. 111]. Творчість Ганни Барвінок вирізняється не лише психологізмом, а й філософізмом: кожен із героїв та героїнь письменниці дає собі відповідь на одвічні питання про сенс існування, про те, як досягнути гармонійності свого буття у світі. Ці відповіді різні: для когось – завдяки силі почуттів, для інших – у постійній боротьбі за свої інтереси, ще для когось – у дотриманні християнських морально-етичних норм та вихованні дітей у такому ж дусі.

І. Денисюк стверджував, що «Ганна Барвінок – типова письменниця етнографічної школи. Були у цієї школи свої поступові моменти, були певні обмежуючі умовності. Принесені на хвилях романтизму ідеї народності спонукували письменників обирати героєм твору представника з народу й прислухатися до його голосу, серця й думки. Настав час, коли уста народу отверзлися, його мова полилася. Відкрито нові вартості духовні й естетичні у фольклорі» [6, с. 108]. Речників етнографізму, за словами дослідника, більшою мірою хвилював моральний зміст життя народу, ніж його соціальні проблеми. З іншого боку, прихід у літературу молодих талантів, зокрема й Ганни Барвінок, зреформував жанр етнографічного оповідання. Адже воно, на думку дослідника, вперше ввело «у літературу поважно в цілому світі» постать селянина. «Швидко вийшовши із сповивачів етнографізму, українське оповідання, започатковане «побрехеньками» Квітки, переростає в незнаний у світовій новелістиці жанр соціально-політичного

оповідання. Мала прозова форма стала великопроблемною» [6, с. 108–109]. Щоправда, Ганна Барвінок «трохи блідне від величнього сяйва гостропроблемної та високопоетичної Марка Вовчка», може, тому, що постулати Куліша, котрі зводилися до вимоги «живої етнографії», до стенографічності оповіді, заважали Ганні Барвінок поглиблювати тему. «Техніка її етнографічного оповідання полягала в якнайдалі посунутій ілюзії автентичності – «нет вымысла, всё было, всё случилось, и рассказано именно так, как было и случилось» (П. Куліш). «Чого воно так було – не моє діло мізкувати. Моє діло бувальщину згадувати» – писала Ганна Барвінок» [6, с. 109].

Кожен твір письменниці пересипаний пісненими перлами, іноді пісні виведено епіграфом. Складається враження, що оповідачі (переважно оповідачки) свідомо пересипають своє мовлення пісненими куплетами. У подорожньому нарисі «Квіти з сльозами, сльози з квітками» їх наведено дев'ять, в оповіданні «Перемогла» – 8 (а також дві строфи з Шевченка), у «П'яниці» їх 15, у «Русалці» аж 21. Пісня увиразнює оповідь, додає штрихів до самохарактеристики наратора, випрозорюючи його душевні стани, ліризують оповідь.

Отже, проза Ганни Барвінок 1880–1890-х років є непересічним історико-літературним явищем. Переважна більшість творів письменниці написано в старій викладовій манері «із уст народу» з чіткою настановою на фіксацію усіх барв і відтінків мовлення простої людини, замилуванням її манерою розмовляти, співати, розповідати історії зі свого чи чийогось життя. Оповідання авторки наснажено психологізмом, що має на меті оприявнити щоденне життя: побут, інтереси, прагнення, зацікавлення, погляди, мрії, почуття, переживання, стосунки звичайної української людини, передусім жінки. Майже кожен із персонажів Ганни Барвінок є носієм індивідуальної та соціальної філософії буття, сповненого віри в морально-етичні християнські засади, у власну долю, в «набігання своєї тропи» на широкому світі. Герої та героїні творів активні, цілеспрямовані, харизматичні, здатні кинути виклик життєвим незгодам у боротьбі за власну щасливу долю. Пильна увага письменниці до народного генія (пісень, легенд, переказів, повір'їв) ферментує появу в її творах казково-легендарних модифікацій сюжету, що зближує окремі з них з естетикою романтизму.

Література

1. Барвінок Ганна. Твори: У 2-х томах. Львів: БаК, 2011. Т. 1: Оповідання з народних уст. 572 с.

2. Бойко Н. Проза. *Історія української літератури: у 12 томах*. К.: Наук. думка, 2022. Т. 6: Література XIX століття (1857–1870–ті роки). С. 519–660.
3. Грінченко Б. Словарь української мови: В чотирьох томах. К.: Наук. думка, 1996. Т. 2: 3–Н. 588 с.
4. Грінченко Б. Співець жіночого горя (О. М. Кулішева). *Літературно-науковий вісник*. 1900. Т. 11. Кн. 7/9. С. 185–203.
5. Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках. Ганна Барвінок. *Літературно-науковий вісник*. 1907. Т. 37. Кн. 1. С. 65–68.
6. Денисюк І. Талант без талану. *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах*. Львів, 2005. Т. 1: Літературознавчі дослідження. Кн. 1. С. 102–112.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. [Ганна Барвінок]. К.: Femina, 1995. С. 407–408.
8. Літературознавча енциклопедія: У 2 томах / Автор-укладач Ю. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А–Л. 608 с.; Т. 2: М–Я. 624 с.
9. Пилипенко О. Оповідання Ганни Барвінок: тематичний спектр. *Слово і Час*. 2006. № 1. С. 56–61.
10. Подзвігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі другої половини XIX століття: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. К., 2006. 19 с.
11. Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. К.: Наук. думка, 1976–1986.
12. Чубинський В. Ганна Барвінок (Біографічно-критичний етюд). *Барвінок Г. Вибрані твори*. К.: ЧАС, 1927. С. 5–18.
13. Шаповал М. Ганна Барвінок. Кілька слів з нагоди її ювілею. *Українська хата*. 1911. № 5/6. С. 334–338.
14. Яременко В. «Забута тінь» української літератури (до 100-річчя від дня смерті Ганни Барвінок – Олександри Михайлівни Куліш-Білозерської). *Барвінок Ганна. Твори: У 2-х томах*. Львів: БаК, 2011. Т. 1: Оповідання з народних уст. С. 5–17.

References

1. Barvinok, Hanna (2011). *Tvory: U 2-kh tomakh* [Works in two volumes]. *Opovidannia z narodnykh ust* [Stories from people's mouths]. (Vols. 1–2; Vol. 1). L'viv: BaK Publ. [in Ukrainian].
2. Bojko, N. (2022). *Proza* [Prose]. *Istoriia ukrains'koi literatury* [The history of Ukrainian literature] (Vols. 1–12; Vol. 6). Kyiv: Nauk. dumka Publ. [in Ukrainian].
3. Hrinchenko, B. (1996). *Slovar' ukrains'koi movy* [Dictionary of the Ukrainian language] (Vols. 1–4; Vol. 2). Kyiv: Nauk. dumka Publ. [in Ukrainian].
4. Hrinchenko, B (1900). *Spivets' zhinochoho horia (O. M. Kulisheva)* [Singer of women's grief (O.M. Kulisheva)] *Literaturno-naukovyj visnyk – Literary and scientific bulletin*. Vol. 11, Book 7/9, P. 185–203 [in Ukrainian].
5. Hrushevs'kyj, O. (1907). *Suchasne ukrains'ke pys'menstvo v joho typovykh predstavnykakh. Hanna Barvinok* [Modern Ukrainian literature in its typical representatives. Hanna Barvinok] *Literaturno-naukovyj visnyk – Literary and scientific bulletin*. Vol. 37, Book 1, P. 65–68 [in Ukrainian].

6. Denysiuk, I. (2005). *Talant bez talanu* [Talent without happiness]. *Literaturoznavchi ta fol'klorystychni pratsi* [Literary and folkloristic works] (Vols. 1–4; Vol. 1, 1). L'viv [in Ukrainian].
7. Yefremov, S. (1995). *Istoriia ukrains'koho pys'menstva. [Hanna Barvinok]* [The history of Ukrainian literature. [Hanna Barvinok]]. Kyiv: Femina Publ. [in Ukrainian].
8. *Literaturoznavcha entsyklopediia* (2007). [Literary encyclopedia]. Yu. Kovaliv (Ed.). (Vols. 1–2). Kyiv: Akademiia Publ. [in Ukrainian].
9. Pylypenko, O. (2006). *Opovidannia Hanny Barvinok: tematychnyj spektr* [Hanna Barvinok's stories: thematic spectrum] *Slovo i Chas – Word and time*, № 1. P. 56–61 [in Ukrainian].
10. Podzihun, V. (2006). *Tvorchist' Hanny Barvinok v ukrains'komu literaturnomu protsesi druhoi polovyny XIX stolittia* [The work of Hanna Barvinok in the Ukrainian literary process of the second half of the 19th century. Abstract of the dissertation for the candidate of philological sciences degree]. Kyiv [in Ukrainian].
11. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv* [Collection of works] (Vols. 1–50). Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].
12. Chubyns'kyj, V. (1927). *Hanna Barvinok (Biografichno-krytychnyj etiud)* [Hanna Barvinok (Biographical and critical sketch)] *Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv: ChAS Publ. P. 5–18 [in Ukrainian].
13. Shapoval, M. (1911). *Hanna Barvinok. Kil'ka sliv z nahody ii iuvileiu* [Hanna Barvinok. A few words on the occasion of her anniversary]. *Ukrains'ka khata – Ukrainian house*. № 5/6, P. 334–338 [in Ukrainian].
14. Yaremenko, V. (2011). «Zabuta tin'» ukrains'koi literatury (do 100-ricchia vid dnia smerti Hanny Barvinok – Oleksandry Mykhajlivny Kulish-Bilozers'koi) [The «forgotten shadow» of Ukrainian literature (to the centenary of the death of Anna Barvinok – Oleksandra Mykhailivna Kulish-Bilozerska). *Tvory: U 2–kh tomakh* [Works in two volumes]. *Opovidannia z narodnykh ust* [Stories from people's mouths]. (Vols. 1–2; Vol. 1). L'viv; BaK Publ. P. 5–17 [in Ukraine].

M. Z. Lehkyi

doctor of philological sciences, Senior Research Fellow,
 head of the department of Ivan Franko studies
 Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine
 orcid.org/0000-0002-7053-402X
 lehkyi.m@gmail.com

Prose of Hanna Barvinok of the 1880–1890th: Problematics and Poetics

The article examines the prose works of Hanna Barvinok of the 1880s and 1890s: stories, pictures, travel essays, etc. After some break, the author's pen regained strength and expressiveness. At this time Hanna Barvinok is a representative of the oldest generation of Ukrainian writers who entered literature in the 60s of the 19th century. Hanna Barvinok's short prose of this period mostly uses the tried-and-tested form of presentation «from the mouth of the people»: the plot of the work is brought to the reader by a narrator, mostly from a peasant background, who talks dispassionately, with many digressions, about his life or the story of someone close or familiar. Taking care of the perfection of the story, often about its shorthand

accuracy, the writer sometimes disregards the compositional coherence of the story, overloading it with unnecessary episodes, descriptions, plot lines. The writer's works are a valuable source for studying the language, lifestyle, customs, interests, and experiences of an ordinary person. Hanna Barvinok's characters are active, they fight for their happiness, defend their choice, their right to self-realization in life. The stories and images of the writer are imbued with psychologism, through which the spiritual essence of the Ukrainian woman is revealed – mainly a passionate personality, who, despite suffering and material deprivation, knows how to enjoy the smallest joys of life, is capable of deep feelings, has a whole system of raising children in the spirit of Christian moral and ethical norms and values. The heroes of the works are active, purposeful, charismatic, able to challenge life's disagreements in the struggle for their own happy destiny. Almost everyone of Hanna Barvinok's characters is the bearer of an individual and social philosophy of being, full of faith in high moral and ethical principles, in one's own destiny, in «running one's trope» in the wider world. The writer's close attention to the folk genius (songs, legends, tales, superstitions) ferments the appearance in her works of fairy-tale and legendary modifications of the plot, which brings some of them closer to the aesthetics of romanticism.

Key words: *prose, short story, image, travel essay, «from the mouth of the people», psychology, philosophy, romanticism.*

УДК 821.161.2-32.09"18"(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-26-36

Н. Т. Бойко

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу класичної української літератури Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
orcid.org/0000-0002-3520-6696
nadia_bojko@ukr.net

Оповідання-ідилії Ганни Барвінок у контексті української прози середини XIX ст.

Статтю присвячено аналізу прозового доробку Ганни Барвінок – однієї із репрезанток фольклорно-етнографічної течії в українському романтизмі. Основним об'єктом художньої творчості вона обрала долю простої української жінки, сповнену радощами і бідами. Тематично-проблемне спрямування її творів яскраво засвідчують їх назви, як-от: «Не було змалку – не буде й до станку», «Квітки з сльозами, сльози з квітками» тощо.

У статті зацентровано наявність в українській літературі зазначеного періоду малих оповідних форм, модальність яких співвідноситься із ідилічним світовідчуттям. Самі ж ідилії як один із найдавніших жанрів літератури вирізняються безконфліктністю, поетизацією природи й сільського життя. В українській літературі в цьому аспекті варто розглядати твори Пантелеймона Куліша («Повесть о старых временах и обычаях малороссийских», «Дівоче серце», «Орися»), Ганни Барвінок («Восени літ-о», «Вірна пара», «Лихо не без добра», «Домонтар»), Олекси Стороженка («Сужена», «Грокіп Іванович», «Дорош»). Очевидна ідеалізація старосвітського, козацького й простонародного життя на лоні природи може свідчити не тільки про індивідуальні світоглядні, ідейно-естетичні пріоритети й художньо-стильові особливості творчих практик названих вище прозаїків, а й про спробу запропонувати читачеві своєрідну компенсацію втрачених суспільних зв'язків.

Виходячи із наявності того чи іншого змістового складника, пропоную виокремлювати такі типи ідилій: любовні, родинні, старосвітські й козацькі.

У результаті проведеного аналізу прози середини XIX ст. можна стверджувати, що ностальгія за втраченою національною патріархальністю аж до кінця XIX ст. відлунуватиме у творах низки авторів (наприклад, «Люборацькі» Анатолія Свидницького).

Ключові слова: гармонія, безконфліктність, фольклорно-етнографічна течія, романтизм, сентименталізм, патріархальність.

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Для української прози середини XIX ст. характерна певна жанрова одноманітність, мова про домінування оповідання; у цілому ж така тенденція

зумовлена насамперед його жанровою природою оперативно реагувати на злободенні проблеми часу. Активний розвиток оповідання зазвичай спостерігається у перехідні культурно-естетичні або суспільно-історичні періоди, коли тільки починає формуватися нова концепція людини, тож саме цей жанр дозволяє розробляти її без заглиблення у суспільні суперечності. В українській літературі зазначеного періоду спостерігається внутрішньо-жанрове збагачення малих оповідних форм узалеженне від динамічності змалювання актуальних подій. Тож з'являються новаторські твори з елементами нарису чи новели, соціально-побутові й соціально-проблемні оповідання. Відтворення складної гами душевних переживань персонажів обумовлювало увагу до психології людини, внаслідок чого з'явилися перші зразки соціально-психологічного й психологічного оповідання. Оповідання-ідилії, про які йтиметься тут, кількісно менше представлені в українській прозі цього періоду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Постать Ганни Барвінок усе частіше опиняється у центрі літературозначих досліджень, це зумовлено процесом перепрочитання української класичної літератури і виданням її творів, як наслідок – удоступнення їх широкій науковій та читацькій спільності. У найновішій академічній «Історії української літератури» докладно проаналізовано творчий доробок письменниці, зауважено, що обравши «...форму сповіді селянок, яку доповнюють уривки з народних пісень, Ганна Барвінок вибудовує своєрідний стиль письма – зосереджує увагу на морально-етичних і родинних проблемах жінки, душевний спокій та щастя якої залежить не від соціальних чинників, як у Марка Вовчка, а від атмосфери в сім'ї, ставлення і розуміння близьких» [1, с. 550]. Варто згадати ґрунтовні розвідки Євгена Нахліка – «Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель» та «Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша», де у широкому контексті докладно простежено життєвий і творчий шлях П. Куліша як цільної постаті історико-культурного процесу другої половини ХІХ ст. Заразом чимало місця в цих синтетичних працях відведено постаті Ганни Барвінок, зокрема дослідник аргументовано, на основі листування і аналізу рукопису подорожніх записок спростував твердження про її творчий дебют 1847 року. Появу Ганни Барвінок як творчої індивідуальності Є. Нахлік пов'язує з бажанням П. Куліша «...мати дружину й за літературну партнерку і наполегливо схиляв її до цього, ставлячи за взірець манеру Марка Вовчка» [2, с. 290]. Г. Самойленко у розвідці «Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов»,

аналізуючи проблемно-тематичний аспект прозового доробку письменниці, звернув увагу на те, що кожне її «оповідання, це нова історія жіночого життя, наповненого випробувань» [5, с. 69]. Об'єктом дослідження М. Назаренко обрав спогади Ганни Барвінок про Тараса Шевченка, дослідник висновує, що, незважаючи на те, що часто вони є єдиним джерелом інформації про поета, та все ж таки необхідно «ураховувати їхній подвійний характер – полемічний (стосовно інших мемуаристів і біографів) й апологетичний (щодо Куліша і, трохи меншою мірою, Шевченка) [6, с. 47].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислити прозовий доробок Ганни Барвінок в аспекті збагачення внутрішньо-жанрового потенціалу оповідання середини ХІХ ст. **Об'єкт дослідження** – твори українських прозаїків зазначеного періоду. **Мета** – простежити появу оповідань-ідилій в українській прозі середини ХІХ ст., наголосити чинники, які зумовлювали модальність ідилічного світовідчуження.

Виклад основного матеріалу. Від свого зародження (IV–III ст. до н. е.) ідилія була пов'язана з поетичними творами, передусім так називали «...невелику, до сотні, версів поему, присвячену ідеалізації екзотичної природи, яка була тлом згармонійованого безтурботного життя не зіпсованих цивілізацією, мирних, часто закоханих, чуттєвих пастухів і пастушок» [7, с. 404]. До ідилій як жанрового різновиду поезій вдавалися й українські автори (від Г. Сковороди і до М. Рильського та ін.), а втім у перші десятиліття ХІХ ст. нею зацікавились прозаїки й драматурги. Тут варто згадати М. Гоголя та його «Ганц Кюхельгартен», що в підзаголовку містить авторське уточнення «идилія в картинках», і «Марусю» Г. Квітки-Основ'яненка. Очевидно, що поява ідилії в інших літературних родах пов'язана з переоцінкою її жанрового потенціалу в європейських літературах кінця ХVІІІ ст., ідеться про чітку диференціацію на буколіки (за ними зберігалася поетика вигаданого, далекого від реальності життя, радше як риторична форма для демонстрації поетичної майстерності автора) та ідилії, в яких все очевиднішим стає намагання письменників наповнити ці твори життєвим смислом, пов'язати з буттєвістю людини. Безперечно, цьому сприяли й романтичні тенденції початку ХІХ ст., у яких спостерігається поєднання рис сентименталізму, руссоїзму і передромантизму. Зауважу, що для романтизму як потужного ідейно-мистецького напрямку ХІХ ст. характерна серед іншого ідеалізація людини, «людини природної» та первісної природи, що зазвичай і наявне в оповіданнях-ідиліях українських авторів. Модальність цього

виду літературних творів становить сукупність передусім змістових ознак, що простежується в особливому світовідчутті, системі цінностей і типах героїв. Важливим поетикальним складником генези ідилії є її тісні пов'язки із сільським хронотопом. Свого часу німецький поет-романтик Фридрих Шиллер у розлогіму філософському трактаті «Про наївну і сентиментальну поезію» (1795) якраз і наголосив на тому, що оскільки ідилії зображають «невинне і щасливе людство» [8, с. 304], то це можливо зробити, дистанціювавшись від клопотів і метушні міського побуту, однак це «...не можна розглядати як мету ідилії, а тільки як природній засіб, що допомагає її досягнути» [8, с. 305].

Аналізуючи кількавікову історію розвитку ідилії як жанру в різних культурах, М. Бахтін («Форми часу й хронотопу в романі») виокремив її чотири «чисті» типи, а саме: любовну (основний її вид – пастораль), земельно-трудова, ремісничо-трудова, родинна ідилія. Окрім цих чотирьох «чистих» у жанровому аспекті ідилій, дослідник навів і змішані типи, проте спільними для всіх типів ідилій є наявність трьох хронотопних складників: 1) прив'язаність буття до конкретного місця, 2) обмеженість буття нечисленними життєвими подіями, 3) ритм людського життя згармонійований із природним [9].

В українській літературі середини ХІХ ст., залежно від наявності того чи іншого змістового складника, пропоную виокремлювати такі типи ідилій: **любовні** («Самое обыкновенное происшествие», «Дівоче серце» Куліша, «Сужена» Стороженка), в яких зацентровано миттєве взаємне кохання і перспектива безхмарного сімейного життя; **родинні** («Восени літо», «Вірна пара», «Лихо не без добра», «Домонтар» Ганни Барвінок), в яких наявна соціальна проблематика, персонажеві доводиться пройти через незначні випробування долі, за які вона зрештою винагороджує вірним подружжям і родинним добробутом; **старосвітські** («Орися» Куліша), у яких створення сім'ї на основі національно-патріархальних традицій гарантує безтурботне родинне життя, і такі взаємини є своєрідним взірцем національного буття; **козацькі** («Прокіп Іванович», «Дорош» Стороженко), у творах цієї групи зацентровано інтеграцію у патріархальне життя вчорашніх затятих кошовиків, для яких зруйнування Січі було величезною особистою трагедією. Фабула всіх українських оповідань-ідилій пов'язана із місцевим колоритом і локальною історією.

Появу в українській літературі середини ХІХ ст. оповідань-ідилій зонайперше варто пов'язувати з постаттю Пантелеймона Куліша. Перше з його оповідань-ідилій – «Повесть о старых временах и

обычаях малороссийских» (1843–1844), було присвячене Олександрі Білозерській. Після авторського доопрацювання письменник зняв посвяту (Є. Нахлік цілком слушно пов'язує це із тодішнім конфліктом Куліша із Мотроною Білозерською) й опублікував твір у «Современнике» під назвою «Самое обыкновенное происшествие» (1846). Сюжет цього оповідання можна звести до відомого українського прислів'я – суджену й конем не об'їдеш. Федір Хильчевський, сповняючи волю матері, їде сватати Настусю Крутоверху, проте, як це часто буває з персонажами оповідань-ідилій, під впливом якихось невидимих сил він опиняється в іншому місці, у цьому випадку – у гостях батькового побратима сотника Гавриловича, й сватає його доньку. Катя не проти цього, адже ще за довго до появи в їхньому домі Хильчевського наворожила майбутнього чоловіка: тричі вибігала на вулицю і тричі чула ім'я Федір.

Оповідання-ідилії в доробку П. Куліша та в інших тодішніх прозаїків є свідченням закономірного явища у розвитку української романтичної літератури і зокрема її фольклорно-етнографічної течії, засади якої формував сам Куліш, і який закликав своїх колег по перу наслідувати їх. Мова як про пріоритетність фольклору, бо «Писана словесность, яка б вона не була розкішна або мізерна, виростає не з якого іншого ґрунту, тільки з того самого народу, котрого щире слово взяли собі списателі за потканне до своєї мислі» [10, с. 372], так і про ідеалізацію патріархальної моралі, старосвітського життя, обережно-критичне ставлення до сучасності.

Оповідання «Сужена» О. Стороженка сюжетно у цілому хоч і нагадує Кулішеве «Самое обыкновенное происшествие», однак додатково збагачене казково-фантастичним елементом. Ідилічність у «Суженій» закрююється уже в експозиції твору: богобоязлива і чесна дячиха стає опікункою сироти Івашка, випестила його, що «такий з нього вийшов бравий парубок, високий, сановитий і такий гарний, що од його погляду дівчата тали, як весною од сонця сніг» [11, с. 135]. Помираючи, названа мати благословила сина й обіцяла вимолити йому в Бога накрущу супутницю життя. Суджена тричі являлась йому, її народження він ненароком провістив, ледь не став їй хрещеним батьком, а через 18 років уже «дзеркально» Івашко ввижався дівчині, зрештою, вона й стала його дружиною. Автор впевнений у їхньому родинному майбутньому, адже «кого Бог з'єднав, тому щастя дав» [11, с. 143]. Варто зауважити, що, створюючи образ Івашка, О. Стороженко наголошує ідеальні риси – красень, щедрий, безконфліктний, готовий допомогти кожному, служить громаді, але водночас

привертає увагу його цілковита байдужість до життя, бо він усе марить дівчиною, яку тричі «бачив», попри те, що «Заглядувались на його тепер не одні дівчата: казились і молодиці; а яких там не було! – і чепурних, і моторних, і збіса хитрих та лукавих, що, здається, і самого святошу з пантелику збили б» [11, с. 141]. За Стороженком, Івашко – іграшка долі, тільки випадок – через туман чумацька ватага заблукала, він опиняється біля тої криниці, де 15 років тому «зустрів» свою суджену.

Родинні ідилії хоч і близькі до вище згаданих любовних, однак усе ж таки варто виокремлювати, оскільки тут частіше акцентовано саме хронотоп родинного буття, який може ускладнюватися соціальною проблематикою, родинними негараздами чи іншим травматичним досвідом, проте фінал цих творів традиційно щасливий, а зло покаране. В українській літературі середини XIX ст. цей тип ідилій репрезентують твори «Восени літо», «Вірна пара», «Лихо не без добра» (1860), «Домонтар» (1869) Ганни Барвінок. Галочка – героїня оповідання «Лихо не без добра» з дитинства перебувала у своєрідному родинному «рабстві», адже, рано осиротівши, зростала у братовій родині, та як згадує вона: «Невістка нами орудувала. Нікого ми не знали, нікуди не ходили»; «От се було вона виспитьсь, бо ляже ранше за нас, а ми робимо – руки й ноги не вгавають; а послі встане, да ще струнчить: да ви такі, да сякі, да гладкі! А сама як бочка!» [12, с. 20]. Логічним продовженням таких родинних відносин є те, що невістка влаштовує одруження, Галочка нічого не відає про свого майбутнього чоловіка, але не протестує. Несподіване одруження викликало чималий стрес у героїні: «на весілля прохала – як дерев'яна була. <...> Повели до церкви, на вінець постановили – я не бачу, не чую» [12, с. 20].

Наведені приклади спростовують закиди деяких сучасників і критиків Ганни Барвінок нібито у байдужості до питань соціальних. І тут не обійтися без традиційного порівняння із творами її «суперниці» Марка Вовчка, в яких соціальна проблематика, зокрема кріпаччина, є їх лейтмотивом, а герої чітко диференційовано й змальовано контрастно. Соціальні негаразди Ганна Барвінок змальовує по-іншому, акцентує, що корінь зла у самій людині. У принципі загальновідомий факт, що зміна епохи чи суспільного устрою не зумовлює автоматичної зміни світогляду людини та її морально-етичних пріоритетів. Якщо для Марка Вовчка чорно-білими є суспільні відносини, то для Ганни Барвінок, як бачимо, така контрастність була більш актуальною передусім в індивідуальній площині. Ганна Барвінок наголошує сутність людини, її схильність, незалежно від соціального статусу, принижувати собі подібного.

Повертаючись до оповідання «Лихо не без добра», невістка, яка уособлює зло, покарана: чоловік помер, вона збідніла, діти покинули її, живе з калічкою. У словах Галочки, коли вона описує становище невістки, вчувається певне злорадство, яке читач сприймає як своєрідну емоційну й моральну компенсацію за пережите в родині брата. В оповіданні «Лихо не без добра», як і у двох інших, щасливий фінал ґрунтується на українському прислів'ї: добре роби, добре й буде. Персонажі оповідаль-ідилій Ганни Барвінок долають життєві негаразди, при цьому не зраджують своїх морально-етичних переконань, досягають родинного щастя і матеріального благополуччя завдяки покірності, старанням і наполегливій праці.

До групи старосвітських ідилій зараховую Кулішеве оповідання «Орися», яке, до речі, у підзаголовку містить слушне авторське визначення ідилія, його сюжет розбудовано на міфологічній основі, як відомо, мова про шосту (та частково сьому) пісні Гомерової «Одіссеї», однак фабула Кулішевих оповідань пов'язана не з античністю, а з Гетьманщиною. За для надання більшого колориту й містичності, П. Куліш збагатив сюжет твору народними переказами про князя, що правив Переяславом до татарської навали і був покараний за своє зухвальство, та про Турову кручу.

Не тільки в оповіданні «Орися», а ще у більш ранньому творі – романі «Чорна рада» П. Куліш вибудовує патріархально-ідилічну картину родинного життя Петра Шраменка і Лесі Череванівни. Такий фінал твору, на переконання Є. Нахліка, це «вказівка не тільки на індивідуальну, а й на національну перспективу – патріархальна сім'я уявляється авторові запорукою збереження української самобутності, прадідівських звичаїв і традицій, народної моралі, та й самого народу» [13, с. 15]. Якщо у «Чорній раді» Петрові й Лесі доводиться усе ж таки виборювати своє тихе патріархальне щастя, то в «Орисі» немає жодного протистояння чи хоча б натяку на смуток, навпаки, панує атмосфера цілковитого щастя, любові, родинної, міжпоколінневої і соціальної гармонії, а шлюб красуні Орисі (доньки сотника Таволги) зі славним миргородським осауленком мав би символізувати незнищенність старосвітських козацьких традицій та українського роду.

До козацьких ідилій варто віднести оповідання «Прокіп Іванович», «Дорош» О. Стороженка, якого, як відомо, П. Куліш недолюблював («за чиновництвом нічого не читав, навіть з того, що писав Костомаров. Через це у всіх його оповіданнях, де є спомина про старовину, чоловік тямущий постерігає хлоп'ячі помилки. Природного

дару дуже багачко, та обернув його на речі марні, а не на спасенну працю» [14, с. 142]). Запорізька Січ, славетне козацтво і характерництво завжди перебували в центрі зацікавлень О. Стороженка, цьому сприяли вочевидь як родинні перекази, так і часті його зустрічі з носіями цих традицій, про що, власне, і свідчать художньо-історичні твори з циклу «Оповідання Грицька Ключника» та «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа». Автор ставив собі за мету зберегти перекази про славу Запорозьку Січ й уславити тих столітніх дідів, що були відданими захисниками православної віри та батьківщини і надалі залишаються носіями національного духу.

В аспекті заявленої теми привертає увагу оповідання-ідилія «Прокіп Іванович», яке О. Стороженко присвятив своїй матері і яке починається ностальгічно: «Нема вже теперички таких панів, як колись були!». Образ старого пана в усьому ідеальний: «хоч уночі було до нього приходить – вислухає тебе ласкаво і пораду дасть, і, чого попросиш, наділить» [11, с. 175], а жінки і дівчата попід руки водили його, коли той бува хильнув зайвого. Не менш ідеально О. Стороженко портретує і січового курінного Прокопа Івановича: «розумний, чулий, правдива, щира козацька душа, без помсти і користі»; козарлюга: «високий, сановитий, очі, як небо сині, прихмурені чорними бровами, вус чорний аж вилискується: глянеш на нього, то наче очі до його прилипають» [11, с. 177]. Результат зустрічі двох таких ідеальних персонажів із діаметрально протилежних світів визначений наперед, однак для О. Стороженка було важливо показати як ці дві різні культури можуть взаємодіяти. І пан, і козак Прокіп Іванович мають однаково запальну вдачу, кульмінаційним виявом цієї деструктивної риси було нещадне і безглузде вирізання свійської худоби в господарствах обох персонажів. Та навіть після такого брутального вчинку пан знаходить шляхи примирення із січовиком. У цьому та названих вище оповіданнях О. Стороженко вибудовує картину світу з певною модальною утопічністю. Своім персонажам-кошовикам він приписує такі риси характеру й поведінкову культуру, які б дозволили їм максимально безконфліктно вписатися в нові соціально-економічні умови, що вони успішно реалізують.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Ідилія – це про втрату, на що свого часу звернув увагу Ф. Шиллер, наголосивши насамперед на втраті природного стану людини, тож для неї (людини) важливо «...дістати чуттєве підтвердження здійсненності цієї ідеї в чуттєвому світі, доказ реальної можливості такого стану; а оскільки дійсний досвід дуже далекий від того, щоб підтримувати цю віру <...>

поетична здатність поспішає на допомогу розумові, щоб зробити ті ідеї наочними» [8, с. 306]. Появу оповідань-ідилій в українській літературі середини XIX ст. пов'язую як із ідеями та естетикою романтизму, так із бажанням прозаїків, які усвідомлювали драматизм соціальних і національних негараздів, запропонувати читачеві своєрідну компенсацію втрачених суспільних зв'язків. Ностальгія за втраченою національною патріархальністю аж до кінця XIX ст. по-різному відлунує у доробку українських прозаїків. Безперечно, щонайперше згадуються «Люборацькі» Анатолія Свидницького, який хоч і не без іронії, однак змалював партіархальність старих Люборацьких, та водночас на цьому тлі він набагато гостріше актуалізував проблему нищення традиційного родинного укладу й денаціоналізації українців.

Література

1. Бойко Н. Проза. *Історія української літератури у 12 томах*. Т. 6. Київ: Наукова думка, 2022. 1077 с.
2. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: наукова монографія у 2 томах. Київ: Український письменник, 2007. Т. 1. 463 с.
3. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: наукова монографія у 2 томах. Київ: Український письменник, 2007. Т. 2. 462 с.
4. Нахлік Є. Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: докум.-біограф. студія. Київ: Український письменник, 2006. 351 с.
5. Самойленко Г. В. Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов: монографія. Ніжин: НДУ імені М.Гоголя, 2021. 174 с.
6. Назаренко М. Спогади Олександри Куліш про Тараса Шевченка: питання достовірності. *Слово і Час*. 2023. № 3. С. 34–50.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах. Т. 1. Київ: ВЦ «Академія», 2007.
8. Шіллер Ф. Естетика. Київ: Мистецтво, 1974. 360 с.
9. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
10. Куліш П. Од іздателя. *Ганна Барвінок. Збірник до 170-річчя від дня народження*. Київ: Рада, 2001. 556 с.
11. Стороженко О. Твори: в 2 томах. Т. 1. Київ: Художня література, 1957. 405 с.
12. Барвінок Ганна. Твори: у 2 томах. Т. 1. Львів: БаК, 2011. 572 с.
13. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш. *Куліш П. Твори: у 2 томах*. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1998. 752 с.
14. Лист П. Куліша до О. Барвінського від 9/21 мая, 1869. *Барвінський О. Спомини з мого життя*. Нью-Йорк-Київ: Смолоскип, 2004. Ч. 1 і 2. 528 с.

References

1. Boiko, N. (2022). Proza [Prose]. In: *Istoriia ukrainskoi literatury u 12 tomakh. History of Ukrainian Literature in 12 volumes. Vol.6*. Kyiv. [in Ukrainian]

2. Nakhlik, Ye. (2007). *Panteleimon Kulish: Osobystist, pysmennyk, myslytel: naukova monohrafiia u 2 tomakh* [Panteleimon Kulish: Personality. Writer, thinker; scientific monograph in 2 volumes]. Vol. 1. Kyiv [in Ukrainian].
3. Nakhlik, Ye. (2007). *Panteleimon Kulish: Osobystist, pysmennyk, myslytel: naukova monohrafiia u 2 tomakh* [Panteleimon Kulish: Personality. Writer, thinker; scientific monograph in 2 volumes]. Vol. 2. Kyiv [in Ukrainian].
4. Nakhlik, Ye. (2006). *Podruzhnje zhyttia i pozashliubni romany Panteleimona Kulisha: dokum.-biohraf. Studiia* [Married life and Out-of-marriage loves of Panteleimon Kulish; documentary biographical studies]. Kyiv [in Ukrainian].
5. Samoilenko, H.V. (2021). *Panteleimon Kulish i Hanna Barvinok: dolia, Ukraina, liubov: monohrafiia* [Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: fate, Ukraine, love; monograph]. Nizhyn [in Ukrainian].
6. Nazarenko, M. (2023). *Sphady Oleksandry Kulish pro Tarasa Shevchenka: pytannia dostovirnosti* [Memoirs of Oleksandra Kulish about Taras Shevchenko] *Word and time - Slovo i Chas*, 3. P. 34–50 [in Ukrainian].
7. *Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 tomakh* [Literature Encyclopedia: in 2 volumes] (2007). Vol. 1. Kyiv [in Ukrainian].
8. Shiller, F. (1974). *Estetyka* [Aesthetics]. Kyiv [in Ukrainian].
9. Bakhtin, M. (1975). *Voprosi literaturi i estetiki* [Literature and Aesthetics Problems]. Moscow. [in Russian].
10. Kulish, P. (2001). Od izdatelia [From the Editor]. *Hanna Barvinok. Collected papers to the 170th anniversary - Hanna Barvinok. Zbirnyk do 170-ricchzia vid dnia narodzhennia*. Kyiv [in Ukrainian].
11. Storozhenko, O. (1957). *Tvory: v 2 tomakh* [Works: in 2 Volumes]. Vol. 1. Kyiv [in Ukrainian].
12. Barvinok, Hanna. (2011). *Tvory: u 2 tomakh* [Works: in 2 Volumes]. Vol. 1. Lviv [in Ukrainian].
13. Nakhlik, Ye. (1998). *Panteleimon Kulish [Panteleimon Kulish]. Kulish P. Works: in 2 volumes - Kulish P. Tvory: u 2 tomakh*. Vol. 1. Kyiv [in Ukrainian].
14. (2004) *Lyst P. Kulisha do O. Barvinskoho vid 9/21 maia, 1869* [P. Kulish's letter to O. Barvynskyi, 9/21 May, 1869]. *Barvynskyi, O. Spomyny z moho zhyttia [Memoirs of my life]*. New-York-Kyiv [in Ukrainian].

N. T. Boiko

PhD, senior research fellow, Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine
orcid.org/0000-0002-3520-6696
nadia_bojko@ukr.net

Hanna Barvinok's Idyls Stories in the Context of Ukrainian Prose of the Middle of the 19th Century

The article deals with the analysis of the prose work of Hanna Barvinok – one of the representatives of the folklore-ethnographic trend in Ukrainian romanticism. She chose to describe the fate of the simple Ukrainian woman, full of joys and troubles, as the main object

of her artistic creativity. The thematic and problematic orientation of her works is clearly seen in their titles, such as: «There was no childhood – there will be no growth», «Flowers with tears, tears with flowers», etc.

The article emphasizes that in the Ukrainian literature of the specified period one can find small narrative forms, the modality of which are correlated with an idyllic outlook on the world. Idylls themselves, as one of the oldest genres of the literature, is characterized by non-conflict essence, poeticization of nature and rural life. In Ukrainian literature, in this aspect, it is worth to consider the works of Panteleimon Kulish («The Tale of Old Times and Customs of Small Russia», «Girl's Heart», «Orysia»), Hanna Barvinok («In Autumn Summer», «The Faithful Couple», «Misery is not without good», «Domontar»), Oleksa Storozhenko («Suzhena», «Prokip Ivanovych», «Dorosh»). The obvious idealization of old-world, cossacks and folk life in the bosom of nature can testify not only the individual worldview, ideological and aesthetic priorities and artistic and stylistic features of the creative practices of the above-mentioned novelists, but also the attempt to offer to the reader a kind of compensation for the lost social ties.

Based on the presence of one or another content component, it is proposed to define the following types of idylls: love, family, old world and cossacks.

As a result of the analysis of the prose in the middle of the 19th century, it can be argued that nostalgia for the lost national patriarchy until the end of the 19th century will echo in the works of a number of authors (for example, «Lyuboratsky» by Anatolii Svidnytskyi).

Key words: harmony, non-conflict, folklore and ethnographic flow, romanticism, sentimentalism, patriarchy.

УДК 821.161.2–3–94.09»190/191»:39

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-37-53

В. В. Будний

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка
orcid.org/0000–0002–6254–9272
vasyl.budny@lnu.edu.ua

**Ганна Барвінок в освітленні літературної критики
доби раннього Модерну**

У статті досліджено сприйняття прози Ганни Барвінок у літературній критиці початку ХХ ст. Зокрема, з'ясовано обставини спалаху зацікавлення статтю письменниці, висвітлено розбіжності між різними літературними таворами у ставленні до її творчості і поступове вироблення модерного розуміння «етнографізму» у світлі перспектив національного мистецтва.

Дослідницька основа цієї розвідки – рецептивно-естетичний підхід до критики як посередниці між красним письменством і публікою, класикою і сучасною літературою, традиційними і новаторськими стилєвими течіями. Першу хвилю уваги до оповідань Ганни Барвінок підняв Борис Грінченко публікаціями до сорокаліття від початку її творчості. Згодом появились аналітичні і концептуальні інтерпретації Олександра Грушевського, Дмитра Дорошенка, Людмили Старицької-Черняхівської. Часопис «Українська Хата» запросив письменницю до співпраці, а хатянські критики-неоромантики переосмислювали її творчість крізь призму національного самоусвідомлення, орієнтуючи сучасників на багатющі традиції національного мистецтва.

Критику і публіку вабили мистецькі якості прози Ганни Барвінок. Модерністи, особливо хатяни, звертали увагу на недооцінені попередниками і сучасниками стилістичні і світоглядні риси співачки жіночої долі, які, на їхнє переконання, були варті засвоєння й дальшого розвитку в новітньому мистецтві. Природність і витончені форми першоособової нарації, пісенність і ліричність оповідного мовлення, по-жіночому чутливе і вдумливе світовідчуття виявилися суголосними з естетичними потребами і новітніми віяннями модерної доби.

Вивчення рецепції творчості Ганни Барвінок тодішньою критикою веде до висновку: для доби Модерну властиве не тільки відмежування від позитивізму, а й свідоме апелювання до певних, переважно романтичних, традицій, як-от «філософія серця», естетизм, індивідуалізм.

Ключові слова: Ганна Барвінок, український Модерн, літературно-критична рецепція, інтерпретація, етностетика, кордоцентризм.

«Так-то послав мені Господь восени літо!» [1, с. 17], – тими словами старого Івана Кавуна, персонажа одного з перших своїх творів, могла б і про себе сказати Ганна Барвінок, втішаючись суспільним признанням на початку ХХ ст., коли зайшла за обрій її епоха, а чимало ровесників опинилося в забутті.

Несподіване повернення на літературний олімп дослідники пояснюють багатьма чинниками. Важливу роль зіграла активність письменниці, яка забирала голос у громадських справах, опікувалася виданням спадщини покійного чоловіка й облаштуванням його музею, друкувала власні твори, листувалася з багатьма культурними діячами. З другого боку, й сама громадськість виявила велику повагу до представниці легендарного покоління кирило-мефодіївців. Письменницю запрошували до співпраці, їй влаштовували ювілеї, до неї навідувалися паломники з усієї України. Як звирялася Ганна Барвінок в листі до М. Грушевського 1903 року, «...почтиві земляки рухливо старалися підняти мене з забуття» [9, с. 21].

Безумовно, «рухливе», тобто жваве зацікавлення було породжене мистецькими якостями прози Ганни Барвінок, які багато в чому виявилися суголосними з естетичними потребами і новітніми віяннями модерної доби.

У чому саме проявилася суголосність – про те найбільш промовисто може сказати нам тогочасна літературна критика.

Літературознавчого сприйняття творчості Ганни Барвінок на початку ХХ століття так чи інакше торкалися Юрій Ковалів, Євген Нахлік, Григорій Самойленко, Вікторія Ткаченко, Любов Томчук, Марія Федунь та ін. Дослідники покликаються на оцінки та інтерпретації, якими тодішні критики визначали особливості оповіді, образної системи і світогляду письменниці.

Однак і досі маловивченими залишаються питання, пов'язані із диференціацією літературно-критичного сприйняття її прози в різних інтерпретаційних спільнотах. Тому метою цього дослідження стало з'ясування розбіжностей у тогочасній критичній рецепції Ганни Барвінок на сторінках широкопрофільного місячника «Літературно-науковий Вісник» (далі – «ЛНВ»), модерністичного часопису «Українська Хата» та позитивістично налаштованих видань «Киевская Старина» й «Рада».

Як відомо, вивчення історії сприймання класики має теоретичні аспекти, які стосуються серцевинних питань творчої комунікації. Неоднакові відповіді на ті питання дають «хвильова теорія стилів»

(Дмитро Чижевський), рецептивна естетика (Вольфганг Ізер та Ганс Роберт Яус), концепції «одвічного діалогу» літератури й читача (Григорій Сивокінь) і «перегуку через покоління» (Микола Льницький). У цій розвідці застосовано рецептивно-естетичний підхід до критики як посередниці між красним письменством і публікою, класикою і сучасною літературою, традиційними і новаторськими течіями. Висвітлення дискусій з приводу оповідної прози Ганни Барвінок допоможе пунктирно окреслити творчі впливи її поетики, заломленої крізь призму методологічно різноспрямованих концепцій, на літературний процес новітньої доби.

ЗМІНИ В РЕЦЕПЦІЇ. В останні десятиліття XIX віку Ганна Барвінок залишалася малопомітною на літературному небозводі, хоча в пресі про неї позитивно відгукувалися Іван Франко й Михайло Павлик, а Омелян Огоновський опублікував розгорнутий літературний портрет письменниці в третьому томі «Історії літератури руської» (1891).

Висока хвиля уваги до Ганни Барвінок піднялася в сорокаліття її літературної праці, коли Борис Грінченко опублікував 1900 р. в «ЛНВ» ювілейний нарис під заголовком «Поет жіночого горя» – і заголовком той одразу став перифрастичним означенням письменниці. Наступного року Б. Грінченко видрукував нарис російською мовою в Чернігові, а 1902 р. видав у Києві перший збірник її прози «Оповідання з народних уст» зі своєю передмовою. Книжка отримала високі оцінки. В. Гнатюк зарахував її до кола бажаної для українського читача лектури, яка «зможе заступити чужі видання» [7, с. 35].

...Ювілей надихнув, і вдова Куліша ожила новим життям. Олександра Михайлівна не тільки творила культ своєї великої дружини, але й сама стала помітною притягальною і впливовою постаттю на літературній арені. Вона ініціювала видання перекладу «Біблії», взяла участь у святі відкриття пам'ятника Котляревському в Полтаві, а в 1906 р. підтримала вимоги створити українські кафедри в університетах Наддніпрянщини, Слобожанщини й Півдня.

З пієтетом сприймали письменницю-ветеранку Дніпрова Чайка, Михайло Коцюбинський, Микола Чернявський, Людмила Старицька-Черняхівська й інші представники першого покоління неоромантиків та неореалістів, яке вийшло на літературну арену в 1890-х роках.

У молодомузівців, які були не надто активними в царині критики, згадок про Ганну Барвінок обмаль. У 1903 р. Богдан Лепкий опублікував у празькому місячнику «Slovanský přehled» літературний огляд, проминувши згадане збірне видання її творів, за що йому дорікнув

В. Гнатюк [7, с. 142]. А в популярній брошурі Б. Лепкого «Про життя великого поета Тараса Шевченка...» (1911), де йдеться про перебування поета на весіллі «свого приятеля Куліша з Анною Білозерською» [6, с. 30], переплутано, як бачимо, ім'я нареченої.

Співпрацю вісімдесятилітньої письменниці з модерністичними часописами «Будучність» та «Українська Хата» у 1908–1911 роках консервативно налаштована частина громадськості сприйняла як своєрідну сенсацію. Провідні хатяни Микита Шаповал і Микола Євшан творили справжній культ письменниці, яка обстоювала людську гідність і внутрішню культуру особистості. З огляду на вікову неспівмірність того тандему Сергій Єфремов навіть насмішковано запропонував відмовитися від поділу на літературні покоління [13, 1909, 16 лип. (№ 161), с. 3].

Однак «Українській Хаті» було не до жартів, коли в 1912 р. за надруковану в часописі статтю про Ганна Барвінок кївська судова палата призначила редактору Павлові Богацькому сім днів кари в Лук'янівський в'язниці, а примірники часопису з тією публікацією було знищено з наказу суду. Адвокатом Богацького, до речі, був Микола Міхновський.

Відзначення наступного, півстолітнього, ювілею невдовзі змінилося проводами письменниці у кращий світ. Хвилюючі посмертні згадки опублікували М. Вороний, С. Єфремов, Л. Старицька-Черняхівська, Д. Дорошенко, Ю. Романчук (див.: [14, с. 63]). Єфремов писав: «...зійшла з могили остання заступниця того славного покоління на Україні, що на власні очі бачило первістки нашого національного відродження, перші проблески української думки, первоцвіт нашої поезії. Це було немов живе кільце, що єднало в одному ланцюзі наше покоління з давно минулими часами – часами Квітки, геніяльного Кобзаря, Кирило-Мефодієвського братства...» [13, 1911, 24 лип. (№ 166), с. 1]. Відклавши розбіжності, громадськість у той момент стала згуртованішою, відчувши подих національної історії й пульсування схвильованого світу, що дедалі стрімкіше змінювався.

Появу аванґардистських віянь напередодні I-ї світової війни М. Євшан зустрів закликком переорієнтувати модерн на розвиток «культури рідного слова». Поряд із Квіткою-Основ'яненком, Кулішем, Марком Вовчком та іншими класиками «етнографічної школи», яка започаткувала мистецьке висвітлення «душі і думи народу», але аж ніяк не вичерпала його можливостей, він згадав і Ганну Барвінок [4, с. 59].

ПОВЕРНЕННЯ ДО ЕТНОЕСТЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ. Так у перших десятиліттях ХХ віку інтерпретації Ганни Барвінок розійшлися між полюсами естетизму і суспільного утилітаризму з його теорією відображення.

Оцінюючи мистецтво з погляду документальної точності і пізнавальної вартості, утилітаристи позбавляли текст суб'єктності – за нього промовляв відображений контекст. Для Єфремова оповідання Ганни Барвінок – це «здебільшого фотографічні малюнки, мало не стенографічно записані пригоди з життя, що подають цікавий матеріал до народної психології, звичаїв, побуту» [5, с. 408]. Тому для молодих письменників її творчість мала б стати взірцем як вивчати народне життя замість «марних зусиль сказати щось нове, особливе, оригінальне – тоді вони не залазили б у непрохідні хащі символістичної метафізики, тоді б вони писали для всіх цікаво і ясно, писали б чистою, народною, правильною українською мовою» [8, с. 130].

Натомість неоромантична естетика вираження не замикала текст історичними рамками, а поширювала його вплив на інші контексти, бо цінила твори під кутом зору сили мистецької експресії і здатності впливати на уяву та світосприйняття сучасника: «Національний дух просочується з оповідань Ганни Барвінок живою ліричною, красивою течією, з якої можуть набирати і теперішні письменники прекрасної води поезії. Таким чином, оповідання мають oprіч чисто естетичного ще й громадське значіння» [17, с. 338].

Хатяни не приймали «етнографічний побутовізм» через його, як вони вважали, декоративність, мистецьку вторинність і схильність до виразу банальних сентиментів, а не особистісних переживань модерної людини. Разом з тим неоромантична критика зближувала модернізм і фольклор на спільному ґрунті панестетизму та «природності» – вільного виразу почуттів, незалежного від ужиткових цілей і раціоналістичних схем.

Панестетизм – це прагнення краси не тільки в мистецтві, а й у всіх сферах життя – в людині, суспільстві, природі. Уже Грінченко у статті «Поет жіночого горя» високо оцінив тяжіння Ганни Барвінок до естетизації зображуваної дійсності: «не важко змалювати поетично кипуче палке почування або красу надзвичайну, – важко *буденщину споетизувати*» [7, с. 195]. Письменниця зображує цілісних героїв у різноманітних складних випробуваннях, які перекошують або й ламають життя, але не спроможні знищити душевну красу. В оповіданні

«Квітки з сльозами, сльози з квітками» інтелігентна нараторка оповідає про свої зустрічі з вродливими й обдарованими жінками, яких доля обділила жіночим щастям. Читача хвилює не тільки неймовірна мистецька краса, яку героїні творять у своєму вбожестві й каліцтві, обдаровуючи нею людей, а й здатність нараторки до проникливої емпатії: «Як вона засміється, то можна думати, що зроду журби не знала, і самому, дивлячись на неї, весело» [1, с. 216]. Оповідь перемежовано піснями, замилуваними згадками про квіти і барвисте вишивання, а завершено хвилюючою філософемою «...на радощі люди не так то багаті» [1, с. 229], яка нагадує про нездійсненне, але таке бажане людське призначення – жити і спілкуватися в любові, красі та щасті.

І оповідачки, і їхні персонажки підіймаються на вершини емоційного захвату красою природи («Святе Різдво на хуторі»), рідної мови й пісні, співвітчизників і всього батьківського краю («Гречаники»).

І взагалі замилювання красою патріархального побуту і народної мови, фольклору і традиційних вірувань, обрядів і звичаїв закономірно відроджувалося в добу Модерну, коли появилися «Лісова пісня», «Тіні забутих предків», «В неділю рано зілля копала». Тому виникає питання, чи не варто, зважаючи на оту жагу краси, говорити не так про етнографічний реалізм, як про етнографічний естетизм письменниці?

ЗАПИС ЧИ СТИЛІЗАЦІЯ УСНОГО МОВЛЕННЯ? Оскільки з плином часу збільшується відстань між текстом і культурними контекстами, кожне значніше літературне явище породжує розгалужену мережу інтерпретацій. Отак і пізніші критики, відштовхуючись од початкової Кулішевої оцінки дебютів Ганни Барвінок як «дословно», мовляв, записаних усних оповідей [16, с. 96], рухалися розбіжними шляхами: частина критиків ставилася до її оповідань як до «живої етнографії», а інші, навпаки, підкреслювали творчий підхід письменниці. Притім усі вони, на відміну від редактора «Хати», вже не вбачали мистецької цінності в сирому етнографічному матеріалі. Як мовляв Грінченко, «запис – се не є творчість» [4, с. 202].

До першої групи належав О. Колесса, в якого про оповідання склалося враження, що «копіювання в них більше, як артистичної композиції» [7, с. 173]. Йому вторив С. Єфремов: «це немов стенографічні записи етнографічних матеріалів, до яких тільки де-не-де торкнулась рука художника, щоб округлити їх та надати їм більш обробленості» [13, 1911, 24 лип. (№ 166), с. 2].

Наскільки ті твори були мистецькими опрацьованими, а не звичайними записами з народних уст?

Уже О. Огоновський пробував розрізнити, щоправда, без аналітичного підтвердження, оповідання, які наближаються до «матеріалу етнографічного» (як-от, на його думку, «Не було змалку – не буде й до’станку»), і твори, що є «зразком самостійної творчості» («Трудящий шукає долі, а доля шукає трудящого») та еволюціонують до «студій психологічних на засновку етнографічним» («Перемогла») [14, с. 288, 293, 306].

Грінченко дорікнув письменниці за надуживання «об’єктивізмом» (так він назвав точний запис усного мовлення), який подекуди шкодить «артистичній обробленості», однак висунув на перший план етико-естетичний зміст її творів і рецептивну вартість мистецької імітації усного мовлення: «читаючи її оповідання, доходиш часом до цілковитої ілюзії: мов не читаєш, а справді чуєш усіх тих дівчат, молодичь і чоловіків і поперед себе їх бачиш» [4, с. 202–203].

В. Мировець (Володимир Дурдуківський) підтвердив, що авторка «не рабськи наслідує народне оповідання, а послуговується ним нерідко як тільки відповідним матеріалом, змінюючи його відповідно до вимоги свого мистецького смаку» [8, с. 128]. Дмитро Дорошенко вбачав творчий підхід у витонченій стилізації усного народного мовлення і назвав «Русалку» з-поміж найбільш довершених творів, що «високо підіймаються понад рівнем «етнографії»», [13, 1911, 26 лип. (№ 167), с. 1], а Л. Старицька-Черняхівська додала ще «Восени літо», «Не було змалку – не буде й до’станку», «Перемогла», «Домонтар»: «в сих оповіданнях поза безпосередньою мовою самих героїв виступає творча рука автора і сила психологічного аналізу і скульптурність роботи» [7, с. 370]. Якщо перекласти цей пасаж сучасною літературознавчою мовою, йдеться тут про конструктивну працю письменниці у ключових аспектах характеротворення – в індивідуалізованому мовленні персонажів, їхньому психологічному аналізу і портретуванні.

Розбіжності виявилися і в оцінці творчого шляху письменниці. Якщо О. Огоновський зауважив її еволюцію до психологізму, то Д. Дорошенко вважав, що вона до кінця своїх днів «зосталась вірною своїм сюжетам, своїм типам, своїй старій манері писання» [13, 1911, 26 лип. (№ 167), с. 1]. Натомість С. Єфремов і Л. Старицька-Черняхівська говорили про поступовий занепад стилю: «чим пізніші твори беремо ми, тим більш зменшується сила творчості і нарешті літературний твір справді переходить в простий запис оповідання селянської жінки про своє лихо й свої негоди» [7, с. 370].

НАСЛІДУВАЛЬНА ЧИ САМОСТІЙНА ТВОРЧИСТЬ? Нетривалу, але голосну дискусію стосовно авторства творів Марка Вовчка спричинили спогади Ганни Барвінок, які було зачитано на засіданні ново-заснованого Українського наукового товариства в Києві 1 жовтня 1907 р. Іван Стешенко й частково Грінченко схилилися до гадки про значне редакційне втручання, якщо не авторство Опанаса Марковича. Василь Доманицький на основі листування та інших документів, захищав авторські права Марії Маркович від закидів «нещасливо балакучої» мемуаристки [3, с. 225]. Доманицького підтримали Володимир Науменко, Людмила Старицька-Черняхівська. Обговорення відбувалося на засіданнях Товариства, на які сходився чималий гурт зацікавлених слухачів, і вихлюпнулося на сторінки преси.

Закиди Марку Вовчку можна, напевно, пояснити не стільки, як вважав В. Доманицький [13, 16 квіт. (№ 85), с. 2], короткою пам'яттю мемуаристки та зведенням особистих рахунків з колишньою суперницею, скільки мимовільним емоційним відрухом письменниці, ображеної постійним розташуванням її в тіні авторки «Народних оповідань». Критики – від Колесси й до Єфремова – призвичаїлися до шаблону «школи Марка Вовчка»: «Ганна Барвінок так засвоїла собі манеру Вовчкову, що не могла од неї визволитись аж до останніх часів» [13, 1911, 24 лип. (№ 166), с. 2]. Парадокс, як пише Євген Нахлік, полягав у тому, що ніхто інший, як сам Куліш у листі до Омеляна Огоновського 1889 року пустив чутку про свою дружину як наслідувачку Марка Вовчка, хоча Ганна Барвінок про це не знала (див.: [10, с. 292]).

Щоправда, О. Огоновський обрав розбірливий підхід, засвідчивши, що Ганна Барвінок «зобразила простолюддя і панів із ширшого погляду, ніж Марія Марковичка», хоч не сягнула її «глибокої інтуїції» і «поетичного польоту» [14, с. 306–307], а також розрізняв твори оригінальні, як-от «Домонтар», і позначені впливом Марка Вовчка («Сирітський жаль», «Хатнє лихо») [11, с. 289].

І. Франко взагалі відхилив впливи, відзначивши, що свій творчий шлях Ганна Барвінок розпочала першою з гурту талановитих письменниць, творчість яких стала свідченням «росту національної сили» [15, т. 41, с. 501].

Так само Л. Старицька-Черняхівська наполягала на необхідності відмовитися від шаблону «школи Марка Вовчка», якої ще не існувало на час виходу Ганни Барвінок на літературне поле. Визнавши, що «оповіданням з народних уст» подекуди бракує тематичної широти і

психологізму, критикиня наполягала, що у змалюванні селянської жіночої долі письменниця сягнула «великої суцільної краси» [7, с. 369].

Ближче підійшов до істини О. Грушевський, згідно з яким не впливи, а суб'єктивні читацькі асоціації пов'язують обох письменниць: схильність до «м'яких, пасивно терпеливих і чулих натур» і народнописенна мова творять «легкий, м'який колорит, що нагадує іноді манеру Марка Вовчка й накликає на Ганну Барвінок докір в ідеалізації життя й людей» [2, с. 9].

У РІЧИЦІ «ФІЛОСОФІЇ СЕРЦЯ». Позитивістичну критику переважно відлякували, а неоромантиків і, особливо, хатян приваблювали неоднакові аспекти творчості подружжя Кулішів.

В автора «Хуторної поезії» і «Дзвону» тими аспектами були непримиренна постава в зіткненні зі «суесловним натовпом», концепція культурництва і поєднання духового аристократизму з похмурою історіософією та сліпучими профетичними візіями.

Натомість вільний од ідеологічних нашарувань образний світ Ганни Барвінок чарував своєю етноестетичною красою, шляхетністю почувань, етичною чистотою. Особливо ту первозданну духовість відчуло наймолодше покоління хатян: «І все то те дійсна Україна! що змарніла тілом, зубожіла, здрібніла духом і вештається під блакитним небом, на наших розлогих степах; і носить в своїх душах світ, ще не культивований і цілий, той національний дух, яким годуються та живуть і теперішні наші інтелеґенти та глитаї» [17, с. 338].

Критики погоджувалися, що творчість Ганни Барвінок, хоча й тематично неширока, бо стосується здебільшого переживань жінки-селянки і родинного життя, глибоко проникає в духовий світ персонажів. Молодших сучасників вона вабила етикою міжособистісних відносин, шляхетним індивідуалістичним відчуттям людської гідності, яке гартується у школі життя.

Скажімо, «Молодича боротьба» змальовує неможливу, але добродісну і щасливу сільську сім'ю: «Ми знаємо, що правда – се Божа дитина, – по правді й живемо. ...Хай сміються, а мені по правді любіше жити» [1, с. 435, 439]. «Добру науку», перейняту від матері, оповідачка плекає й у своїх дітей – «не діти ростуть – квітки цвітуть» [1, с. 441]. За влучним висловом Б. Грінченка, устами оповідачки викладено «цілу теорію виховання дітей» [4, с. 193–194].

Так само фольклорний інтертекст не тільки налаштовує читача на сприйняття подій, а й відкриває вхід до прадосвіду поколінь. «Піс-ня ж

не казка, щира правда. ...Співали старосвітські кобзарі, навчаючи людей на все добре» [1, с. 446, 451]. Так само «звичай у народа – святощі» [1, с. 124].

Однак, пісня і звичай не рятують од поширення марновірства, пересудів, пияцтва і московського лихослів'я. «Сей народ, такий поетичний і розумний, – в якій він темряві часом блукає! І де ж той проводир народний, що виведе його з сієї темряви...» [4, с. 201]. Відповідаючи на те питання, Б. Грінченко та О. Грушевський поклалися на національну – справжню, а не колоніальну – просвіту і піднесення громадянської самосвідомості співвітчизників.

Повчальна тональність дала підстави декому нарікати на «переборщений менторський тон з вічними й недоречними посиланнями на культуру» [13, 1911. 22 верес. (№ 213), с. 4]. І все ж дослідники зійшлися на думці, що сюжетами і мовленнєвими партіями персонажів, моральними сентенціями і пісненими інкрустаціями твори Ганни Барвінок мистецьки ненав'язливо й переконливо навіюють думку про право людини на щастя.

Уже М. Павлик помітив живодайну силу кохання в її мистецькому світі: «Любов Харитини [йдеться про оповідання «Перемогла» – В. Б.] справді велична: вона, мов те чарівне світло, освічує і її власне непроглядне життя, робить її щасливою і про людське око все веселою, і падає на всіх, до кого тільки наближується та й підносить їх до неї, немов соняшники до сонця..., повертає те їх чуття на добро – підносить його до людськості» [12, с. 45].

І в інших творів, як-от «Не було змалку, не буде й до'станку», «Хатнє лихо», «Вірна пара», «Русалка», почуття кохання осяває життя героїнь. Вони, за словами Б. Грінченка, «віддають йому всю силу своєї істоти, закрашають його всіми квітками своєї поетичної душі, і поки живуть, поти всім своїм життям співають хвальний гімн могутьому, болісно-солодкому почуванню» [4, с. 196].

Мистецтво проникливого «читання» не лише жіночої, а й чоловічої душі помітили О. Грушевський і Л. Старицька-Черняхівська у простому, але щирому оповіданні «Восени літо». Коли в немолодому віці герой знайшов свою «вірную дружину», «щастя залило мов повіддю самотнє серце людини і старий Кавун не може вдержати в собі все те добро: він згадує і немічну вдову, якій треба допомогти, і свого небожа... і таке м'яке в нього серце, така ласка в нього до всього світу, здається з кожним поділився б своїм шматком» [7, с. 370].

Мав рацію О. Грушевський, коли відзначив, що «писателька вміє серед звичайних, щоденних обставин побачити прикмети великої душі, прикмети вищих духових сил, які – може несподівано для самої людини – виявляються в момент якоїсь кризи, серед важких обставин життєвої боротьби» [2, с. 10].

ФЕМІНІСТИЧНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ. Ганна Барвінок була співцем не тільки жіночої неволі, а й загальнолюдської туги за незреалізованим особистим щастям, за невітленим у життя своїм покликанням. Як Марко Вовчок піднімала громадянський протест проти соціального поневолення, так Ганна Барвінок збурювали читацьке сумління проти дискримінації жінки і людини загалом.

Сьогодні про обстоювання особистісної гідності та родинних цінностей, про феміністичні віяння у творчості письменниці пишуть Олександра Пилипенко, Юрій Ковалів, Вікторія Ткаченко та інші дослідники. А сто років тому розуміння цієї проблематики народжувалося поступово.

Спершу траплялися й непорозуміння. Скажімо, палкий прибічник жіночої емансипації І. Франко засумнівався в доречності появи в альманасі «Наша доля» (1893) оповідання «Праправнучка Баби Борця», оскільки, мовляв, воно викладає історію «підчинення жінки чоловікові, навіть нелюбому, в додатку ще й ідеалізуючи сю жінку» [15, т. 29, с. 203]. Але насправді оповідачка в цьому творі не так ідеалізує свою співрозмовницю Марусю Горбоносику, як подивляє її духову міць – ця горда й розумна жінка нагадує героїню староруської легенди, а в дійсності судилося їй кохати чоловіка, який її розлюбив, ще й бажає їй смерті. До речі, коментуючи Марусину характеристику нерозумного і впертого чоловічого племені («Такі вони, ті чоловіки»), оповідачка прямим текстом озвучила ідея жіночої самосвідомості: «Се мене вразило. Жіноцьке питання в простонародному розумі он як давно вже стоїть на ряду» [1, с. 430].

Практично кожен з тодішніх критиків зауважив волелюбну спрямованість «Оповідань з народних уст». У статтях М. Павлика, Наталі Кобринської, Софії Русової, С. Єфремова йшлося про емансипаційну налаштованість образної системи Ганни Барвінок. У її творах, писав Б. Грінченко, «жінка наша вражає своєю енергією і душевною силою» [4, с. 194]. Це драматично освітлені, не раз трагічні, однак цілісні натури. Обділені долею, але вольові, неприборкані й непоступливі, вони гідно витримують випробування. Якщо, скажімо, оповідання Марка Вовчка «Козачка» (1858) фатально звужує соціальними обставинами

життєву перспективу героїні Олесі, яка заради кохання добровільно пішла в рабство, одружившись із кріпаком, то в тематично спорідненому творі Ганни Барвінок «Не було змалку – не буде й до'станку» (1861) Зінька, опинившись у такому ж становищі, оповідає про всепоглинаючу силу кохання і виснажливу й безнадійну, але наполегливу свою боротьбу за щастя і справедливість усупереч зневажливій громадській думці.

КОМПОЗИЦІЙНА НЕВПРАВНІСТЬ ЧИ ІМПРЕСІОНІСТИЧНІСТЬ?

Більшість критиків – од Б. Грінченка й до О. Грушевського, С. Єфремова, Л. Старицької-Черняхівської – нарікала на стилістичну і композиційну непорядкованість багатьох оповідань Ганни Барвінок. Твір, мовляв, втрачає ясність і композиційну чіткість через багатослів'я і заплутаність дії, розосереджується на побічні теми і неважливі подробиці.

А чи не є вільна композиція і стилістична розкутість мистецькою якістю, яка наділяє прозу Ганни Барвінок свіжістю й повабою? Такий несподіваний погляд вперше запропонував М. Шаповал: «...в тій асиметрії будівлі бачу одну з кращих рис художнього реалізму. Мова тече як річка, вихлясто, з закрутами і бічними одхилами широкими плесами, стоїть або вузьенькою смужкою простягається. *Асиметрія* ця мені подобається... Власне, краса вражінь в їх контрастах. Коли йдеш по чомусь рівному, арифметично-ясному – які ж вражіння?! Вся краса в несподіваних рухах. В оповіданнях Ганни Барвінок так і є. Тече, пливе мова, мов орел в повітрі. Рівно, плавно, просто лінією. Потім зразу несподіваний змах крил, напрямок змінився, красивий вольт один, два, екскурс в бік, крок назад, а потім знову тиха течія, ніби буркоче, дзюрчить вода в лісовому потоку по коріннях – переливається, плюскоче. І знову вольт! Так це несподівано, ріжноманітно, *але на одному фоні*, в однім тоні, не порушуючи пейзажу, не розбиваючи акордів однієї мелодії» [17, с. 336].

Через сто років після хатянина літературознавча думка фактично повернулася до його ідей – Вікторія Подзігун, Юрій Ковалів та ін. зближують деякі стильові риси Ганни Барвінок з імпресіоністичною фрагментарністю. Безперечно, для цього є підстави. Кулішеві настанови на «живо схоплені з природи ескізи» [16, с. 160] орієнтували письменницю на репортажне змалювання безпосередньо спостережуваної дійсності, коли треба швидко і точно ловити мить, її мінливе освітлення і настрої. У той час зароджувалося поняття імпресіоністичної пленерності, з якою Ганну Барвінок поєднує стильова манера наслідування спонтанного усного мовлення.

Відсутність експозиції, уривчастий синтаксис, актуальний часо-простір «тут-і-тепер», особистісний відчуттєвий та почуттєвий кут зору відавторської нараторки зближують з імпресіонізмом оповідання «Квітки з сльозами...». Вже початкові фрази занурюють читача безпосередньо в зображений світ: «Наближаюсь до хати. Дівча гуляє на приспі, і Рячко перекидається перед ним. У сінях двері настіж і в хату, бо день був такий прехороший, що хто вмер, то каюся. Під вікнами палісадничок. Кущ лиліясу й троянди два кущі. Соловей не цурався вбожества й дуже гарно щебетав, свистав, дзеленчав» [1, с. 214–215]. Легкими, наче прозорими, звуковими, зоровими й запаховими мазками нараторка передає мить, коли сором'язна дівчина зазирнула в хату: «Чую сміх тихенький, як дзвіночок, а послі й голова з-за порога визирнула – і що ж то була за головка! Може, однієї з трьох грацій така красота. Та ще в три ряди й квітками вквітчана. Квіточки так ходора й ходять, тремтять на голівонці. Роса тільки що з них опала. Свіженькі: пахощами так від них і повінуло. Та знов і зникла, і дверима хляпнула, та й прищемила кінець запаски» [1, с. 217]. Тут схоплено навіть не так портрет дівчини, як погляд на неї оповідачки – пильний, зачудований і підкреслено естетизований порівнянням з античною грацією.

МИСТЕЦТВО ОПОВІДІ. З часом, придивляючись ближче до першоособового викладу Ганни Барвінок, дослідники навчилися розпізнавати різновиди її оповідного стилю. Скажімо, Огоновський виділив «автобіографічні» твори, в яких оповідачка асоціюється з авторкою. «Добачаємо, – писав він з приводу оповідання «Квітки з сльозами...», – частину автобіографії, позаяк Ганна Барвінок розказує тут про свої відносини до двох сільських дівчат» [14, с. 297]. Те розрізнення було сутнісне, незважаючи на ототожнення оповідачки з біографічною авторкою. Сучасні наратологи вдаються до уточненого поняття відавторського оповідача (Іван Денисюк, Микола Легкий та ін.) та категорії Жерара Женетта «гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації» (Лідія Мацевко-Бекерська та ін.).

Крім двох «звичайних» різновидів оповіді, де «селянка чи селянин оповідають яку пригоду свою або з чужого життя, або *сама авторка* розказує про героїв як про своїх особистих знайомих» [виділення моє – В.Б.], Б. Грінченко віднайшов форму «цілком об'єктивного викладу» в оповіданнях «Половинщик», «Молотники» та «Гречаники» [4, с. 202], з яких, щоправда, лише перше має явну третьоособову форму і позбавлене ознак усномовленневого стилю. Об'єктивна манера

притаманна й пізнішому оповіданню «Правда в світі нівечиться, а вже колись визначиться» (1905).

Докладніший аналіз наративної будови оповідань здійснив О. Грушевський. На відміну від Огоновського, він пов'язав поняття «автобіографічний монолог» з наратором другого ступеня (якщо вжити женеттівську термінологію), а поняття «замітки автора» – з наратором першого ступеня: «Коли таке автобіографічне оповідання вставлено, мов в рамці, в оповідання самої письменниці (звичайно, се коротенька замітка, як вона стрілася й познайомилася з сією людиною, наприклад «Квітки з сльозами» або «Русалка»), все ж таки головний зміст – автобіографічне оповідання, а замітки автора – се тільки об'яснення або доповнення для того, щоб фігури людей та їх психологія вийшли більш ясними й зрозумілими для читача» [2, с. 9]. Очевидно, дворівнева система нараторів і, відпо-відно, ступневе розташування «тексту в тексті» значною мірою спричинилися до естетичного ефекту, що його спостеріг О. Грушевський в «автобіографічному» оповіданні: «пережите виступає в нім більш м'яким, лагідним; і пережита радість й минуле лихо вже не виступають тут такими різкими, гострими, як в дійсності» [2, с. 9].

Занадто категоричними треба визнати твердження С. Єфремова і Л. Старицької-Черняхівської про другорядну функцію нараторки, яка, мовляв, «сама як літерат ніде не виступає з своєю особою, а перше місце дає скрізь своїм героям» [7, с. 369; див. також: 16, 1911, 24 лип. (№ 166), с. 2]. Цю категоричність спростовує образ освіченої і скромної, чутливої і вдумливої нараторки оповідання «Квітки з сльозами...» (1884), а ще більше – нарису «Садовнича школа» (1904), де провідну роль грає власне відавторська оповідь, оповиваючи зображену подію ностальгією за минулим, змішаною із зачудованням культурним прогресом модерної доби.

Одноставними були критики в оцінці мови Ганни Барвінок: «така образна, така поетична, що непомітно переходить у пісню» [4, с. 195] (Б. Грінченко); «Божественно прекрасна мова, повна чудових епітетів, зворотів, метафор» [17, с. 335]; «Мова її – перлове намисто, нанизане на шовковий шнур. Се мова народних вуст» [7, с. 372] (Л. Старицька-Черняхівська).

Відповідно осмислювалася творча місія письменниці: Ганна Барвінок – це «один з найбільших хранителів чистого слова українського» [17, с. 335] (М. Шаповал); вона «...вміє прислухатись чулим вухом до мови народу й подати ту мову в мистецькій оправі художньої форми» [13, 1911, 26 лип. (№ 167), с. 1] (Д. Дорошенко). Її проза,

як і творчість інших класиків, нагадувала сучасникам, що «культура рідного слова» – це *suprema lex*, тобто вищий закон для національного письменства [4, с. 64] (М. Євшан).

ВИСНОВКИ. Нове увиразнюється на тлі традиції. Творчість Ганни Барвінок стала для критики початку ХХ ст. своєрідним еталоном для вимірювання історичної відстані, яку перейшла оповідна проза, і посередником у рецептивному діалозі епохи Модернізму з Романтизмом, а в межах модерної доби – між течіями утилітаризму й естетизму.

Вивчення критичної рецепції творчості Ганни Барвінок з'ясовує важливу закономірність: для Модерну властиве не тільки відмежування від позитивізму, а й свідоме апелювання до певних, переважно романтичних, традицій національного письменства, як-от засади «філософії серця», етноестетичне світовідчуття, індивідуалізм, що виростає з відчуття особистої гідності і пошанування людських чеснот інших особистостей.

Література

1. Барвінок Г. Оповідання з народних уст. Київ, 1902. XXV+ 545 с.
2. Грушевський О. З сучасної української літератури. Київ, 1909. 237 с.
3. Доманицький В. Письма Тургенева к Марко Вовчку. *Записки НТШ*. 1909. Т. 88. С. 225–229.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. 658 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Феміна, 1995. 688 с.
6. [Лепкий]. Богдан Л. Про життя великого поета Тараса Шевченка в п'ятдесятлітню річницю його смерті. Львів: Просвіта, 1911. 48 с.
7. *Літературно-науковий Вісник*. Львів, 1898–1914.
8. Мировець В. Ганна Барвінок (О.М. Кулішева). Оповідання з народних уст [...]. *Київська Старина*. 1903. Т. 81. Май. С. 127–130. («Библ.»).
9. Мицик Ю. Листи Ганни Барвінок (Олександр Куліш) до Михайла Грушевського. *Сіверянський літопис*. 2006. № 2. С. 20–40.
10. Нахлік Є. Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: Док.-біогр. студія. Київ: Український письменник, 2006. 351 с.
11. Огоновський О. Історія літератури руської. Ч. 3, від. 1–2: Вік ХІХ. Проза. Львів, 1891 / Фотопередр. О. Горбача. Мюнхен, 1992. 1338+10 с.
12. Павлик М. Перші ступні русько-українського жіноцтва. *Народ*. 1890. Чис. 4. С. 42–46.
13. *Рада*. Київ, 1906–1914.
14. Самойленко Г.В. Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 174 с.
15. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
16. *Хата*. Петербург, 1860. 215 с.
17. [Шаповал] М. Ш. Ганна Барвінок (Олександра Михайлівна Кулішева). Кілька слів з нагоди її ювілею. *Українська Хата*. 1911. № 5–6. С. 334–338.

References

1. Barvinok, H. (1902). *Opovidannia z narodnykh ust* [Stories from the People]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Hrushevs'kyj, O. (1909). *Z suchasnoi ukrains'koi literatury* [From Modern Ukrainian Literature]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Domanyts'kyj, V. (1909). *Pys'ma Turheneva k Marko Vovchku* [Turgenev's Letters to Marko Vovchok]. *Zapysky NTSh – Notes of the Shevchenko Scientific Society*. Vol. 88, 225–229 [in Ukrainian].
4. Yevshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literary studies. Aesthetics]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
5. Yefremov, S. (1995). *Istoriia ukrains'koho pys'menstva* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv: Femina [in Ukrainian].
6. [Lepkyj] Bohdan L. (1911). *Pro zhyttia velykoho poeta Tarasa Shevchenka* [About the Life of the Great Poet Taras Shevchenko]. Lviv: Prosvita [in Ukrainian].
7. *Literaturno-naukovyi visnyk* [Literary Scientific Herald]. (1898–1914). Lviv: [in Ukrainian].
8. Myrovets, V. (1903). *Hanna Barvinok (O.M. Kulisheva). Opovidannia z narodnykh ust* [Hanna Barvinok (O.M. Kulisheva). Stories from the People]. *Kyevskaia Staryna – Kievan antiquity*. Vol. 81, 5, 127–130 («Bibl.») [in Ukrainian].
9. Mytsyk, Yu. (2006). *Lysty Hanny Barvinok (Oleksandry Kulish) do Mykhajla Hrushevs'koho* [Letters of Hanna Barvinok (Olexandra Kulish) to Mykhailo Hrushevskiy]. *Siverians'kyj litopys – Siverian chronicle*. No. 2, P. 20–40 [in Ukrainian].
10. Nakhlik, Ye. (2006) *Podruzhnjie zhyttia i pozashliubni romany Pantelejmona Kulisha* [Married Life and Extramarital Affairs of Panteleimon Kulish]. Kyiv: Ukrains'kyj pys'mennyk Publ. [in Ukrainian].
11. Horbach, O. (Ed.). (1992). Ohonovs'kyj, O. *Istoriia literatury rus'koi. Ch. 3, vid. 1–2* [History of Ukrainian Literature. Vol. 3, Issue 1–2]. Munich [in Ukrainian].
12. Pavlyk, M. (1890). *Pershi stupni rus'ko-ukrains'koho zhinotstva* [First Degrees of Ukrainian Women]. *Narod*. No. 4, P. 42–46 [in Ukrainian].
13. *Rada* [Council]. (1906–1914). Kyiv [in Ukrainian].
14. Samoilenko, H. (2021). *Pantelejmon Kulish i Hanna Barvinok: dolia, Ukraina, liubov* [Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: Fate, Ukraine, Love]. Nizhyn [in Ukrainian].
15. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv u 50 t.* [Collection of Works in 50 volumes] Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].
16. *Khata* [Home]. (1860). St. Peterburgh [in Ukrainian].
17. [Shapoval] M. Sh. (1911). *Hanna Barvinok (Oleksandra Mykhajlivna Kulisheva)* [Hanna Barvinok (Oleksandra Mykhajlivna Kulisheva)]. *Ukrains'ka Khata – Ukrainian Home*. No. 5–6, P. 334–338 [in Ukrainian].

V. V. Budnyy

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-6254-9272
vasyl.budnyy@lnu.edu.ua

Hanna Barvinok's Prose in Early Modern Literary Criticism

This article examines how Hanna Barvinok's prose was perceived in literary criticism during the early 20th century. It clarifies the circumstances that sparked interest in the writer, explores different attitudes towards her work among various literary camps, and highlights the gradual development of the modern understanding of «ethnography» in relation to national art perspectives.

The research is based on a receptive-aesthetic approach to criticism, which acts as a mediator between fiction writing and the public, as well as between classics and modern literature, and traditional and innovative stylistic currents.

Borys Hrinchenko was among the first to draw attention to Hanna Barvinok's stories with his publications prior to the fortieth anniversary of her career's commencement. Later, analytical and conceptual interpretations by Oleksandr Hrushevskyyi, Dmytro Doroshenko and Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska emerged. The magazine «Ukrainian Khata» invited the writer to collaborate, and neo-romantic critics, particularly the Khatians, reinterpreted her work, guiding contemporaries towards the rich traditions of national art.

The artistic qualities of Hanna Barvinok's prose attracted critics and the public alike. Modernists, especially the Khatians, recognized the artistic and worldview elements within the poetess's portrayal of female destiny, which had been underestimated by earlier critics and contemporaries. These qualities were worthy of assimilation and further development in modern art. The naturalness and refined forms of the first-person narrative, the lyrical quality of the storytelling, and the feminine, sensitive, and thoughtful perception of the world resonated with the aesthetic needs and contemporary trends of the time.

Examining the reception of Hanna Barvinok's work leads to the conclusion that the Modern era was characterized not only by a departure from positivism but also by a deliberate embrace of certain romantic traditions in national writing.

Keywords: *Hanna Barvinok, Ukrainian Modernism, literary and critical reception, interpretation, ethnoaesthetics, cordocentrism.*

УДК 94(477) «1847–1850» (044)
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-54-65

О. О. Малишко

аспірант кафедри історії України
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
orcid.org/0000–0002–8996–2155
slav2sich@gmail.com

Повсякдення дворянства Лівобережної України середини XIX ст. (за матеріалами родинного епістолярію Пантелеймона та Олександри Куліш)

У статті вивчається простір повсякдення соціальної еліти Лівобережної України середини XIX ст. Тема дослідження обумовлена антропоцентризмом сучасного гуманітарного знання, актуалізацією особистісного виміру історичних процесів. Джерельною базою розвідки є приватний епістолярій Пантелеймона Куліша, Олександри Білозерської-Куліш, Надії Білозерської-Забіли, Віктора Білозерського та Миколи Забіли. Часові рамки дослідження хронологічно співпадають з періодом тульського заслання П. Куліша (1847–1850 рр.), просторові – умовно обмежені Петербургом, Києвом, та Тулою, де на той час мешкали основні кореспонденти. Методи дослідження: проблемно-хронологічний, порівняльно-історичний, логічний, історико-генетичний. У межах розвідки проаналізовано тематичну спрямованість та сюжетне наповнення сімейного листування Кулішів-Білозерських, акцентовано на родинний побут, інтелектуальне оточення, дозвілля та інші аспекти повсякдення регіональної спільноти. Розкрито сутність окремих щоденних інтелектуальних, культурних, господарських та ментальних практик лівобережного дворянства. Розглянуто відображені в приватному епістолярії традиційні форми дозвілля соціальної еліти: домашнє музикування, живопис, скульптура, читання, вивчення іноземних мов тощо. Досліджено вияви оригінальних особистих захоплень – гальванопластики та столярного ремесла. Прослідковано висвітлення тем здоров'я, виховання, благочинної діяльності, побутової релігійності, питань пристойності та моралі. Зосереджено увагу на зміні ментальних та світоглядних установок дворянської спільноти. Здійснено спробу окреслити подальші перспективи проблематики. Зроблено висновок про значний інформаційний потенціал епістолярних матеріалів родини Кулішів-Білозерських як джерела з історії повсякдення соціальної еліти Лівобережної України середини XIX ст.

Ключові слова: повсякденність, соціальна еліта, его-документи, Куліші, Білозерські, родинне листування, культурні практики.

Одним із найпотужніших напрямів досліджень сучасної гуманітаристики залишається історія повсякдення, з притаманним їй особистісним виміром історичних процесів. Людиноцентрична природа

наукових студій актуалізує питання розширення дослідницького поля історика-повсякденника як за рахунок власне історичних документів (неофіційних особових письмових і усних свідчень, зображально-візуальних), так і неісторичних (літературних, лінгвістичних, культурологічних тощо) [1, с. 11]. Важливим джерелом з історії повсякдення, поруч з традиційними, виступають документи особового походження: щоденники, спогади, епістолярні матеріали. Ці «мимовільні свідки» – як їх називає Марк Блок – містять унікальні відомості про побут, світоглядні уявлення та щоденні практики пересічної особистості [2, с. 36]. «Нестандартні» нарративні документи, на думку Джона Тоша, «заворожують своєю безпосередністю та щирістю, подібно до зненацька підслуханої розмови» [3, с. 62].

Дослідження повсякдення дворянства Лівобережної України спонукає до вивчення приватного листування окремих представників соціальної еліти регіону. У рамках даної розвідки звернемося до родинного епістолярію Кулішів-Білозерських, виокремивши його фрагмент, який хронологічно співпадає з періодом тульського заслання П. Куліша, охоплюючи 1847–1850 рр. Насправді, приватне листування родини Пантелеймона та Олександри Куліш вже привертало увагу вітчизняних дослідників під час висвітлення питань особистих взаємин подружжя [4, 5, 6, 7, 8], міжособистісних комунікацій з представниками української інтелектуальної еліти XIX ст. [9, 10, 11, 12], окремих аспектів життєпису та світоглядних установок митців, що знайшли вираження в їх художньо-біографічній прозі [13, 14, 15, 16, 17, 18].

Метою даної розвідки є вивчення повсякденного життя дворянства Лівобережжя середини XIX ст. за матеріалами родинного листування. Просторові рамки дослідження умовно обмежені Тулою, Петербургом та Києвом, де на той час мешкали основні кореспонденти, до числа яких відносимо Пантелеймона Куліша, Олександру Білозерську-Куліш, Надію Білозерську-Забілу, Віктора Білозерського та Миколу Забілу.

З приватного епістолярію дізнаємося про загальну атмосферу родинного побуту Кулішів періоду тульського заслання. Велику увагу молоде подружжя приділяло облаштуванню родинного простору. У листуванні з рідними містяться детальні описи інтер'єрів орендованого житла. Так, відразу по приїзду до міста, у листопаді 1847 р., Олександра у листі до сестри Надії, з якою вона завжди зберігала тісний емоційний зв'язок, вихваляється своєю тульською квартирою, котра налічує п'ять кімнат, кабінет та окремо розташовану кухню [19, с. 511]. Через постійні вимушені переїзди родини «квартирне

питання» не втрачає своєї гостроти і надалі, залишаючись актуальним сюжетом сімейної переписки 1848–1850 рр. Про квартирування у будинку титулярної радниці Параскеви Іванової, розташованого на околиці міста, йдеться, наприклад, у листі П. Куліша від 22 червня 1848 р. [19, с. 225]. А вже в квітні наступного року він знову розповідає про черговий переїзд. Цього разу до будинку пічника Івана Фоміна, орендованого подружжям разом з невеликим городом [19, с. 289].

Зустрічаємо у листах і згадки про меблювання кімнат, вживані страви і напої, розпорядок дня, грошові витрати та щоденні господарські справи родини [19, с. 250, 273, 275, 276, 277, 278, 281, 289, 304, 511]. Особливо часто подібні питання обговорювалися під час поїздки Олександри Михайлівни до Петербургу взимку 1849 р. Тривала відсутність не завадила їй вправно вести господарство, за допомогою настанов, переданих у листах до чоловіка, на відстані керувати діями служниці щодо прання, прядінням вовни, прибирання, приготування їжі та догляду за кімнатними рослинами і домашніми тваринами [19, с. 255, 263, 273, 276].

Сімейні епістолярні матеріали тульського періоду деталізують культурні практики родини Кулішів, серед яких виділяємо традиційні для дворянського середовища живопис та домашнє музикування, а також оригінальні захоплення – гальванопластику та столярне ремесло. Приятелювання з місцевим художником Акімовим та його сестрою Васютою сприяло поживленню інтересу Пантелеймона та Олександри Куліш до занять живописом та скульптурою. У листах до Надії Забіли чоловік розповідає про неабиякий прогрес дружини у графіці [19, с. 196, 198, 210]. З нею ж та з Віктором Білозерським обговорюється і позування для незвичних ескізів, замовлених Акімо-ву. За задумом П. Куліша, художник мав виготовити їх ранкові портрети, зобразивши подружжя у невимушеній атмосфері в домашньому вбранні [19, с. 190, 193, 513]. У листуванні знаходимо і свідчення про скульптурні роботи П. Куліша, зокрема, про виготовлення ним кронштейну до настінного годинника за малюнком Жюльєна та арфоподібних п'ялець з головою янголятка [19, с. 196, 199].

Не менш важливу роль у повсякденному житті дворянства відігравало музичне мистецтво. Значущість такого його різновиду як домашнє музикування підкреслюють неодноразові згадки про бажання Олександри Михайлівни практикуватися у грі на фортепіано, пошук та придбання інструменту, приватні уроки, взяті у місцевої приятельки Олени Я. [19, с. 213, 567]. Родинний епістолярій містить і відомості про музикування знайомих та приятелів Кулішів. Так, у приписці до

листа чоловіка від 22 червня 1848 р. Олександра розповідає сестрі про спільні прогулянки з донькою власниці квартири – *Marie*, яка до того ж непогано грає на гітарі та співає [19, с. 533]. А в листі до чоловіка, датованому груднем 1848 р., – ділиться враженнями від імпровізованого домашнього концерту, влаштованого у будинку Клавдія Гнатовича – петербурзького приятеля П. Куліша [19, с. 249]. У сімейному листуванні знаходимо також детальні описи «музичних ранків» – недільних інструментальних концертів у Санкт-Петербурзькому університеті, незмінним диригентом яких протягом 1842–1850-х рр. виступав Карл Шуберт. На запрошення приятельки родини Ольги Плетнєвої – доньки відомого критика, ректора Санкт-Петербурзького університету Петра Плетнєва – О. Куліш відвідала щонайменше три таких концерти у січні 1849 р., про що і повідомляла у листах до чоловіка [19, с. 259, 261, 266, 550].

Значну частину вільного часу П. Куліша у 1848–1850 рр. займала художня гальванопластика. Захоплення нею у Пантелеймова Олександровича виникло також під впливом тульського художника Акімова, який працюючи вчителем малювання в місцевій зброярській школі, опанував мистецтво архітектури, скульптури та гальваніки [19, с. 512]. Листи Кулішів того часу рясніють подробицями виготовлення купоросного розчину, воскових заготовок та іншими тонкощами процесу мідної дифузії [19, с. 190, 196, 197, 199]. Знаходимо тут і описи виробів, виготовлені для власного вжитку чи як пода-ру-нок для рідних та приятелів. У сімейній переписці згадуються, зокрема, чорнильниця, картинні рами, тарілочки і навіть власний барельєф, виготовлені у техніці мідної гальваніки [19, с. 195, 196, 197]. Оміднені побутові дрібнички П. Куліш часто дарував родичам. Так, Надія Забіла отримала від нього авторську сільничку, Помпей Білозерський – пілку із незвичною ручкою та садовий ніж, а дружина – п'яльця, виконані у грецькому стилі [19, с. 196, 197, 199].

Ще однією творчою пристрастю П. Куліша, яка приносила не лише естетичну насолоду, але й побутову користь, стало столярне ремесло. Саме у ньому митець вбачав запоруку гарного настрою та відмінного самопочуття, ділячись віднайденим рецептом у листі, адресованому Віктору Білозерському [19, с. 200]. Опанувавши ази столярного мистецтва ще в Києві, П. Куліш створив у своєму тульському помешканні справжню майстерню, до роботи у якій активно долучав домашню прислугу [19, с. 189, 211, 270, 275]. Родинне листування містить чимало розлогих описів столярних задумів Пантелеймона Олександровича та власноруч виготовлених ним дерев'яних речей.

Серед них: тютюнниця з червоного дерева, подарована брату дружини Помпею, колисочка, виготовлена для домашньої улюблениці – білої голубки – названої на честь Надії Забіли, набір господарських скриньок різного розміру, стіл, оббитий зеленим сукном, та крісла для вітальні [19, с. 211, 213, 272, 277, 282]. Знаходимо тут і прохання до Віктора Білозерського, що мешкав з родиною у Петербурзі, придбати в англійському магазині, розташованому на розі Великої Морської вулиці та Невського проспекту, терпуги для дерева, рашпіль, підпилок, подвійний рубанок та інші столярні інструменти [19, с. 196, 197, 199]. Щойно приїхавши до столиці, наприкінці грудня 1848 р., О. Куліш, поміж іншим, збирається придбати косу стамеску та буравчик, необхідні для столярних занять чоловіка [19, с. 250, 276], та звертається до нього з проханням виготовити цукорницю та скриньку для зберігання чаю у дарунок Наталії Олексіївні – дружині родича Білозерських Лева Кармалеєва, у будинку якого вона зупинялася [19, с. 264].

Окремої уваги заслуговують повсякденні інтелектуальні практики соціальної еліти Лівобережжя середини XIX ст., що також знайшли широке відображення в родинному епістолярії Кулішів-Білозерських. Вагоме місце серед них займало читання. Листування Пантелеймона та Олександри Куліш з Надією Забілою, Віктором та Василем Білозерськими є справжньою енциклопедією художньої літератури першої половини XIX ст. Знаходимо тут детальні описи літературних новинок вітчизняних авторів та переклади європейських класиків. До кола читання Кулішів у цей період входили твори Ч. Діккенса, П. Фелваля, Г. Філдинга, В. Скотта, А. Міцкевича, Й.-В. фон Гете, Ф. Глінки, В. Жуковського, Ф. Туманського, І. Тургенєва, М. Корсіні, М. Гоголя та багатьох інших [19, с. 223, 228, 251, 252, 255, 259, 261, 265, 266, 267, 268, 273, 274, 531, 548, 573]. Корисним П. Куліш вважав і читання письменників, «що здійснили вирішальний вплив на розвиток Франції та Європи», до числа яких відносив Ж.-Ж. Руссо та Мольєра [19, с. 199]. Як свідчить переписка, жваве зацікавлення у дворянському середовищі викликали науково-популярні праці етнологічного, географічного, історичного та біологічного спрямування. Серед них «Замогильные записки Шатобриана», «Литературные опыты Я. Грота», книжкова серія авторства В. Верещагіна та М. Хотинського «Природа с ее таинствами и богатствами», «Історія природи» Ж.-Л. Леклера Буфона, нариси Г. Фері, історичні праці А. де Ламартіна, автобіографічні записки Б. Челліні тощо [19, с. 530, 535, 552, 553, 584].

Разом з тим епістолярій родини подає нам розмаїту картину періодичних видань різного тематичного та аудиторного спрямування, що глибоко укорінилися у повсякденне життя провінційного дворянства.

Перебуваючи на засланні, Куліші подовжили абонемент на столичні часописи «Современник», «Москвитянин» та «Отечественные записки» [19, с. 190, 258, 283, 290, 527]. Регулярно родина знайомилася з публікаціями на шпальтах дитячих видань: журналу для дітей старшого віку «Звездочка», редагуванням якого займалася російська письменниця та давня приятелька П. Куліша Олександра Ішимова [19, с. 259, 266, 276, 550, 553, 554], та літературного часопису для кадетів, що виходив у Петербурзі в 1836–1862 рр. під назвою «Журнал для чтения воспитанникам Военного учебного заведения» [19, с. 252, 547]. Багато корисної інформації містив петербурзький тижневик «Эконом: Хозяйственная общепользная библиотека». Про виписані звітти практичні поради щодо ведення господарства повідомляла Олександра Михайлівна в листах до чоловіка. Зокрема, йшлося про кулінарні рецепти, виведення тарганів, приготування столярного лаку, пісу та інших необхідних в господарстві речей [19, с. 249, 251, 252]. Читали Куліші і газету «Русский инвалид», що видавалася зусиллями спеціального комітету опіки над пораненими, заснованого при військовому відомстві, редактором якої у 1848 р. став знайомий Пантелеймона Олександровича Федір Корф [19, с. 225, 533]. Джерелом місцевих новин виступали «Тульские губернские ведомости» – регіональне видання, у якому 1849 р. П. Куліш отримав місце помічника редактора [19, с. 193, 303].

Ще однією традиційною інтелектуальною практикою дворянського повсякдення стало вивчення іноземних мов. Власними планами та успіхами на даному поприщі родина Кулішів часто ділиться з близькими. Тут є згадки і про високий рівень мовленнєвої компетентності Пантелеймона Олександровича, особливо в оволодінні англійською мовою, якою він читав художні твори в оригіналі, та успіхи дружини в опануванні французької, заради чого вона відмовилася від чоловікових наполягань практикуватися разом з ним у вивченні італійської, німецької та англійської мови [19, с. 196, 198].

Цікавим аспектом родинного листування, на нашу думку, є тема здоров'я, представлена не лише занепокоєнням недугами близьких людей і описом симптомів хвороби. Сімейний епістолярій Пантелеймона та Олександри Куліш відображає сучасні методики лікування та – найважливіше – зміну ставлення до медичних новацій з боку представників дворянської спільноти. Зокрема, з листа П. Куліша від 2 лютого 1848 р., адресованого сестрі дружини Надії та її чоловікові Миколі Забілі, довідуємося про широке застосування сірчаного етеру та хлороформу для знеболення під час складних хірургічних операцій.

Тему анестезії продовжує розказана ним трагічна історія знайомого тульського поміщика, котрий тяжко переживав прикру втрату дружини, що померла при пологах через старосвітські забобони та недовіру новітнім методикам акушерства [19, с. 212]. У сімейному листуванні знаходимо позитивне ставлення до щеплень від віспи [19, с. 257] та інших профілактичних заходів, актуальність яких особливо зростає у період епідемії холери, що охопила Російську імперію у 1846–1848 рр. після занесення її до Закавказзя з території Персії [19, с. 190, 225, 228; 20, с. 417]. Містить епістолярій і обговорення переваг популярних на той час обливань холодною водою, до яких Олександра радить звернутися хворій сестрі, переповідаючи розміщене в травневому випуску журналу «Современник» за 1848 р. оголошення про відкриття в Умані лікувального закладу, де гідропатичні процедури практикують з квітня до листопада [19, с. 223, 531].

Широке висвітлення в сімейному епістолярії Кулішів дістали за-соби зв'язку та транспортні перевезення. Так, тема міжміського сполучення підіймається у листах Пантелеймона та Олександри Куліш восени 1847 та взимку 1848 р., що співпадає з часом переміщень останньої між Петербургом та Тулою. Зокрема, знаходимо інформацію про умови бронювання і різницю у вартості квитків на поштові та приватні диліжанси; дискомфортні умови всередині карети, особливу в холодну пору року, коли пасажирам, як, наприклад, Олександрі Михайлівні, доводилося спеціально купувати кожуха, щоб не перемерзнути і не захворіти в дорозі; небезпеку, на яку наражали подорожніх перевізники через відсутність додаткових гальм на екіпажах тощо [19, с. 184, 245, 247]. З листів же дізнаємося про доставку і зберігання багажу та різновиди валіз, якими користувалися тодішні мандрівники. Найбільш популярними серед них були саквояжі, розкладні валізи та ридикюлі [19, с. 173, 247, 255]. Не менш цінною частиною листування є відомості про поштове сполучення. Окрім традиційних нарікань на затримку поштових відправлень [19, с. 258, 263], маємо свідчення О. Куліш про незручне та віддалене розташування поштових скриньок у містах, чим не могла похизуватися навіть столиця [19, с. 264].

Ментальні та світоглядні установки дворянства середини XIX ст. представлені у сімейній переписці Кулішів обговоренням питань моралі та пристойності. Стосовно останнього аспекту цікавим є коментар О. Куліш у листі до Надії Забіли від 11 липня 1848 р., у якому вона засуджує «недостойну поведінку» доньки титулярної радниці Параскеви Іванової. Жінка розповідає сестрі про легковажність сімнадцятилітньої *Marie* у підборі вбрання, манері спілкування з представниками

протилежної статі, вважаючи верхом непристойності розповсюджені серед тульського жіноцтва виходи на прогулянку та відвідування храму наодинці [19, с. 534, 535]. Продовження теми знаходимо у П. Куліша, який повідомляє дружині про накладену ним заборону на відвідування домашньою служницею нічних відправ у храмі, які за місцевою традицією вважаються найкращим часом для рандеву [19, с. 273].

Дотичними до побутової релігійності є практичні поради, дані П. Кулішем дружині з приводу недоречності дотримання суворого посту. В листі від 01 лютого 1849 р. знаходимо засудження розповсюдженого у дворянському середовищі обрядового постування, коли щире розкаяння та духовне самовдосконалення замінюють зовнішньою жертівністю та побожністю. Поширені практики тілесного виснаження, голодування, запаморочливого читання незрозумілих біблійних текстів і молитов він радить замінити справжніми вчинками та послідовністю в опануванні християнського вчення [19, с. 270].

Ілюстрацією духовного аспекту повсякдення лівобережного дворянства у сімейному листуванні Кулішів та Білозерських стало виховання дітей та благочинна діяльність. У листах відображено конфлікт між принципами української народної педагогіки, прихильницею яких виступала Олександра Михайлівна, та теорією виховання Ж.-Ж. Руссо, заснованою на самореалізації дитини в її розвитку, до якої схилявся П. Куліш [19, с. 221, 529]. Свідченням зародження сурдопедагогіки виступає прохання Пантелеймона Олександровича, висловлене у посланні до Віктора Білозерського від 20 квітня 1849 р., надіслати йому азбуку для глухонімих дітей та відповідний посібник по навчанню грамоті, оскільки вони з дружиною опікуються долею такої особливої дитини [19, с. 289].

З темою дитинства пов'язана і благочинна діяльність бездітної родини Кулішів. Неодноразово подружжя ставало учасниками благодійної лотереї, виручені кошти від якої йшли на підтримку сиротинця. Організатором та ідейним натхненником заходу виступала давня приятелька родини Олександра Ішимова. Зокрема, з листів П. Куліша до Віктора Білозерського дізнаємося про, надані родиною у якості лотів на благодійний аукціон 1848 р. запонки, ридикюль та закладки [19, с. 201, 519]. А в січні наступного року, перебуваючи на той час в Петербурзі, О. Куліш бере активну участь і в організаційній підготовці заходу. Разом з іншими дамами з ініціативної групи Олександра Михайлівна задіяна у склеюванні коробочок для лотереї, вишиванні килима, черевиків, пошитті торбинок, в'язанні косинок, про що натхненно розповідає у листах до чоловіка [19, с. 261, 263, 265].

Таким чином, родинний епістолярій Кулішів-Білозерських містить значний інформаційний потенціал для дослідників повсякдення соціальної еліти Лівобережної України середини XIX ст. У сімейному листуванні знайшли відображення щоденні практики, притаманні дворянському середовищу. Аналіз змістовного наповнення переписки 1847–1850 рр. дозволяє окреслити основні напрями повсякденних занять регіональної спільноти, до числа яких відносимо їх інтелектуальну, культурну, господарську діяльність. Так, інтелектуальна сфера дворянського повсякдення традиційно представлена такими різновидами індивідуального самовдосконалення, як вивчення іноземних мов та читання літератури художнього, наукового та науково-популярного спрямування. Серед культурних зацікавлень – поширені серед дворянства домашнє музикування, живопис, скульптура та більш оригінальні захоплення – столярне ремесло та гальванопластика. Господарську складову дворянського побуту ілюструють описи інтер'єрів, вживаних страв та напоїв, згадки про грошові витрати, розцінки на окремі види товарів і послуг та інші деталі облаштування родинного простору. Особливої уваги заслуговують підняті в епістолярії питання виховання, благодійної діяльності, особистої релігійності, моралі та пристойності, які дають додаткову інформацію про ментальний зріз повсякдення лівобережного дворянства. Перспективним напрямом дослідження виступає розгляд матримоніальних зв'язків, гендерних питань, вивчення світоглядних установок та стереотипів, розповсюджених у середовищі соціальної еліти Лівобережжя в середині XIX ст.

Література

1. Коляструк О.А. Методологія історії повсякдення. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Сер.: Історія*. 2011. № 992. Вип. 44. С. 8–22.
2. Блок М. *Апология истории, или Ремесло историка*. Пер. Е.М. Лысенко, прим. А.Я. Гуревича. Москва: Издательство «Наука», 1973. 233 с.
3. Тош Д. *Стремление к истине. Как овладеть мастерством историка*. Пер. с англ. Коробочкин М.Л., ред. Русев В.А. Москва: Издательство «Весь мир», 2000. 296 с.
4. Денисюк І. Талант без талану. *Вітчизна*. 1968. № 12. С. 182–188.
5. Івановська О. Ганна Барвінок – «поет жіночого горя». *Дослідження з філології*. 1994. Вип. 3. С. 30–35.
6. Нахлік Є. *Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша*: [документально-біографічна студія]. Київ: Український письменник, 2006. 351 с.
7. Самойленко Г.В. *Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (матронівський період життя і творчості)*. Ніжин: Видавництво НДУ, 2021. 174 с.

8. Яцюк В. Барвінкові етуди. *Ганна Барвінок. Збірник до 170-річчя від дня народження*. Київ: Рада, 2001. С. 463–486.
9. Коляда І. Ганна Барвінок і Тарас Шевченко: просопографічний портрет. *Світ Клію*. 2021. № 3(2). С. 60–76.
10. Мицик Ю., Чепела Ю., Шолудько І. Листи Ганни Барвінок (Олександрі Куліш) до Михайла Грушевського. *Сіверянський літопис*. 2006. № 2. С. 20–40.
11. Олійник А. А. Особливості взаємовідносин Івана Пулюя та Ганни Барвінок через призму листів. *Міждисциплінарні дослідження: гуманітарні та природничі науки*. Матеріали науково-практичної конференції (м. Одеса, 22–23 липня 2022 р.). Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2022. С. 47–51.
12. Якобчук Н. Листування І.М. Каманіна з Ганною Барвінок (1901–1910 рр.) у фондах Інституту рукопису національної бібліотеки України імені В. Вернадського. *Наукові записки: Збірник праць молодих вчених та аспірантів*. 2008. Т. 16. С. 302–316.
13. Зеленська Л. *Ганна Барвінок (Життєпис на основі епістолярної спадщини)*. Чернівці: [б.в.], 2001. 130 с.
14. Пустовіт Л.А., Отземко О.В. Спогади Ганни Барвінок. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. 2020. Вип. 12 (т. 1). С. 83–86.
15. Сарбей В. Пантелеймон Куліш в епістолярній спадщині Ганни Барвінок (Куліш). *Київська старовина*. 1994. № 6. С. 7–2.
16. Смоляр Л. Ганна Барвінок. *Українки в історії*. Київ: «Либідь», 2004. С. 164–168.
17. Ткаченко В.І. Ліризм як елемент кордо центризму в мемуаристиці Ганни Барвінок. *Література світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. Вип. 8. С. 201–209.
18. Токар Н. Епістолярій Пантелеймон Куліша як жанроутворюючий чинник художньо-біографічної прози. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2019. № 25. С. 238–250.
19. *Пантелеймон Куліш. Повне зібрання творів*. Листи. Т. 1: 1841–1850. Упоряд., комент. О. Федорук; підгот. текстів О. Федорук, Н. Хохлова; відп. ред. С. Захаркін. Київ: Критика, 2005. 648 с.
20. Борисенков Е.П., Пасецкий В.М. *Тысячелетняя летопись необычайных явлений природы*. Москва: Мысль, 1988. 528 с.

References

1. Koliastruk, O.A. (2011). *Metodolohiia istorii povsiakdennia* [The methodology of history of everyday life]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina. Ser.: Istoriia* [Bulletin of Kharkiv V.N. Karazin National University. Ser.: History], № 992, Iss. 44. P. 8–22 [in Ukrainian].
2. Blok, M. (1973). *Apologiya istorii, ili Remeslo istorika* [Apology of history, or the craft of the historian]. Moscow: Nauka Publ. [in Russian].
3. Tosh, D. (2006). *Stremlenie k istine. Kak ovladet masterstvom istorika* [Striving for the truth. How to master the skill of a historian]. Moscow: Ves mir Publ. [in Russian].

4. Denysiuk, I. (1968). *Talant bez talanu* [Talent without talent]. *Vitchyzna – Homeland*. № 12. P. 182–188 [in Ukrainian].
5. Ivanovska, O. (1994). *Hanna Barvinok – «poet zhinochoho horia»* [Hanna Barvinok – «poet of women's grief»]. *Doslidzhennia z filolohii – Studies in Philology*. Iss. 3. P. 30–35 [in Ukrainian].
6. Nakhlik, E. (2006). *Podruzhnjie zhyttia i pozashliubni romany Panteleimona Kulish* [Married life and extramarital affairs of Panteleimon Kulish]. Kyiv: Ukrainyskyi pysmennyk Publ. [in Ukrainian].
7. Samoilenko, H.V. (2021). *Panteleimon Kulish i Hanna Barvinok: dolia, Ukraina, liubov (motronivskyi period zhyttia i tvorhosti)* [Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: fate, Ukraine, love (motronivka period of life and work)]. Nizhyn: NDU Publ. [in Ukrainian].
8. Yatsiuk, V. (2001). *Barvinkovi etyudy* [Barvinkov's etudes]. *Hanna Barvinok. Zbirnyk do 170-richchia vid dnia narodzhennia – Hanna Barvinok. Collection of Scientific Works for the 170th anniversary of the birth*. Kyiv: Rada Publ. 463–486 [in Ukrainian].
9. Koliada, I. (2021). *Hanna Barvinok i Taras Shevchenko: prosopografichniy portret* [Hanna Barvinok and Taras Shevchenko: a prosopographic portrait]. *Svit Klio – The World of Clío*, № 3(2). P. 60–76 [in Ukrainian].
10. Mytsyk, Y., Chepela, Y., Sholudko, I. (2006). *Lysty Hanny Barvinok (Oleksandry Kulish) do Mykhaila Hrushevskoho* [Letters of Hanna Barvinok (Olexandra Kulish) to Mykhailo Hrushevskyyi]. *Siverianskyi litopys – Siverianskyi litopys*, № 2. P. 20–40 [in Ukrainian].
11. Oliinyk, A.A. (2022). *Osoblyvosti vzaiemovidnosyn Ivana Puliuia ta Hanny Barvinok cherez pryzmu lystiv* [Peculiarities of the relationship between Ivan Puluy and Hanna Barvinok through the prism of letters]. *Mizhdystyplinarni doslidzhennia: humanitarii ta pryrodnychi nauky – Interdisciplinary studies: humanities and natural sciences*. Odesa: «Molodyi vchenyi» Publ. P. 47–51 [in Ukrainian].
12. Yakobchuk, N. (2008). *Lystuvannia I.M. Kamanina z Hannoiu Barvinok (1901–1910 rr.) u fondakh instytutu rukopysu natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. Vernadskoho* [Correspondence of I.M. Kamanin with Hanna Barvinok (1901–1910 years) in the funds of the Institute of manuscripts of the national library of Ukraine named after V. Vernadskyyi]. *Naukovi zapysky: Zbirnyk prats molodykh vchenykh ta aspirantiv - Scientific notes: Collection of works of young scientists and graduate students*. Vol. 16. P. 302–316 [in Ukrainian].
13. Zelenska, L. (2001). *Hanna Barvinok (Zhyttiepys na osnovi epistoliamoi spadshchyny)* [Hanna Barvinok (Biography based on epistolary heritage)]. Chernihiv [in Ukrainian].
14. Pustovit, L.A., Otzemko, O.V. (2020). *Spohady Hanny Barvinok* [Memories of Hanna Barvinok]. *Visnyk studentskoho naukovooho tovarystva Donetskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stusa – Bulletin of the student scientific society of Donetsk national university named after Vasyl Stus*, Iss. 12 (vol. 1). P. 83–86 [in Ukrainian].
15. Sarbei, V. (1994). *Panteleimon Kulish v epistoliamii spadshchyni Hanny Barvinok (Kulish)* [Panteleimon Kulish in the epistolary legacy of Hanna Barvinok (Kulish)]. *Kyivska starovyna – Kyiv Antiquity*, № 6. P. 7–2 [in Ukrainian].

16. Smoliar, L. (2004). *Hanna Barvinok* [Hanna Barvinok]. *Ukrainky v istorii - Ukrainian women in history*. Kyiv: «Lybid» Publ. P. 164–168 [in Ukrainian].

17. Tkachenko, V.I. (2017). *Liryzm yak element cordotsentryzmu v memuarystytsi Hanny Barvinok* [Lyricism as an element of cordocentrism in the memoirs of Hanna Barvinok]. *Literatura svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist - World literature: poetics, mentality and spirituality*, Iss. 8. P. 201–209 [in Ukrainian].

18. Tokar, N. (2019). *Epistolarii Panteleimon Kulisha yak zhanroutvoriuiuchy chynnyk khudozhno-biografichnoi prozy* [Epistolary of Panteleimon Kulish as a genre-forming factor of artistic and biographical prose]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst - Philological Volyn: text and context*, № 25. P. 238–250 [in Ukrainian].

19. Kulish, Panteleimon. (2005). *Povne zibrannia tvoriv* [Complete collection of works] Lysty [Letters]. Vol. 1: 1841–1850. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

20. Borisenkov, E.P., Pasetkiy, V.M. (1988). *Tyysyacheletnyaya letopis neobyichaynyih yavleniy prirody* [A thousand-year chronicle of extraordinary natural phenomena]. Moscow: Mysl Publ. [in Russian].

O. O. Malyshko

postgraduate student of the Department of History of
Ukraine Oles Honchar Dnipro National University
orcid.org/0000-0002-8996-2155
slav2sich@gmail.com

Everyday Life of the Nobility of the Left Bank Ukraine in the Middle of the 19th century (According to the Materials of the Family Epistolary of Panteleimon and Oleksandra Kulish)

The article studies the everyday space of the social elite of Left Bank Ukraine in the middle of the 19th century. The topic of the research is determined by the anthropocentrism of modern humanitarian knowledge, the actualization of the personal dimension of historical processes. The intelligence source base is the private epistolary of Panteleimon Kulish, Oleksandra Bilozerska-Kulish, Nadiya Bilozerska-Zabila, Viktor Bilozersky and Mykola Zabila. The time frame of the study coincides chronologically with the period of P. Kulish's exile in Tula (1847–1850), spatially - conditionally limited to St. Petersburg, Kyiv, and Tula, where the main correspondents lived at that time. Research methods: problem-chronological, comparative-historical, logical, historical-genetic. The thematic direction and content of the family correspondence of the Kulish-Bilozerskiis were analyzed within the scope of the research, focusing on family life, intellectual environment, leisure and other aspects of the everyday regional community. The essence of individual daily intellectual, cultural, economic and mental practices of the left-bank nobility is revealed. Traditional forms of leisure of the social elite are reflected in the private epistolary: home music making, painting, sculpture, reading, learning foreign languages, etc. Manifestations of original personal hobbies - electroplating and carpentry were studied. Covering the topics of health, education, religious activities, domestic religiosity, issues of decency and morality followed. Attention is focused on changing the mental and worldview attitudes of the noble community. An attempt was made to outline the future prospects of the problem. A conclusion is made about the significant informational potential of the epistolary materials of the Kulish-Bilozersky family as a source of the history of the everyday life of social elite of Left Bank Ukraine in the middle of the 19th century.

Key words: everyday life, social elite, ego-documents, Kulish, Bilozersky, family correspondence, cultural practices.

УДК 82–6Барвінок:[930.25+025.15/.172]:[929:821.161.2Куліш
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-66-83

К. О. Тимофєєва

доктор філософії асистент Навчально-наукового інституту
Київський національний університет культури і мистецтв
orcid.org/0000–0002–6996–0566
voix@ukr.net

Інформаційний потенціал листування Ганни Барвінок для вивчення біографії П. Куліша

Стаття присвячена виявленню інформаційного потенціалу та значення листування Ганни Барвінок для висвітлення і доповнення біографії П. Куліша. Епістолярій О. Куліш є важливим і цінним інформаційним джерелом, ретельне дослідження якого дасть змогу відтворити маловідомі сторінки з життя автора «Чорної ради». Мета розвідки – проаналізувати архівні документи, що зберігаються у фондах бібліотек, музеїв та архівів України і які дотичні до імені подружжя П. та О. Куліш. Об'єкт дослідження: епістолярій, щоденник, спогади, архівні документи П. Куліша та О. Куліш. Предмет дослідження: склад, зміст, особливості та інформаційна цінність епістолярних документів П. та О. Куліш.

Завдяки залученню до наукової роботи епістолярію Ганни Барвінок, П. Куліш постає перед реципієнтом не лише як творча особистість, що самовіддана і одержима у роботі над українським словом, а й як турботливий і люблячий чоловік, що уособлює в собі «усе мирське». О. Куліш, після смерті чоловіка, листувалася з великою кількістю кореспондентів свого чоловіка, тогочасним культурно-громадським осередком. Зокрема, це й І. Пулюй, І. Шраг, М. Павлик, кн. М. Шаховський, Є. Тимченко, М. Лободовський, Н. Кобринська, Н. Білозерська, Б. Грінченко та ін. У листах Ганна Барвінок зазначала, що П. Куліш зробив переклад українською мовою п'ятнадцяти драм В. Шекспіра. Дружина-письменниця всіляко, зокрема й фінансово сприяла й залучала громадськість до вшанування пам'яті П. Куліша: проведення щорічної панахиди, творчих вечорів пам'яті П. Куліша, видання епістолярної та творчої спадщини письменника, виготовлення фотокопій, портретів П. Куліша та листівок. Про це також свідчать наміри побудови освітніх осередків (ясла, дворічна школа), іменування університету іменем П. Куліша, іменна стипендія для талановитих і розумних студентів, які би продовжили Кулішеві справи.

На прикладі поданого епістолярного матеріалу в підсумку підкреслено актуальність епістолярного доробку П. Куліша для української культури та нинішньої політичної ситуації (повномасштабного вторгнення РФ на території незалежної і суверенної України).

Ключові слова: кореспонденція, епістолярна спадщина П. Куліша та Ганни Барвінок, інформаційний потенціал, фонд, архівні документи, рукописи.

Досліджуючи комплексно епістолярну спадщину П. Куліша, неможливо оминати широкий пласт архівного матеріалу Ганни Барвінок, який опосередковано стосується імені письменника (спогади у вигляді статей, чорнові записи, переписи рукописів, епістолярій). Лише близько 430 листів налічується до І. Шрага [41, с. 354], і це без врахування листів до Ганни Барвінок від Б. Грінченка, І. Пулюя, М. Комарова, С. Єфремова, І. Каманіна, О. Маковея, М. Павлика, В. Науменка, А. Шелухіна, М. Кочубея, І. Липи, М. Воронного. Епістолярний масив О. Білозерської якнайповніше і точніше відображає інформативний складник про життєвий і творчий шлях її дружини, історичні й політичні обставини того часу, в яких відбувалося становлення української мови, культури й нації загалом, до яких як ніхто інший причетний своєю творчістю і громадською діяльністю П. Куліш.

Повніше аналізувати листи П. Куліша можна було б з урахуванням відповідей на них, але їх не так багато вже й збереглося за декількома причинами: пожежа на хуторі Мотронівка у 1885 р. та розпорошеність по архівних установах, а той взагалі втрачені. Тому було залучено як додаткові паралельні джерела листування рідних, близьких й знайомих письменника. Серед цього значного архівного матеріалу варто виокремити інформативно змістовні листи Ганна Барвінок до І. Шрага, які вперше підготовлені до друку фахівцями архівного фонду ЧЛМК. Цей корпус документів становить безцінне джерело для розуміння значимості постаті П. Куліша в українському культурному соціумі, а найголовніше – є вагомим інформаційним джерелом, що розкриває тогочасний стан речей як в культурі, літературі, політиці та суспільному житті колоніальної України. Листи Ганни Барвінок якнайповніше відображають постать П. Куліша не лише як митця і громадсько-політичного діяча, а й як особистість зі своїми уподобаннями та талантами. На підтвердження тези цитується лист Ганни Барвінок до І. Шрага про П. Куліша, що він: *«... і столяр, і пахар, і маляр, і перепльотчик, і гальванопластику знає. І грав на флейту, скрибку, і се в минути одпочивку. ... А таких всесторонне образованих, освічених людей треба б для молодого покоління показувать і с хозяйственного боку, і с життя домашнього, і із висшого умственного пьедесталу»* [6, арк. 2].

Актуальним для нашого сьогодення і пересічного українця залишаються рядки, написані Ганною Барвінок до М. Комарова (художника, який зобразив на малюнку похоронну церемонію П. Куліша понад сто років тому): *«Мало хто і знає Куліша. Така незначна личность для України. А якби де в іншому государстві був – або нації,*

то не таке б він місце мав. І не пропитують про нього, бо не зможуть бути схожими на його: а головне й не бажають себе переробити в такого і присвятить себе всього інтересам України. От зразок добробуту національного – великого главаря» [42, с. 19]. Наступні рядки листа якнайповніше розкривають нашу необізнаність і небажання знати своїх патріотів, завдяки яким ми сьогодні маємо незалежну, вільну Україну: «Україна і досі спить непробудно, хіба на зле проснеться, бо ще мало кепкували над Кулішем – своїм Апостолом...» [42, с. 19].

У листах О. Куліш порівнює свого чоловіка з італійським поетом Данте Аліґ'єрі, проте в епістолі присутня іронія і смуток, які огортають дружину письменника: «Не знає Україна, яким пером властувовала, що утратила... Що ж, хіба це тільки у нас так? Ми були во Флоренції і там, на якому п'єдесталі величчя постать, з білого мрамору, Данте красується в лавровому вінку, в білій порфиці. Опам'ятались і вернули свого ізгнанника (колись). А чи вже 3000 000 нація українська послідна?.. І забуде свого «Громадського робітника», який до самозабуття їм працював 50 літ ...» [42, с. 20].

Після смерті чоловіка, О. Куліш переймалася іміджем постаті П. Куліша: як його зобразять і як він постане для нащадків. Прагнучи підкреслити велич, значущість і інтелектуальність митця для майбутніх поколінь, вона була дуже обурена одним епізодом, що трапився в її житті. Про це дізнаємося на сторінках листа О. Куліш до І. Шрага від 14.04.1900 р.: «... як я приїхала до Києва і бачу: за вітриною розкрита «Київська» ст[арина]» і там надрукований лист моєї дружини до д[обродія] Тарновського, і там каже про одну панночку, що як коло єї «хлопці увивають!» що тут цікавого для науки? або для чого іншого! Я здивувалась такої постанови науки – інтересові житні. Коли іде діло про Біблію і про Шексп[ірові] твори. ... Я написала, що виставить листи до Бодяньського або до Юзефовича далеко цінніші й користніші, ніж отой лист» [17, арк. 3]. У цьому постає проблема недооціненості постаті П. Куліша, творчого й наукового його доробку. Епістола сповна ілюструє сьогоденне відношення українського суспільства до імені П. Куліша, не володіння інформацією за відсутності правдивих або наявності спотворених джерел. Висвітлення листа може спростувати або навпаки підтвердити той чи інший епізод з життя, позиції адресанта чи адресата і дуже важливий момент: що саме висвітлювати і як це робити аби не зашкодити авторитетності відомих постатей, серед яких чільне місце посідає П. Куліш.

Ганна Барвінок була чи не єдиним генератором пам'яті П. Куліша і зробила все від неї залежне аби ім'я її чоловіка було увіковічене: «*Я если сею, то в память моєї дорогої дружини...*» [43, арк. 2]. Ця жінка зробила неймовірні речі: посприяла виданню Біблії, перекладів В. Шекспіра, та й загалом усього творчого й інтелектуального доробку, клопоталася про збереження рукописної спадщини. Це при тому що, дружина П. Куліша не володіла великими статками, жила дуже скромно і всі свої сімейні заощадження спрямовувала на пошанування пам'яті свого чоловіка: «*я в довгах, а дехто думає, що у мене капітали*» [21, арк. 2]. Насамперед, завдяки мисткині сьогодні існують особові фонди й фондові колекції П. Куліша, до яких належать рукописи, друковані видання, малюнки, картини, речі особистого вжитку, деякі навіть власноруч створені письменником, які передала Ганна Барвінок на зберігання до музею В. Тарновського. Створенням цього фонду дуже свого часу опікувалася О. Куліш, яка складала списки і передавала як рукописи, так і речі особистого вжитку П. Куліша. У листі до І. Шрага від 10.01.1898 р. Ганна Барвінок зазначала: «*У музей більше 400 готую, усе єднаю до купи. А може Тарновський забракує. А то я цілий караван готую в музей*» [5, арк. 2]; «*... і поодвозила все. І ціпки моєї дружини, і струмент, картини, книги, деякі рукописи і т. д.*» [12, арк. 4]. Ось як дружина П. Куліша у листі до І. Шрага описувала свій емоційно-піднесений стан та процес передачі речей чоловіка до музею В. Тарновського: «*... дяка велика, незмірна дяка Тарновському!... Я ему усього чимало привезла. Шкатулку роботи моєї дружини, струментів часть, три картини, ікону 1845 року і одну картину, сепією рисовану, і дві єго палки памятни, біблійську чорницьницю, карандаши і прочее і прочее. Цілий караван... А я хотіла ще й плужок додати, що він пахав. Для столяра й пахаря особистий куточок повинен бути*» [6, арк. 3]. Водночас з епістолярних матеріалів вдови дізнаємося про те, що з музею В. Тарновського було викрадено 4 драми П. Куліша: «*І як таким поважним людям, приближеним до такого скарбу..., і їм недостерегти його вітрини, що чотири драми украли*» [10, арк. 2]. Письменниця була дуже розчарована недбалістю, про це вона сповіщала в одному з листів свого кореспондента І. Шрага від 10.02.1899 р.: «*Чи стоїло ж мойй дружині пекловатись? за черствим хлібом, у холодній хаті, у рукавички писавши для України, коли такий догляд*» [8, арк. 3]. Ганна Барвінок робила все можливе для того, щоб ім'я П. Куліша залишилося у віках і дуже вірила, що «*Буде час, коли роздивляться-розмисляця*» [13, арк. 1] як сучасники, так і майбутні покоління «скарби її неоціненної дружини».

О. Куліш опікувалася доробком митця, і це не лише художні твори, а й живописна спадщина, про що дізнаємося з листів адресантки: *«Писать у Петембурґе нащот малюнків дружини моєї: кобзарів, 9 гетьманів і 3 малюнка до «Чорної ради» і багато чого цікавого є. Да не знаю що писати і до кого. А тим часом децо стираєцьця. Історія цих речей теж теряє свою ціну»* [11, арк. 2]. Попередньо зазначена цитата якнайкраще відображає історичний і політичний стан речей в тодішній колоніальній і сучасній незалежній Україні. Якщо не знати своєї історії, то не можна бути національно свідомим та незалежним, П. Куліш вивчав історичні джерела, дошукувався історичної правди, працюючи в архівах та віднаходячи цінні історичні джерела.

З листів Ганни Барвінок чітко вимальовується образ берегині української культури, берегині пам'яті П. Куліша, про це може свідчити перелік переданих речей до музею В. Тарновського, який зафіксований у листі: *«Найдорогши для мене брошурки. Моя дружина держала корект[уру] в ліжку недужа в останні часи і багато на одній олівцем мені писала. Картини, подаровані мені старшим моїм боярином і надписано червоним олівцем «Моїй княгині замість крашанки». Потім рушники, вишитий мною і моєю сестрою по голанському тонкому полотну мережками і гладью для моєї дружини к іменинам, посох історичний, ікона в рамі [виконана – Т. К.] масляними красками моєї дружини»* [14, арк. 2]. (Старшим весільним бояроном у П. та О. Кулішів був Т. Шевченко).

Дружина вкотре в кореспонденціях наголошувала на титанічній праці П. Куліша, яка полягала в інтелектуальній роботі: *«... моя дружиночка розвивала свій розум, почуття своє до своєї України, не варто було їй бігати по Україні та по зернятку збирати всяке слово, та записувати од дідів старовину, та лазити по трущобах, шинках, усюди, да вишукувати кобзарів і рисувати їх, ... для сего ж і малюванню учився, щоб і своя одежина не затерлась, мові і англійської, щоб усюди слід свого рідного оставить, щоб Європа знала, що і ми люде»* [2, арк. 2]. Ганна Барвінок чітко розуміла і відстоювала у подальшому європейські позиції П. Куліша, які він заклав у культурній та освітній сфері.

Кореспондентка значно розширила географічні межі спілкування, оскільки листувалася з кореспондентами з Чехії, США та Бразилії, зокрема з О. Прозорим. Ганна Барвінок *«Зібрала доволі книжечок, щоб послати в Бразилію землякам»* [24, арк. 2] і клопоталася про те, щоби послати надруковану «Орисю» до Бразилії, оскільки

«там наших 30 т[исяч] народу, і у їх читальні уже завелися, і призивають до самопознання» [22, арк. 2]. А також *«У Америку посилала уже трохи і знайомим – відповіді нема»* [24, арк. 2]. Ганна Барвінок нарікала на те, що Кулішеві *«...книжечки...Уже поїхали в Бразилію в бібліотеку. А у нас по провінціях сього і нема»* [25, арк. 2]. Дружина П. Куліша усвідомлювала обставини і ситуацію, яка склалася навколо постаті її чоловіка на початку 1900 р.: дуже по-вільно просувалися справи щодо коректури та видання оригінальних творів, перекладів і Біблії письменника, цензурний комітет, який перешкодив виданню і розповсюдженню. Саме тому намагалася переслати доробок П. Куліша до українських діаспор у різних куточках світу. І завдяки далекоглядності дружини письменника маємо збережені архівні матеріали в зарубіжній Україні, що дають змогу сконструювати та відродити історичні події, і тим самим зберегти історичну цінність і правдивість.

Усі епістоли Ганни Барвінок, що були написані після 14 лютого 1897 р. (дата смерті письменника) пронизані нестерпною тугою і відданою пам'яттю про П. Куліша. Самотня жінка дуже потребувала спілкування, тому знаходила відраду в кореспонденції зі своїми адресатами. І саме завдяки епістолярному доробку дружини П. Куліша ми маємо неоціненні відомості й історичні події, що реконструюють той історично-культурний період, в якому жив і творив митець. Епістолярний інструментарій став впливовим чинником завдяки якому О. Куліш підтримувала й налагоджувала зв'язки з багатьма кореспондентами заради власної розради і подвижницької місії – збереження пам'яті свого чоловіка. Досить часто Ганну Барвінок критикували за її надокучливість і постійні скарги та нагадування щодо справ видання творчого доробку автора «Чорної ради». Письменниця й сама чітко розуміла ситуацію, в якій опинилася: *«А то ж п'ять років клопочу усіх – звісно остогидієш...»* [30, арк. 2]. В одному з листів О. Куліш про це зауважила: *«Мої листи ізпрещени... просьбами, але ж вони неабияки»* [36, арк. 3]. Проте О. Куліш мала природне відчуття такту та вихованості, пишучи в одній зі своїх кореспонденцій: *«То я боюсь, що Вас замучу разними прось-бами...»* [23, арк. 3]. Маємо лист самої адресантки до І. Шрага від 8.01.1899 р., яка надає відповідь всім тим, хто зверхньо ставиться до її нарікань та прохань: *«... мені лучче, як лають, аби не мовчали, аби не спали, щоб жизнь, інтереси проявлялись»* [15, арк. 2]. Процитована відповідь О. Куліш за своїм змістом була характерна для її чоловіка.

Сто двадцять років тому Ганна Барвінок адресувала своєму кореспонденту І. Шрагу (19.04.1902 р.) такі рядки: *«Я так, як і моя*

дружина, іноді хоч і кажу, то бажавши добра, ісправлення своїй Україні – люблю її уже за одно те, що моя неоцінна дружинна життя своє положила за її. Я бажала б бачить його достойнішого наслідника по всьому. Щедрости, нравственності, діяльності!...» [13, арк. 1]. Нині відбувається переоцінка національних здобутків, змінилося відношення українського суспільства до розуміння своєї національної приналежності та ідентичності. І сьогодні Україна має гідних продовжувачів справи П. Куліша, прикладом цього є весь український народ, який так віддано бореться за свої демократичні права і свободи, відстоюючи європейські цінності, адже П. Куліша називали першим європейцем в Україні і українцем в Європі.

Ганна Барвінок неодноразово у своєму епістолярному доробку акцентувала увагу на тому, що напрацювання її чоловіка недооцінюють і не мають належного пошанування. Свідченням цього є рядки з листа О. Куліш до І. Шрага від 20.08.1898 р.: «... *єсть велике неухваленіє ікє пам'яті Куліша – мала оцінка... такому труженнику і самій Україні*» [8, арк. 3]. У листі до М. Комарова Ганна Барвінок зазначала: «... *а моя дружина усі архіви перерили*» [9, арк. 1]. У змісті вище поданої кореспонденції і постає сьогоднішня проблема про незнання творчо-інтелектуального доробку П. Куліша. Звідси з'являється питання про брак культурного інформаційного надходження з архівних джерел, які дають змогу правдиво і з застосуванням наукових методів відобразити історичні події та надати фаховий коментар до життєпису постатей.

Дружина автора «Чорної ради» нарікала на байдуже ставлення та недбале збереження рукописів її чоловіка, адже це культурна спадщина України. В одному з листів до І. Шрага від 14.02.1899 р. (саме на річницю смерті письменника) Ганна Барвінок з обуренням констатувала: «*Дружина ж моя немало літ (50 год) робила для сього божого дому і виробила краєугольний камінь самостійності української мови: «Біблія», 15 драм Шекс[пірових] творів, «Дон Жуан», «Чарльд-Гарольд» і тисяча Вам ізвісних ще речей. Хіба ж малий «стовп» єго праць?*» [10, арк. 2]. Також письменниця переймалася виданням творчого доробку, зокрема виданням Біблії, сама переписувала «сию книгу святих», і долучала до цієї справи і В. Тарновського, і М. Лисенка, бо, найперше, вбачала у цьому: «*Діло самостійності язика!*» [7, арк. 2], «*Се ж самостійність на-шого язика! А то кажуть: с Кулішем помре і язик*» [7, арк. 2]. О. Куліш не мала права цього допустити, адже в одному з листів вона зазначала: «*Моя дружина ... бажала, щоб молоде покоління ізучало свою мову*» [32, арк. 2].

Письменниця вкотре наголошувала в кореспонденціях на тому, що *«От як усі пользуюця словом моєї дружини, а дяки ніякої»* [32, арк. 2]. Ганна Барвінок неодноразово писала своїм кореспондентам про те, що наробок П. Куліша належним чином не пошановується, і крім неї та декількох осіб ніхто не дбає про пам'ять П. Куліша. У листі до І. Шрага від 7.05.1899 р. стосовно видання Біблії О. Куліш писала: *«Свята Біблія лежить третій рік. Ви знаєте, як я над нею побивалася два роки тому назад і частину переписала. Що залежало од моїх малих сил, все для дружини і України зробила»* [20, арк. 2]. Проте І. Шраг запевняв Ганну Барвінок, що: *«...багато щирих прихильників небіжчика [П. Куліша – К. Т.] не згоджуються з деякими его поглядами, хоч і поважають его яко великого трудовника, вельми талановитого письменника, видатного діяча, що все життя своє присвятив Україні»* [37, арк. 1]. Вказуючи на те, що це ознака критичного мислення: *«Критика завжди бажана, і нема такої великої людини, про яку можна сказати, що вона не помилялася»* [37, арк. 1]. І. Шраг об'єктивно оцінював ситуацію, яка склалася навколо імені П. Куліша, на відміну від суб'єктивного бачення Ганни Барвінок, яка дуже емоційно сприймала критику в бік свого чоловіка.

Дружина перекладача О. Куліш переймалася друком «книги святих» і лише після 6 років з дня смерті П. Куліша було здійснено видання Біблії *«для котрої 50 літ ізучав чоловік (дружина моя) український язик, ходячи, бродячи усюди і ізучая і нинішню мову, і мову старожилів»*, як в одному з листів написала Ганна Барвінок [38, арк. 3].

Ганна Барвінок дочекалася видання Біблії українською мовою. Перший примірник видання І. Пулкою прислав Ганні Барвінок на хутір Кулішівку (колись Мотронівку). У відповідь О. Куліш написала дуже зворушливого листа до І. Пулюя: *«Немає слів, щоб виразити почуття хвилювання, яке переживало моє серце, коли я побачила у своїх руках Старий і Новий Завіти... та ще в Кулішівці, у власному будинку Пантелеймона. Я саме сиділа напроти столу, за яким він перекладав Біблію; крісло, на якому він сидів, тепер заєжди перев'язане чорною стрічкою. Коли я подивилася в той бік, тримаючи в руках його працю, мені здалося, що я побачила його самого за письмовим столом...»* [2, с. 48]. А також дружина П. Куліша надіслала чуттєву подяку І. Пулюю, в якій підсумувала такими словами визначну подію в культурному житті України – друк Біблії українською мовою: *«Не було б Куліша, не було б і Святого Письма. Не було б Вас – не було б, мабуть, і видане, і упорядковане Святе Письмо... Уся Україна повинна Вам низенько уклонитись, а я перша Вам уклоняюсь і дякую»*

найщирше» [22, арк. 2]. Ганна Барвінок об'єктивно оцінювала зусилля і внесок, а також знала безкорисливість намірів І. Пулюя, завдяки якому світ побачила друкована Біблія українською мовою.

На закиди стосовно характеру П. Куліша, О. Куліш у листі до І. Шрага від 7.12.1898 р. писала: *«Слабкість духа наших земляків, млявість, оттого їм гарячий Куліш іноді і не по душі, а я люблю, поважаю таких людей. У їх усе горить в руках. Недоспить, недоїсть»* [9, арк. 1]. Про самовідданість і одержимість у роботі свого чоловіка над українським словом, Ганна Барвінок у листі до І. Шрага наводить такі побутові деталі, які здавалося б, на перший погляд, не мають інформаційного навантаження, проте створюють цілісну картину про особистість: *«Він цілий рік не пив чаю і 3 роки – кофе, а для науки витягне гроши, хоч із душі своєї»* [16, арк. 2]. Завдяки кореспонденції дружини письменника, можна дізнатися про захоплення і впадобання П. Куліша, якому, як звичайній людині, були притаманні прості побутові речі. Серед них місце належить домашній художі, яку письменник дуже любив і доглядав. П. Куліш був дуже хазяйновитим господарем, який розумівся не тільки на столярній справі, а й займався тваринництвом, як наприклад, він тримав волів, яких сам купував і про яких піклувався. В одному з листів письменник згадував про волів: *«1-го сентября будет в Иван-городе воловая ярмарка. Я хочу сам туда отправиться за волами»* [44, с. 116], а далі у листі продовжує: *«но меня больше привлекает туда надежда встретить какого-нибудь барда»* [44, с. 116], залишаючись митцем у будь-якій справі й у будь-якому місці.

Ганна Барвінок захищала ім'я дружини від несправедливих суджень та від нічим необґрунтованої критики. Маємо лист дружини П. Куліша, в якому проілюстровані питання адресантки: *«А Вы что читали из его произведений?»* [19, арк. 3], *«... как ему понравился... новый роман... читал ли он его»* [19, арк. 3] на упереджені судження про творчість її дружини, наприклад: *«Да литература Кулиша не так обширна»* [19, арк. 3], це при тому, що дану тезу прокоментувала особа, яка не читала *«ничего»*, бо *«я так занята»* [19, арк. 3]. Були й інші коментарі, на кшталт, *«Читал, но еще мнения своего не могу сказать, потому что критики не читал...»* [19, арк. 3]. Описана вище ситуація нагадує і співзвучна з нашим часом і нашим критичним мисленням, на яке можуть впливати судження ось таких несвідомих і відповідно нічого незнаючих «критиків».

У листах Ганна Барвінок не оминула й теми відносин П. Куліша з жінками, використовуючи ораторські прийоми, емоційно відреагувала

та відкоментувала в одному з листів до І. Шрага: «А що панії та дівчата любили мою дружину, то не дивуюсь, бо вона була така прикладна, розумна, речиста, красива... Я дивуюсь тільки, що не одна з тих поклонниць не завітала на могилу. Де ті українки?!» [23, арк. 3]. Стосовно відносин П. Куліша і Марка Вовчка, то О. Куліш, продовжуючи даного листа, виважено і з пієтетом написала: «... моя ж дружина була частіше, бо рукописі справляла, то й вийшов поговор, на котрий ні я, ні Маркович, її чоловік, не вважали, і тепер я, прочитавши все слезезованіє¹ у «Літературно-науковому віснику» пошла і поклонилась його могилі ... знаю, що чистий як голуб» [23, арк. 3].

Увіковічити Кулішеве ім'я шляхом культурних і просвітніх заходів, які б в майбутньому продовжили справу митця – це було пріоритетом О. Куліш після смерті чоловіка. І. Пулюй писав Ганні Барвінок: «Коли удася продати Святе письмо, то щоб гроші обернути на стипендію імені Куліша» [39, с. 226]. Ганна Барвінок займалася питанням пошуку «хлопчика талановитого, здорового, прихильного до України» [26, арк. 3] для стипендії ім. П. Куліша. Таким стипендіатом став студент Празької технічної школи, де викладав І. Пулюй, В. Струк, якому О. Куліш наприкінці 1902 р. перерахувала 140 крон для навчання [38, арк. 3].

Дружина письменника прагнула створити освітньо-наукові заклади такі як «ремесне училище, так як він сам був столяром, або садоводством, бо сам був садовод. Або школа живописі... Він усіма способами рисовав...» [20, арк. 2]. Вона мала намір за власний кошт побудувати ясла для дошкільнят і школу в селі Оленівка. На підтвердження зазначеної інформації цитуємо листи Ганни Барвінок до І. Шрага від 25.05.190 р., 14.10.1901 р. та від 18.10.1901 р.: «Тепер у Оленовці хочу ясла устроїти для бідних матінок в пам'ять моєї дружини, щоб було де беспешне діток кидати, як ідуть на заробітки. Ми бачили такі притулки і в Швейцарії» [28, арк. 1]; «До Ахїєрея писала про двукласну школу...» [27, арк. 3], «... як би устроїть в пам'ять моєї дружини второкласну школу у Оленівці» [26, арк. 3]. Аргументуючи свій намір в епістолі від 10.03.1900 р.: «Я бажала, щоб ця школа була в пам'ять моєї дружини, діяча, котрий будив народ, роздимає любов до науки і до рідної України» [17, арк. 3], і провадивши далі: «А скільки моя дружина переучила?! ще тоді о школах і речи не було!!» [17, арк. 3]. Письменниця з клопотанням зверталася

¹ Слебезованіє від «слебезувати» (розм.) – тут: недоброзичливо, несхвально обговорювати кого-небудь; пересуджувати; пащекувати, просторікувати.

до представників Ради Міністрів фінансів про те, щоб Чернігівський архієрей запланував певну суму для церкви села Оленівка Симеонівського приходу (Чернігівської губернії Борзнянського повіту) для будівництва двокласної школи. Також О. Куліш мріяла про створення вищого навчального закладу в пам'ять своєї дружини заради наукового майбутнього прийдешніх поколінь: *«Коли б же дав Бог, щоб приготувилась научно для кафедр молодіж і щоб був там університет во ім'я моєї дружини»* [31, арк. 2]. І заради втілення цієї ідеї надавала власні кошти: *«... то можу і я бажать чести такому українському діячеві і зроблю жертву грошима»* [31, арк. 2]. Зауважимо, що пані Куліш усі свої наміри щодо комеморації П. Куліша підкріплювала не лише моральними зусиллями, а й грошовим еквівалентом, на підтвердження даної інформації залучимо архівні матеріали: а саме лист Ганни Барвінок до І. Шрага від 15.03.1902 р.: *«... щоб у Оленовці устроїть двукласну школу в пам'ять дружини, і предлагаю 1500 рублів. Як треба буде, то й більше дам»* [32, арк. 3].

Композитор М. Лисенко ще при житті П. Куліша мав бажання *«усі любими пісні Куліша на ноти положити і видать..., також і концерт на спомин хотів дати...»* [33, арк. 2]. Але ці задуми не були втілені в життя.

За сприяння Ю. Грибинука (1852–1912), українського громадського діяча, було втілено в життя мрію Ганни Барвінок про скульптурний портрет П. Куліша: в 1903 р. в Петербурзі виготовлено кілька десятків гіпсових бюстів письменника (скульптор Балавенський) [39, с. 363].

Ганна Барвінок воліла, щоб образ П. Куліша також закарбувався в пам'яті нащадків завдяки світлинам митця, тож було надруковано велику кількість фотокопій з трьох портретів письменника. Фотопортрети виготовлялися в Києві, Харкові, Мюнхені, Парижі. Завдяки епістолам дружини подаємо наступну інформацію: *«Я заказала патрет моєї дружини в Парижу, але те не гаразд зробили, також і образ для нової церкви, образ св[ятого] Пантел[еймона] для народа; і мене дуже дякували. От якби двукласну школу в Оленівці в пам'ять моєї дружини»* [34, арк. 2]. (Г. Б. замовила і придбала за власний кошт ікону святого Пантелеймона-цілителя для Симеонівської церкви) [32, арк. 3].

Листи Ганни Барвінок вкотре засвідчують титанічну працю й альтруїзм П. Куліша. Маємо один із таких прикладів: лист О. Куліш до І. Шрага від 05.07.1901 р.: *«Моя дружина всі діла вела... Не було б ні «Основи», ні оповідань Вовчка, ні інших. Страшенне працював і всі*

рукописі Шевч[енка] ісправлять і наших писателів, і сам даром писав під десятию псевдонімами, аби свій орган задержати» [27, арк. 2]. Підтвердженням правдивості даної цитати може слугувати й те, що нині науковці розкрили понад 40 псевдонімів П. Куліша (за деякими даними їх 47). У журналі «Основа» П. Куліш підписував свої художні твори, статті кількома псевдонімами, щоб створити видимість того, що друкується багато авторів [1, с. 114].

Важливим чинником у висвітленні істинних подій є використання першоджерел, рукописів, тому так важливо зберегти «первозданність» архівних матеріалів. У вирішенні даної проблеми активну участь брала Ганна Барвінок, яка в листі до свого адресата І. Шрага писала: *«...не дозволяю ісправляти рукописі (я дорожу оригіналом...). Я хочу щоб усяка річ носила образ Куліша... ми і слова не бачитимем, на що Куліш дивився»* [20, арк. 2]. У продовження зазначеної тематики процитуємо ще одну епістолу Ганни Барвінок: *«Глумляцця над пам'яттю моєї дружини... Всяке слово для мене його священне. Він есігда бажав й завітував, щоб нічого не змінiali»* [31, арк. 2].

Завдяки листам Ганни Барвінок можна схарактеризувати образ П. Куліша, хоча можливо й суб'єктивно, через візію його дружини. Зі слів О. Куліш, письменник постає безкорисливим, добрим, завжди готовим допомогти у скруті своїм друзям, одностудцям і навіть незнайомцям: *«Часто у дружини у комоді оставався один злот в господарстві. А собі і бутилки вина ніколи не купить, і сигари покинув курити. Каже: дорого»* [29, арк. 2], але ніколи не відмовляв у допомозі друзям.

У листі до І. Шрага від 01.04.1900 р. Ганна Барвінок вчергове наголошувала: *«Про такого діяча як моя дружина, уся б Європа гордилась»* [17, арк. 2]. А потім зауважила: *«Стидно, що по правді і Україна не вміє шанувати свого скарбу»* [36, арк. 3]. У підсумку О. Куліш констатувала: *«Саме страшніше – наша цензура, состоящая із волниці. Роби їм по указці... Який вплив усяких оповідань, усякої подробиці, а таких людей, тружеників, як Шевченко, Костомаров, моя дружина, і нема, а крикачів багато...»* [36, арк. 3]. Це дуже влучне висловлювання мисткині про історію та розвиток становлення української культури, зокрема й літератури, на перешкоді якій завжди поставала цензура російського царату. Для підтвердження зазначеного доцільно подати цитату з листа І. Шрага від 10.10.1901 р. до своєї багаторічної кореспондентки Ганни Барвінок: *«останніми часами виразно визначають си бажанє уряду пригнітити усе українське»* [37, арк. 1]. Де зокрема йшлося про те, що Головне

управління у справах друку заборонило в Херсоні та Чернігові видання сільськогосподарських часописів, у Києві – літературно-науковий часопис «Промінь». А також зазначалося про обшуки в родинах Русових і Грінченка. Ганна Барвінок на тлі цих цензурних заборон 27.10.1901 р. написала лист-прохання «Плач українки» до кн. М. Шаховського, який позитивно і з повагою ставився до постаті П. Куліш. Підтвердженням тому є епістола О. Куліш: *«Се перл, се самородний камень»* – так про П. Куліша озивався князь М. Шаховський [10, арк. 2]. У цьому листі кореспондентка просила зняти цензурну заборону з творів, що писалися українською мовою. Зокрема, О. Куліш продекламувала європейську концепцію свого чоловіка: *«... и нам хочется быть людьми достойными перед Европою, а не изгнанниками безвинными. Ниже роли быть не может»* [29, арк. 1].

Зі спогадів Ганни Барвінок зачитуємо рядок епістоли: *«Він правду казав і стояв за культуру-образование, а хижацтво порицав»* [9, арк. 1]. П. Куліш свої погляди і уподобанням підкріплював аргументами, що спиралися на історичні факти, які відшукував в архівних збірках. Про це можемо дискутувати завдяки виявленим листам дружини письменника. До прикладу можемо залучити листи О. Куліш до І. Шрага від 26.03.1902 р.: *«Да 50 літ і поізучать в публічних бібліотеках, в Румянцевському музеї, в бібліотеці Оссо-лінських, Красинських в Варшаві – та де уже моя дружина не рилась, і по архівах»* [36, арк. 3]. А також в кореспонденції самого П. Куліша, серед них лист до М. Драгоманова від 28.01.1893 р., в якому віднаходимо такі рядки *«... а проте за політичну прірву виберуть не так-то скоро, загрузнувши в архівах та в библиотеках після такого довгого алканья»* [40, с. 9–10]. П. Куліш у всьому прагнув дійти до суті, відшукати правди історичної, як було на початку, в самому корені питання, тому велику увагу приділяв студіюванню історичного матеріалу, що переважно був зосереджений в архівах та бібліотеках. Це може засвідчити один із листів до О. Огоновського від 15.04.1889 р.: *«Тільки доберуть до бібліотек, так и поведуть знов мову про возсоединение, аж поки доведу аж до нашого часу, бо ми й досі невозсоединились, так не хутко й возсоединимось»* [18, арк. 2].

О. Куліш, яка опікувалася творчою спадщиною письменника і за її сприяння та наполегливості був виданий найбільший масив доробку митця, про що свідчить великий корпус листів до І. Шрага. В одному з них від 02.07.1900 р. письменниця зазначила: *«Прошу Вас, допитайтесь у д[оброді]я Лисенка по-дружески, що він випустив із рук правління! Біблія у Білишевського, Псалми Левицький заправляє, Шекспіра драми – Тимченко. Се прекрасно, що всі запомагают та не хай его*

слухають! І досі не прислали Пулюєві псалъм[и]. Я уже роблюсь посмішищем. Що усі те роблять над моєю власністю, що хочуть – безправіє» [35, арк. 2]. У цій же епістолі адресантка провадила далі, що «іще були в Драгоманова якісь рукописи – не пам'ятаю, то вони телер, здаєцьця, у Павліка [35, арк. 2]. Вище подана епістола вкотре підтверджує той масив роботи, яким займалася письменниця, дбаючи про доробок своєї дружини.

Опрацьований епістолярний масив Ганни Барвінок дав змогу сформувати об'ємніший і ширший образ П. Куліша, виявити його уподобання та погляди, розширити уявлення про тогочасне оточення письменника, культурно-історичний період, в якому жив і працював митець. Завдяки залученню епістолярної спадщини Ганни Барвінок, П. Куліш постає перед реципієнтом не лише як творча особистість, що самовіддана і одержима у роботі над українським словом, а й як турботливий і люблячий чоловік, що уособлює в собі «усе мирське». Постає П. Куліш крізь візію Ганни Барвінок дещо зідеалізований, проте це образ живої людини, якій в собі поєднував інтелектуала з орачем поля, дбайливого господаря, що опікувався тваринним господарством, виготовляв меблі з дерева і водночас грав на флейті. О. Куліш, використовуючи комеморативні практики, змогла зберегти культурну спадщину свого чоловіка в тогочасних історичних умовах.

Література

1. Велет українського слова (до 200–ліття Пантелеймона Куліша): збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ: Педагогічна думка, 2019. 134 с.
2. Жукалюк М., Степовик Д. Коротка історія перекладів Біблії українською мовою. Київ: УБТ, 2003. 176 с.
3. Збожна О. Іван Пулюй. Листи. Тернопіль: Воля, 2007. 543 с.
4. Лист О. Куліш до І. Пулюя. 25.03.1901. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі – ВР ІЛ). Спр. 606. 2 арк.
5. Лист О. Куліш до І. Шрага. 10.01.1898 р. Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М. Коцюбинського (далі – ЧЛМК). Інв. № А–2813. 2 арк.
6. Лист О. Куліш до І. Шрага. 01.03.1898 р. ЧЛМК. Інв. № А–2815. 3 арк.
7. Лист О. Куліш до І. Шрага. 14.06.1898 р. ЧЛМК. Інв. № А–2817. 2 арк.
8. Лист О. Куліш до І. Шрага. 20.08.1898 р. ЧЛМК. Інв. № А–2822. 3 арк.
9. Лист О. Куліш до І. Шрага. 07.12.1898 р. ЧЛМК. Інв. № А–2827. 1 арк.
10. Лист О. Куліш до І. Шрага. 14.02.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2835. 2 арк.
11. Лист О. Куліш до І. Шрага. 07.05.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2842. 2 арк.
12. Лист О. Куліш до І. Шрага. 14.07.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2851. 4 арк.
13. Лист О. Куліш до І. Шрага. 24.07.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2853. 1 арк.
14. Лист О. Куліш до І. Шрага. 12.11.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2861. 2 арк.

15. Лист О. Куліш до І. Шрага. 08.01.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2829. 2 арк.
16. Лист О. Куліш до І. Шрага. 14.01.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2831. 2 арк.
17. Лист О. Куліш до І. Шрага. 01.04.1900 р. ЧЛМК. Інв. № А–2886. 4 арк.
18. Листи П. Куліша до доктора. Куліш Пантелеймон] [Александрович] [Огоновському Ом-ну] доктору. 15.04.1889. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі –ІР НБУВ). Од. зб. 29444. 2 арк.
19. Лист О. Куліш до І. Шрага. 17.06.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2845. 3 арк.
20. Лист О. Куліш до І. Шрага. 31. 07.1899 р. ЧЛМК. Інв. № А–2854. 2 арк.
21. Лист О. Куліш до І. Шрага. 25.08.1900 р. ЧЛМК. Інв. № А–2897. 2 арк.
22. Лист О. Куліш до І. Шрага. 08.09.1900 р. ЧЛМК. Інв. № А–2898. 2 арк.
23. Лист О. Куліш до І. Шрага. 23.09.1900 р. ЧЛМК. Інв. № А–2901. 3 арк.
24. Лист О. Куліш до І. Шрага. 22.11.1900 р. ЧЛМК. Інв. № А–2902. 2 арк.
25. Лист О. Куліш до І. Шрага. 30.11.1900 р. ЧЛМК. Інв. № А–2903. 2 арк.
26. Лист О. Куліш до І. Шрага. 25.05.1901 р. ЧЛМК. Інв. № А–2921. 4 арк.
27. Лист О. Куліш до І. Шрага. 05. 07.1901 р. ЧЛМК. Інв. № А–2922. 4 арк.
28. Лист О. Куліш до І. Шрага. 18.10.1901 р. ЧЛМК. Інв. № А–2930. 1 арк.
29. Лист О. Куліш до І. Шрага. 21.11.1901 р. ЧЛМК. Інв. № А–2934. 1 арк.
30. Лист О. Куліш до І. Шрага. 18.12.1901 р. ЧЛМК. Інв. № А–2936. 2. арк.
31. Лист О. Куліш до І. Шрага. 25.02.1902 р. ЧЛМК. Інв. № А–2946. 2 арк.
32. Лист О. Куліш до І. Шрага. 26.02.1902 р. ЧЛМК. Інв. № А–2852. 3 арк.
33. Лист О. Куліш до І. Шрага від 27.02.1902 р. ЧЛМК. Інв. № А–2852. 4 арк.
34. Лист О. Куліш до І. Шрага. 02.03.1902 р. ЧЛМК. Інв. № А–2948. 2 арк.
35. Лист О. Куліш до І. Шрага. 26.03.1902 р. ЧЛМК. Інв. № А–2951. 2 арк.
36. Лист О. Куліш до І. Шрага. 27.03.1902 р. ЧЛМК. Інв. № А–2952. 3 арк.
37. Лист І. Шрага до О. Куліш. ЧІМ. 225–110/68//Ад 1933. 1 арк.
38. Лист О. Куліш до І. Шрага. б/д. ЧЛМК. Інв. № А–3226. 3 арк.
39. Листи Ганни Барвінок до Іллі Шрага. Чернігів: ПП «Юніс-Прес», 2019. Т. 1. 444 с.
40. Лотоцький О. П. О. Куліш та М. П. Драгоманов у їх листуванні. Праці Українського історико-філ. Товариства у Празі. 1937. т. 2. С. 9–10.
41. Пантелеймон Куліш: Матеріали і дослідження. ред.: М. Г. Жулинський; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Львів. від-ня. Львів-Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2000. 413 с.
42. Сарбей В. Пантелеймон Куліш в епістолярній спадщині Ганни Барвінок (Куліш). Публікація листів до М. Ф. Комарова З. Першиної та Л. Похилої. *Київська старовина*. 1994. № 4. С. 7–23.
43. Спогади Ганни Барвінок. Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського (далі – ЧІМ). 225–109/4//Ад 1933. 2 арк.
44. Федорук О. Листи до М. Д. Білозерського. Нью-Йорк–Львів: М. П. Коць, 1997. 224 с.

References

1. (2019). *Velet ukrainskoho slova (do 200–littia Panteleimona Kulisha): zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi ko3nferentsii* [Giant of the Ukrainian word (to the 200th anniversary of Panteleimon Kulish): collection of

materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference]. Kyiv: Pedahohichna dumka Publ. [in Ukrainian].

2. Zhukaliuk, M. & Stepovyk, D. (2003). *Korotka istoriia perekladiv Biblii ukrainskoiu movoiu* [A brief history of translations of the Bible into the Ukrainian language]. Kyiv: UBT [in Ukrainian].

3. Zbozhna, O. (2007). *Ivan Puliui. Lysty* [Ivan Pulyuy. Letters]. Ternopil: Volia Publ.[in Ukrainian].

4. *Lyst O. Kulish do I. Puliuia*. 25.03.1901 [Letter from O. Kulish to I. Pulyuy 25.03.1901.] Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy [Department of Manuscript Funds and Textology of the Institute of Literature named after T. G. Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine]. No. 606. 2 pages. [in Ukrainian].

5. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 10. 01.1898 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 10. 01.1898] Chernihivskiyi literaturno-memorialnyi muzei-zapovidnyk M. Kotsiubynskoho (further – ChLMK) - *Chernihiv Literary and Memorial Museum-Reserve of M. Kotsyubynskiyi* (further - CLMMR)]. № А–2813. 2 pages.

6. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 01. 03.1898 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 01. 03.1898] ChLMK [CLMMR]. № А–2815. 3 p.

7. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 14. 06.1898 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 14. 06.1898] ChLMK [CLMMR]. № А–2817. 2 p.

8. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 20. 08.1898 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 20. 08.1898] ChLMK [CLMMR]. № А–2822. 3 p.

9. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 07. 12.1898 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 07. 12.1898] ChLMK [CLMMR]. № А–2827. 1 p.

10. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 14. 02.189 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 14. 02.1899] ChLMK [CLMMR]. № А–2835. 2 p.

11. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 07. 05.1899 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 07. 05.1899] ChLMK [CLMMR]. № А–2842. 2 p.

12. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 14. 07.1899 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 14. 07.1899] ChLMK [CLMMR]. № А–2851. 4 p.

13. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 24. 07.1899 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 24. 07.1899] ChLMK [CLMMR]. № А–2853. 1 p.

14. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 12. 11.1899 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 12. 11.1899] ChLMK [CLMMR]. № А–2861. 2 p.

15. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 08. 01.1899 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 08. 01.1899] ChLMK [CLMMR]. № А–2829. 2 p.

16. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 14. 01.1899 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 14. 01.1899] ChLMK [CLMMR]. № А–2831. 2 p.

17. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 01. 04.1900 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 01. 04.1900] ChLMK [CLMMR]. № А–2886. 4 p.

18. *Lysty P. Kulisha do doktora Ohonovskomu Om-nu doktoru*. 15.04.1889 [Letters of P. Kulish to Ogonovsky Om-nu to the doctor. 04.15.1889]. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho [Institute of Manuscripts of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskiyi]. No.29444. 2 p.

19. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 01. 04.1900 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 01. 04.1900] ChLMK [CLMMR]. № А–2886. 4 p.

20. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 23. 09.1900 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 23. 09.1900] ChLMK [CLMMR]. № A–2901. 3 p.
21. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 22. 11.1900 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 22. 11.1900] ChLMK [CLMMR]. № A–2902. 2 p.
22. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 30. 11.1900 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 30. 11.1900] ChLMK [CLMMR]. № A–2903. 2 p.
23. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 25. 05.1901 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 25. 05.1901] ChLMK [CLMMR]. № A–2921. 4 p.
24. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 05. 07.1901 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 05. 07.1901] ChLMK [CLMMR]. № A–2922. 4 p.
25. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 18. 10.1901 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 18. 10.1901] ChLMK [CLMMR]. № A–2930. 1 p.
26. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 21. 11.1901 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 21. 11.1901] ChLMK [CLMMR]. № A–2934. 1 p.
27. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 18. 12.1901 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 18. 12.1901] ChLMK [CLMMR]. № A–2936. 2 p.
28. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 25. 02.1902 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 25. 02.1902] ChLMK [CLMMR]. № A–2946. 2 p.
29. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 26. 02.1902 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 26. 02.1902] ChLMK [CLMMR]. № A–2852. 3 p.
30. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 27. 02.1902 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 27. 02.1902] ChLMK [CLMMR]. № A–2853. 4 p.
31. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 02. 03.1902 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 02. 03.1902] ChLMK [CLMMR]. № A–2948. 2 p.
32. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 26. 03.1902 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 26. 03.1902] ChLMK [CLMMR]. № A–2951. 2 p.
33. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 17. 06.1899 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 17. 06.1899] ChLMK [CLMMR]. № A–2845. 3 p.
34. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 31. 07.1899 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 31. 07.1899] ChLMK [CLMMR]. № A–2854. 2 p.
35. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 25. 08.1900 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 25. 08.1900] ChLMK [CLMMR]. № A–2897. 2 p.
36. *Lyst O. Kulish do I. Shraha*. 08. 09.1900 [Letter from O. Kulish to I. Shrag. 08. 09.1900] ChLMK [CLMMR]. № A–2898. 2 p.
37. *Lyst I. Shraha. do O. Kulish* [Letter from I. Shrag to O. Kulish] *Chernihivskiy istorychnyi muzei im. V. V. Tarnovskoho – V. Tarnovskiy Chernihiv Historical Museum*. № 225–110/68//АД 1933. 1 p.
38. *Lyst O. Kulish do I. Shraha bez daty* [Letter from O. Kulish to I. Shrag dateless] ChLMK [CLMMR]. № A–2952. 3 p.
39. (2019). *Lysty Hanny Barvinok do Illi Shraha* [Letters of Hanna Barvinok to Ilya Shrag]. Vol. 1. Chernihiv: Iunis-Pres Publ. [in Ukrainian].
40. Lototskyi, O. (1937). *P.O. Kulish ta M.P. Drahomanov u yikh lystuvanni* [P. O. Kulish and M. P. Drahomanov in their correspondence]. *Pratsi Ukrainskoho istoryko-fil. Tovarystva u Prazi – Proceedings of the Ukrainian historical and philological Societies in Prague*, Vol. 2, 9–10 [in Ukrainian].

41. Zhulynskiy, M. H. (2000). *Panteleimon Kulish: Materialy i doslidzhennia* [Panteleimon Kulish: Materials and research]. M. P. Kots [in Ukrainian].

42. Sarbei, V. (1994). *Panteleimon Kulish v epistoliamii spadshchyni Hanny Barvinok (Kulish)*. *Publikatsiia lystiv do M. F. Komarova Z. Pershynoi ta L. Pokhyloi* [Panteleimon Kulish in the epistolary heritage of Anna Barvinok (Kulis)]. Publication of letters to M. F. Komarov, Z. Pershina and L. Pokhila]. *Kyivska starovyna – Kyiv antiquity*, 4. 7–23 [in Ukrainian].

43. *Sphohady Hanny Barvinok* [Memories of Anna Barvinok]. Chernihivskiy istorychnyi muzei im. V. V. Tarnovskoho – V. Tarnovskiy Chernihiv Historical Museum. No. 225–109/4//Ad 1933. 2 p. [in Ukrainian].

44. Fedoruk, O. (1997). *Lysty do M. D. Bilozerskoho* [Letters to M. D. Bilozerskyi]. Noiu-York–Lviv: M. P. Kots [in Ukrainian].

K. O. Timofieieva

PhD, assistant of the Educational and Scientific Institute
Kyiv National University of Culture and Arts
orcid.org/0000-0002-6996-0566
voix@ukr.net

The Information Potential of

Hanna Barvinok's Correspondence for Studying the Biography of P. Kulish

The article is dedicated to identifying the informational potential and significance of Hanna Barvinok's correspondence for highlighting and supplementing P. Kulish's biography. The epistolary of O. Kulish is an important and valuable source of information, the careful study of which will make it possible to reproduce little-known pages from the life of the author of «Black Council». The purpose of the investigation is to analyze archival documents stored in the funds of libraries, museums and archives of Ukraine and which are related to the names of the spouses P. and O. Kulish. Object of research: epistolary, diary, memories, archival documents of P. Kulish and O. Kulish.

Thanks to the involvement of Hanna Barvinok's epistolary in the scientific work, P. Kulish appears to the recipient not only as a creative person who is selfless and obsessed with working on the Ukrainian word, but also as a caring and loving man who embodies «everything worldly». Thanks to the involvement of Hanna Barvinok's epistolary in the scientific work, P. Kulish appears to the recipient not only as a creative person who is selfless and obsessed with working on the Ukrainian word, but also as a caring and loving man who embodies «everything worldly». O. Kulish, after her husband's death, corresponded with a large number of her husband's correspondents, a cultural and social center of that time. In particular, it is I. Pulyuy, I. Shrag, M. Pavlyk, book M. Shakhovskiy, E. Timchenko, M. Lobodovskyi, N. Kobrynska, N. Bilozerska, B. Grinchenko and others. In her letters, Hanna Barvinok noted that P. Kulish translated fifteen plays by V. Shakespeare into Ukrainian.

The writer's wife contributed in every way, including financially, and involved the public in commemorating P. Kulish: holding an annual memorial service, creative evenings in memory of P. Kulish, publishing the writer's epistolary and creative heritage, making photocopies, portraits of P. Kulish and postcards. This is also evidenced by the intention to build educational centers (nursery, two-year school), naming the university after P. Kulish, and a named scholarship for talented and intelligent students who would continue Kulish's work.

Key words: correspondence, epistolary heritage of P. Kulish and Hanna Barvinok, information potential, fund, archival documents, manuscripts.

УДК 94(477) «1897–1903» (092)
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-84-96

Н. Г. Міщанчук

аспірантка, завідувачка архівно-музейно-археологічної лабораторії кафедри історії України Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
orcid.org/0000-0002-4145-4768
natalia.myschanchuk111@gmail.com

Ганна Барвінок та Микола Лисенко: штрихи до історії взаємин

У публікації подано огляд міжособистісних комунікацій знакових постатей українського національного відродження другої половини XIX ст. – відомого композитора, диригента, активного громадського діяча Миколи Лисенка та першої української жінки-літераторки Ганни Барвінок. Тематика розвідки визначена людиноцентризмом модерних студій, посиленням інтересу науковців до ролі особистості в історії, персоналізмом українознавчих досліджень. Джерельну базу роботи складають прижиттєві нотатки, приватне листування, спогади сучасників та матеріали просопографічного спрямування. У дослідженні використано історико-біографічний, логічний, історико-генетичний методи, комплексний та персоналістичний підходи. Метою статті є привернення уваги до маловідомих сторінок життєпису представників національної еліти. У рамках дослідження на підставі аналізу нарративних та документальних джерел визначено тематико-змістовне наповнення інтелектуальних контактів, встановлено їх тривалість та інтенсивність. Акцентовано на виключному впливі постаті П. Куліша на формування світогляду композитора та характеру його взаємин з Ганною Барвінок. Окреслено основні проблемні блоки спілкування, серед яких увічнення пам'яті письменника, збереження та оприлюднення його творчої спадщини, продовження культурних проєктів, започаткованих ще за життя митця. Наголошено на домінуванні дистанційної форми спілкування. Доведено залежність нерівномірності комунікацій від повсякденної заклопотаності М. Лисенка, усамітненого способу життя, поважного віку та загального психо-емоційного стану дружини П. Куліша. Розкрито ідейну близькість та духовну спорідненість митців, наведено приклади їх побутового спілкування. Зроблено висновки про теплий, сімейний характер стосунків та їх націленість на спільну мету – збереження пам'яті про непересічну особистість П. Куліша та доступність його творчої спадщини широкому українському загалу.

Ключові слова: комунікації, національна еліта, приватне листування, спадщина П. Куліша.

Новітній період розвитку української історичної науки підвищив інтерес до ролі особистості в історії, поживавивши історико-біографічні

дослідження, спрямовані на вивчення минулого крізь призму окремих історичних персоналій – пересічних людей та представників національної еліти. Реконструкція багатогранної діяльності особистості на тлі епохи, визначення чинників, що сформували її світогляд, національну, культурну, соціальну ідентичність стало можливе завдяки застосуванню просопографічного методу. Широке поле для таких студій відкривають сторінки життя і творчості видатних діячів національного відродження XIX ст., знакових постатей української культури.

У даному контексті вважаємо актуальним висвітлення однієї із малодосліджених сторінок життя відомого українського композитора Миколи Лисенка – його взаємин з «праматір'ю національної літератури» [1, с. 246], письменницею, громадською діячкою, дружиною П. Куліша – Ганною Барвінок.

Українська історіографія другої половини XX – початку XXI ст. ще не ставила предметом свого дослідження інтелектуальні контакти Миколи Лисенка та Ганни Барвінок, хоча не могла не акцентувати увагу на цих визначних постатях українського національного відродження. Так, життєвий шлях та різні грані творчості О. Куліш вивчали О. Івановська [2], В. Подзігун [3], В. Пустовіт [4], Г. Самойленко [5], Л. Смоляр [6], В. Яцюк [7] та ін. Теми міжособистісних комунікацій письменниці торкалися Л. Зеленська [8, 9], І. Коляда [10], А. Олійник [11]. Розлогі життєписи М. Лисенка створили Т. Булат [12], Г. Курковський [13], Л. Архімович та М. Гордійчук [14], І. Коляда, Ю. Коляда та С. Вергун [15]. Контактологічний аспект лисенкіани представлений розвідками про взаємини композитора з І. Франком [16], В. Барвінським [17], А. Вахнянином [18], Б. Познанським [19], Т. Рильським [20] та іншими представниками українського руху другої половини XIX ст.

Мета статті – дослідження міжособистісних контактів Миколи Лисенка та Ганни Барвінок. Основою джерельної бази розвідки стали прижиттєві нотатки [21, 22, 23], приватний епістолярій [24, 25], спогади сучасників [26, 27, 28, 29] та просопографічні матеріали [30, 31, 32]. Для виконання поставлених наукових завдань використано історико-біографічний, логічний, історико-генетичний методи, комплексний та персоналістичний підходи.

Особисте спілкування М. Лисенка з Ганною Барвінок розпочалося вже після смерті П. Куліша, влітку 1897 р. Власне ця сумна обставина їх і познайомила. Ледве оговтавшись від втрати, Олександра Михайлівна звернулася до М. Лисенка з подякою за підтримку та турботу по облаштуванню могили чоловіка [24, с. 285]. Як свідчить

подальше листування, Микола Віталійович опікувався встановленням хреста та огорожі на могилі письменника у Мотронівці, неодноразово звертаючись у цій справі до В. Тарновського [24, с. 292; 27, с. 64, 65].

Взагалі, образ П. Куліша, став посередником у спілкуванні Ганни Барвінок та М. Лисенка, визначивши його характер, спрямованість та інтенсивність. Нетривалі у часі комунікації, охоплюючи період 1897–1903 рр., проходили переважно у дистанційній формі. Детальний аналіз їх приватного листування вказує лише на дві ймовірні зустрічі, перша з яких могла відбутися восени 1899 р. Саме тоді М. Лисенко пропонував Олександрі Михайлівні приїхати до Києва, щоб самотужки визначити, які з рукописів, картин, особистих речей чоловіка перебували у її власності, а які разом з іншими предметами із особистої колекції В. Тарновського, згідно його заповіту, мали бути переданими до спеціально створеного музею у Чернігові [24, с. 314, 315]. Інша така нагода випала лише за чотири роки. З листа до М. Грушевського від 21 вересня 1903 р. відомо про присутність Ганни Барвінок у серпні того ж року на урочистому відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві [25, с. 25], де диригентом українського концерту виступав М. Лисенко [26, с. 43–44, 45].

Типовим у листуванні М. Лисенка – Ганни Барвінок стало домінування у тематиці приватного епістолярію проблем збереження творчої спадщини П. Куліша. Ще одна риса – пульсуючий характер взаємин, у яких періоди інтенсивної взаємодії змінювалися тривалим затишшям. Причини подібної нерівномірності вбачаємо у повсякденній заклопотаності обох учасників, літньому віці, усамітненому способі життя та загальному емоційному стані жінки.

У листах, до речі, композитор неодноразово жалкує про таке пізнє знайомство з Олександрєю Михайлівною [24, с. 286], адже його контакти з П. Кулішем ведуть початок ще з часів навчання М. Лисенка у Лейпцизькій консерваторії. Про обставини особистого знайомства з письменником дізнаємося з листа композитора до Ганни Барвінок від 29 січня 1898 р. У ньому М. Лисенко пригадував, що задля зустрічі з П. Кулішем спеціально приїздив тоді з Лейпцига до Дрездена [24, с. 287]. Варто вказати і на роль, яку відіграв Пантелеймон Олександрович у формуванні світоглядних та ідейних настанов юного українолюбця. Про яскраві враження від спільного прочитання «Чорної ради» та «Записок о Южной Руси», зародження потягу до вивчення свого національного коріння йдеться у спогадах відомого українсько-драматурга М. Старицького, який у підлітковому віці після втрати

батьків виховувався у родині свого троюрідного брата – Миколи Лисенка [28, с. 449, 454, 459].

Деталі подальшого спілкування та співпраці з письменником, громадську та літературну діяльність якого М. Лисенко вважав прикладом служіння українській ідеї [24, с. 286], знаходимо у приватному епістолярії композитора Так, у листах до батьків від лютого 1869 р. він щиро радіє запропонованій П. Кулішем фаховій допомозі у роботі над текстом при підготовці запланованої збірки українських народних пісень [24, с. 89, 91]. Відомо і про обговорення з письменником планів щодо написання української опери, жанр якої сам автор визначав як «вертеп-містерія в алегоричному смислі» [12, с. 25]. До цього ж періоду, як видно з напису на Лисенковому автографі, що зберігається у Державному центральному музеї музичної культури імені М. І. Глінки, відноситься присвята П. Кулішеві романсу «Над Дніпровою сагою», створеного композитором на вірші Т. Шевченка [12, с. 25; 33]. Листування М. Лисенка з А. Вахнянином, В. Барвінським та самим П. Кулішем, датоване липнем-жовтнем 1869 р., свідчить про його участь у коректурі «Пісні над піснями» та інших псалмів, перекладених письменником [24, с. 101, 102, 104]. Маємо приклади і більш пізньої співпраці митців. Зокрема, у січні 1884 р. від імені київського літературно-художнього альманаху «Рада», редагуванням якого опікувався М. Старицький, Микола Віталійович звертався до П. Куліша з проханням надати до друку його історичну драму «Байда, князь Вишневецький», україномовний варіант публіцистичної брошури «Воскресенне Рутського та Кунцевича в Галичині» та оповідання дружини [24, с. 147].

Налагодженню тісної взаємодії між М. Лисенком та Ганною Барвінок сприяла ідейна та світоглядна спорідненість. Співпрацю обоє розглядали як логічне продовження спільних проєктів, розпочатих ще за життям П. Куліша. Прагнучи якнайповніше зберегти пам'ять про свого видатного чоловіка, Олександра Михайлівна звернулася до М. Лисенка з пропозицією написати спогади про нього [24, с. 287]. Відгукнувся композитор і на передане прохання російського біографа В. Шенрока надіслати адресовану йому кореспонденцію П. Куліша, яка мала знадобитися при підготовці розлогого життєпису письменника [24, с. 287, 299; 34]. Тішить жінку розповідь Миколи Віталійовича, про організований за його сприяння вечір пам'яті літератора, що пройшов 10 лютого 1898 р. в Києві у Літературно-артистичному товаристві. До програми заходу увійшли читання рефератів, декламування творів П. Куліша, хорове та сольне виконання улюблених пісень

митця [24, с. 287]. У відповідь О. Куліш надіслала М. Лисенку чоловікову поезію «Досвітки» та оповідання «Бабуся з того світу», про дозвіл на публікацію яких композитор раніше домовлявся з самим автором [24, с. 299].

Органічним продовженням теми увічнення пам'яті письменника стало питання збереження та оприлюднення його творчої спадщини. Саме воно було основним напрямом інтелектуальних комунікацій Ганни Барвінок та М. Лисенка у 1897–1903 рр. Микола Віталійович був організаційно дотичний до публікації Кулішевих перекладів біблійних текстів та творів В. Шекспіра, опікувався переписуванням рукописів та їх коректурою. Вже в одному з перших листів до Олександри Михайлівни він радив не втрачати гарної нагоди надрукувати чоловікові переклади за фінансової підтримки давнього приятеля П. Куліша – В. Тарновського [24, с. 287]. Окрім того, М. Лисенко, у разі згоди жінки, брав на себе пошук львівського видавця трилогії, пояснюючи це відсутністю цензурних перепон у Галичині [24, с. 289]. У подальшому, неодноразово повертаючись до цього питання, композитор детально інформував Олександру Михайлівну про хід справи. Так, наприклад, у посланні від 2 травня 1898 р. повідомлялося про початок переписування автографів П. Куліша російським правописом, на чому наполягала Ганна Барвінок, схилиючись до видання перекладів чоловіка у Російській імперії. Мав М. Лисенко і запасний план на випадок невдачі. У разі неотримання цензурного дозволу на друк він пропонував переписати переклади В. Шекспіра кулішівкою і надіслати до Львова [24, с. 293]. Так само Микола Віталійович намагався прискорити видання перекладів Святого Письма, звертаючись із пропозицією до І. Пулюя, який вів перемовини із Лондонським біблійним товариством з цього приводу: у разі відмови англійців пропонував друкувати Кулішеві переклади псалмів у Львові [24, с. 329]. Про необхідність пришвидшення у переписуванні Старого заповіту з автографів П. Куліша читаємо і у його листі до Ганни Барвінок від 15 лютого 1901 р. [24, с. 332–333].

Виступав М. Лисенко посередником і під час упорядкування перекладів у Галичині, звертаючись за допомогою до І. Франка. У листах до галичанина він просив обережно вносити правки до Кулішевих текстів, зважаючи на бажання дружини покійного зберегти їх первісний вигляд. А у разі заміни русизмів автора використовувати лише вживані у Наддніпрянщині слова, не замінюючи їх галицькими варіантами [24, с. 312, 320]. Після певних вагань І. Франко зголосився і на пропозицію М. Лисенка стати автором короткої передмови до

перекладів В. Шекспіра [35, 36, 37, 38]. Він взяв на себе комерційну частину справи, від імені київських колег ведучи перемовини з львівською Українсько-руською видавничою спілкою, працював над створенням кошторису видання [24, с. 289, 306, 307]. Саме за його порадою М. Лисенко переконував Ганну Барвінок у економічній доцільності збільшення кількості примірників до 1000, оскільки запропонований нею обсяг видання у 600 екземплярів, не зміг би покрити навіть витрат видавців, не говорячи вже про якийсь гонорар [24, с. 307]. Йому ж часто доводилося вгамовувати невдоволення та роздратування Олександри Михайлівни, викликані зміною структури видаваних томів та затримкою в отриманні нею безкоштовних авторських екземплярів, мотивуючи це знову-таки економічним зиском та значною територіальною віддаленістю. Композитор був переконаний, що публікація трьох розлогих томів, із точним дотриманням Кулішевої структури, «здорожчає книги», значно звузивши коло потенційних читачів [24, с. 318]. Що ж стосувалося проблем із своєчасною доставкою, то вони не завжди, на думку М. Лисенка, були викликані недбалістю видавців. Найчастіше їх спричиняли цензурні заборони, недосконале залізничне сполучення між двома імперіями та митний контроль [24, с. 322].

Разом з тим, композитор давав слушні поради вдові П. Куліша щодо обходу цензурних перепон на шляху видання художніх творів чоловіка у Російській імперії. Так, дізнавшись про дозвіл проводити рецензію белетристики українських авторів на місцевому рівні, для полегшення проходження бюрократичної процедури радив усі рукописи подавати на розгляд через редакцію «Киевской старины» [24, с. 292]. За його рекомендацією Олександра Михайлівна зверталася за протекцією у цій нелегкій справі і до давнього приятеля родини князя Шаховського, який перед цим отримав призначення на посаду головного управляючого у справах друку в Петербурзі [24, с. 299, 322]. Як пізніше згадував І. Пуллой, саме завдяки сприянню князя О. Куліш мала дозвіл на отримання з Австро-Угорщини одного екземпляру кожного нового накладу творів чоловіка, що друкувалися за кордоном [27, с. 62]. Вважав своїм обов'язком Микола Віталійович і захист одинокої жінки від дій нечистих на руку видавців, застерігаючи її від передачі рукопису «Чорної ради» колишньому співробітнику книжкового складу «Киевской старины» В. Гавришеві [24, с. 313]. Більше того, він звернувся з проханням до своїх знайомих, одеських видавців М. Комарова та Є. Чикаленка взятися за видання історичної повісті письменника [24, с. 315].

Ще однією темою, яка часто підіймалася у листах М. Лисенка до Ганни Барвінок, стала цілісність вітрин із рукописами, які були передані нею після смерті чоловіка на зберігання земляку, давньому приятелю родини – В. Тарновському [27, с. 77]. Особливої актуальності вона набула під час хвороби та після смерті самого В. Тарновського, у зв'язку з передачею зібраних ним колекцій до Чернігівського музею [24, с. 305, 310]. Задля заспокоєння літньої жінки Микола Віталійович разом з Б. Грінченком, який за дорученням Чернігівського губернського земства, опікувався цілісністю зібрання, проводив ревізію рукописів, картин та інших експонатів із спадщини П. Куліша [24, с. 314].

Приватний епістолярій М. Лисенка та Ганни Барвінок містить і багато сюжетів із повсякденного життя кореспондентів. Тут зустрічаємо розповіді композитора про хорове турне Полтавщиною, Київщиною та Черкащиною, організоване ним у 1899 р., святкування власного ювілею 1903 р. на Галичині та у Києві, анонсовану М. Кропивницьким постановку п'єси П. Куліша «Байда, князь Вишневецький» [24, с. 309, 317, 329, 385; 25, с. 25]. У листах маємо згадки про смерть спільних знайомих – О. Кониського та В. Тарновського, хворобу М. Старицького [24, с. 310, 317, 329; 8, с. 45], продаж жінкою родинового хутору Мотронівка та перенесення тамтешнього будинку до Канашівки – помістя давнього приятеля Білозерських борзнянського повітового предводителя дворянства М. Кочубея – для облаштування в ньому музею П. Куліша [24, с. 311, 312; 25, с. 40].

У листах до Олександри Михайлівни композитор шукав розраду після несподіваної втрати дружини, яка померла у лютому 1900 р. під час пологів [24, с. 319]. Свідченням приятельського тону спілкування були теплі привітання М. Лисенка на адресу Ганни Барвінок з великодніми, різдвяними, новорічними святами [24, с. 289, 307, 317], опікування митця долею її племінників. Відомо, зокрема, про його особисте знайомство з однією із небог жінки, яка вразила композитора приємним голосом та душевним виконанням народних пісень, зібраних колись ще П. Кулішем [24, с. 286]. Опікувався Микола Віталійович і влаштуванням на посаду вчителя ІV київської гімназії небожа Ганни Барвінок. У повідомленні до неї від 11 вересня 1899 р. говориться про позитивне вирішення питання редактором «Киевской старины» В. Науменком, який склав протекцію хлопцю перед директором навчального закладу М. Стороженком [24, с. 312]. Приязне ставлення самої жінки ілюстрували подарунки, надіслані нею М. Лисенку: рушник із вишитими словами з поезії П. Куліша «Досвітки», покладеної

на композитором на музику, трилогія історичних драм чоловіка та його літографія [39; 24, с. 309, 301, 385].

Як бачимо, історія взаємин Ганни Барвінок та М. Лисенка є однією з яскравих сторінок життєвого літопису кожного із митців, дослідження якої розкриває багатогранність особистості діячів українського національного відродження, унікальність та широту їх духовного світу. Коротка тривалість у часі, відсутність рівномірної насиченості та інтенсивності, дистанційна форма спілкування не завадили налагодженню тісної інтелектуальної комунікації. Відмінною рисою контактів став їх теплий, щирый характер. Світоглядна спорідненість, націленість на спільну мету визначили основні напрями взаємодії: збереження пам'яті П. Куліша, упорядкування рукописної та мистецької спадщини, видання перекладних і оригінальних творів письменника художнього, історичного та публіцистичного спрямування, продовження творчих проєктів, розпочатих за життя митця. Результати дослідження створюють фактологічну базу для висвітлення окремого сегменту горизонтальних комунікацій представників українського національного відродження. Перспективи проблематики полягають у визначенні місця і ролі міжособистісних контактів Ганни Барвінок та М. Лисенка в українському інтелектуальному ландшафті другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Література

1. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ ст. *Зібрання творів: у 3-х т.* Т. 3. Дрогобич: Коло, 2005. С. 217–276.
2. Івановська О. Ганна Барвінок – «поет жіночого горя». *Дослідження з філології*. 1994. Вип. 3. С. 30–35.
3. Подзігун В. І. Штрихи до літературного портрета Ганни Барвінок. *Визвольний шлях. Суспільно-політичний, науковий та літературний місячник*. 2005. № 7. С. 36–47.
4. Пустовіт В.Ю. *Українська письменницька мемуаристика ХІХ ст.: генеза, засади вивчення*: автореф. дис. докт. філ. наук. Київ, 2010. 26 с.
5. Самойленко Г.В. *Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (мотронівський період життя і творчості)*. Ніжин: Видавництво НДУ, 2021. 174 с.
6. Смоляр Л. Ганна Барвінок. *Українки в історії*. Київ: «Либідь», 2004. С. 164–168.
7. Яцюк В. Барвінкові етюди. *Ганна Барвінок. Збірник до 170-річчя від дня народження*. Київ: Рада, 2001. С. 463–486.
8. Зеленська Л.І. Ганна Барвінок про Василя Тарновського та його музей (за листами письменниці, що зберігаються в літературно-меморіальному музеї М. М. Коцюбинського). *Скарбниця української культури*. 2002. Вип. 3. С. 45–47.

9. Зеленська Л.І. М.М. Коцюбинський і Ганна Барвінок (На матеріалах фондів Чернігівського літературно-меморіального музею М.М. Коцюбинського). *Література та культура Полісся*. 1998. № 10. С. 84–92.
10. Коляда І. Ганна Барвінок і Тарас Шевченко: просопографічний портрет. *Світ Кліо*. 2021. № 3(2). С. 60–76.
11. Олійник А.А. Особливості взаємовідносин Івана Пулюя та Ганни Барвінок через призму листів. *Міждисциплінарні дослідження: гуманітарні та природничі науки*. Матеріали науково-практичної конференції (м. Одеса, 22–23 липня 2022 р.). Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2022. С. 47–51.
12. Булат Т.П. *Микола Лисенко*. Київ: Музична Україна, 1973. 106 с.
13. Курковський Г. *Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець*. Київ: Музична Україна, 1973. 151 с.
14. Архімович Л., Гордійчук М. *М. Лисенко: життя і творчість*: монографія. Київ: Музична Україна, 1992. 253 с.
15. Коляда І., Коляда Ю., Вергун С. *Микола Лисенко*. Харків: Фоліо, 2019. 125 с.
16. Скорульська Р. Окремі штрихи до взаємин М. Лисенка та І. Франка (уточнені за матеріалами епістолярію та творчого архіву Миколи Лисенка). *Науковий вісник музею Івана Франка у Львові*. 2005. Вип. 5. С. 35–52.
17. Арсенич П. Взаємини Миколи Лисенка з Володимиром Шухевичем. *Народна творчість та етнографія*. 1992. № 3. С. 85–87.
18. Горак Я. Микола Лисенко та Анатоль Вахнянин. *Дзвін*. 2000. № 11–12. С. 94–97.
19. Міщанчук Н. Микола Лисенко та Борис Познанський: інтелектуальні діалоги. *Universum Historiae et Archeologiae*. 2022. Т. 5(30). Вип. 1–2. С. 16–23.
20. Корній Л. Тадей і Максим Рильські та Микола Лисенко: вплив середовища на формування особистості. *Народна творчість та етнологія*. 2020. № 3(385). С. 94–103.
21. Грінченко Б. Ювілей Ганни Барвінок (О.М. Кулішевої). *Літературно-науковий вісник*. 1901. Т. 14. Кн. 6. С. 167–173.
22. Спомини А.М. Куліш (Ганни Барвінок). *Українська хата*. 1891. № 7–8. С. 298–317.
23. Шаповал О. Ганна Барвінок. Кілька слів з нагоди ювілею. *Українська хата*. 1911. № 5–6. С. 334–336.
24. Лисенко М.В. *Листи*. Київ: Мистецтво, 1964. 533 с.
25. Мицик Ю., Чепела Ю., Шолудько І. Листи Ганни Барвінок (Олександрі Куліш) до Михайла Грушевського. *Сіверянський літопис*. 2006. № 2. С. 20–40.
26. Дорошенко Д. *Мої спомини про Давнє-Минуле (1901–1914 роки)*. Вінніпег, Манітоба: Накладом видавничої спілки «Тризуб», 1949. 168 с.
27. Пулюй І. *Нові і перемінні зьвізди*. 3–те доповнене видання. Відень: Друкарня Адольфа Гольцаузена, 1905. 121 с.
28. Старицький М. К биографии Н.В. Лысенко (воспоминания М. Старицкого). *Киевская старина*. 1903. № 12. С. 441–482.
29. Дорошенко Д. Пам'яті Ганни Барвінок. *Рада*. 1911. № 167. 26 липня.
30. Русова С. *Наші визначні жінки. Літературні характеристики-силуети*. Вінніпег: Видано заходом Союзу українок Канади, 1945. С. 42–49.

31. Старицька-Черняхівська Л. Ганна Барвінок (Посмертна згадка). *Літературно-науковий вісник*. 1911. Т. 56. Кн. 9. С. 367–372.
32. Чубинський В. Ганна Барвінок. (Біографічно-критичний етюд). *Ганна Барвінок. Вибрані твори*. Ред. та вступ. стаття В. Чубинського. Київ: Видавниче Товариство «ЧАС», 1927. С. 5–18.
33. *Збірник українських пісень (для голосу з фортепіано)*. Зібрав і у ноті завів М. Лисенко. Київ, Лейпциг: Друкарня К.Г. Редера, 1868. Вип. 1. 95 с.
34. П.А. Кулиш. *Биографический очерк*. Под ред. В. Шенрока. Киев: типография Университета св. Владимира, 1901. 255 с.
35. Шекспір У. *Антоній і Клеопатра*. Пер. П.А. Куліша; з передм. і поясненнями І. Франка. Львів: З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1901. 180 с.
36. Шекспір У. *Гамлет принц Данський*. Пер. П.А. Куліш; передм., пояснення І.Я. Франка. Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1899. 171 с.
37. Шекспір У. *Міра за міру*. Пер. П.А. Куліш; пояснив І. Франко. Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1902. 127 с.
38. Шекспір У. *Приборкана гоструха*: комедія в 5 діях з передогою. Пер. П.А. Куліш; передм. і пояснення І.Я. Франка. Львів: Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1900. 117 с.
39. *Удосвіта встав я*: Сольове тенорове в супроводі фортеп'яно. Сл. П. Куліша; музика М. Лисенка. Станіславів: Видавництво Станіславського Бояна, 1903. 6 с.

References

1. Franko, I. (2005). *Z ostannikh desiatylyt XIX st.* [From the last decades of the 19th century.] *Zibrannia tvoriv: u 3–kh t.* [Collection of works: in 3 volumes.], vol. 3. Drohobych: Kolo Publ. P. 217–276 [in Ukrainian].
2. Ivanovska, O. (1994). *Hanna Barvinok – «poet zhinochoho horia»* [Hanna Barvinok – «poet of women's grief»]. *Doslidzhennia z filolohii - Studies in philology*, Iss. 3. P. 30–35 [in Ukrainian].
3. Podzihun, V.I. (2005). *Shtyryky do literaturnoho portreta Hanny Barvinok* [Touches to the literary portrait of Hanna Barvinok]. *Vyzvolnyi shliakh. Suspilno-politychnyi, naukovyi ta literaturnyi misiachnyk* [Liberation path. Socio-political, scientific and literary monthly], № 7. P. 36–47 [in Ukrainian].
4. Pustovit, V.Yu. (2010). *Ukrainska pysmennytska memuarystyka XIX st.: heneza, zasady vyvchennia* [Ukrainian literary memoirs of the 19th century: genesis, principles of study]: avtoref. dys. dokt. fil. nauk. Kyiv [in Ukrainian].
5. Samoilenko, H.V. (2021). *Panteleimon Kulish i Hanna Barvinok: dolia, Ukraina, liubov (motronivskyi period zhyttia i tvorchosti)* [Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: fate, Ukraine, love (motronov period of life and work)]. Nizhyn: Vydavnytstvo NDU [in Ukrainian].
6. Smoliar, L. (2004). *Hanna Barvinok* [Hanna Barvinok]. *Ukrainky v istorii - Ukrainian women in history*. Kyiv: «Lybid» Publ., P. 164–168 [in Ukrainian].
7. Yatsiuk, V. (2001). *Barvinkovi etudy* [Barvinok's sketches]. *Hanna Barvinok. Zbirnyk do 170–richchia vid dnia narodzhennia - Hanna Barvinok. Collection for the 170th anniversary of the birth*. Kyiv: Rada Publ. P. 463–486 [in Ukrainian].

8. Zelenska, L.I. (2002). *Hanna Barvinok pro Vasyliia Tarnovskoho ta yoho muzei (za lystamy pysmennytsi, shcho zberihaiutsia v literaturno-memorialnomu muzei M.M. Kotsiubynskoho)* [Hanna Barvinok about Vasyl Tarnovsky and his museum (based on the writer's letters stored in the M.M. Kotsiubynsky Literary Memorial Museum)]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury - Treasury of Ukrainian culture*. Iss. 3. P. 45–47 [in Ukrainian].

9. Zelenska, L.I. (1998). *M.M. Kotsiubynskiyi i Hanna Barvinok (Na materialakh fondiv Chernihivskoho literaturno-memorialnogo muzeiu M.M. Kotsiubynskoho)* [M.M. Kotsiubynskiyi and Hanna Barvinok (Based on materials from the funds of the Chernihiv Literary and Memorial Museum of M.M. Kotsiubynskiyi)]. *Literatura ta kultura Polissia - Literature and culture of Polissia*, No. 10. P. 84–92 [in Ukrainian].

10. Koliada, I. (2021). *Hanna Barvinok i Taras Shevchenko: prosopografichniy portret* [Hanna Barvinok and Taras Shevchenko: a prosopographic portrait]. *Svit Klio - The world of Clio*, № 3(2). P. 60–76 [in Ukrainian].

11. Oliinyk, A.A. (2022). *Osoblyvosti vzaiemovidnosyn Ivana Puliuia ta Hanny Barvinok cherez pryzmu lystiv* [Peculiarities of the relationship between Ivan Puluy and Hanna Barvinok through the prism of letters]. *Mizhdystyplinarni doslidzhennia: humanitarni ta pryrodnychi nauky – Interdisciplinary studies: humanities and natural sciences*. (Odesa, 22–23 July 2022). Odesa: «Molodyi vchenyi» Publ. 47–51 [in Ukrainian].

12. Bulat, T.P. (1973). *Mykola Lysenko* [Mykola Lysenko]. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. [in Ukrainian].

13. Kurkovskiy, H. (1973). *Mykola Vitaliiovych Lysenko – pianist-vykonavets* [Mykola Vitaliyovych Lysenko is a pianist-performer]. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. [in Ukrainian].

14. Arkhimovych, L., Hordiichuk, M. (1992). *M. Lysenko: zhyttia i tvorchist* [M. Lysenko: life and creativity]: monograph. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. [in Ukrainian].

15. Koliada, I., Koliada, Yu., Verhun, S. (2019). *Mykola Lysenko* [Mykola Lysenko]. Kharkiv: Folio Publ. [in Ukrainian].

16. Skorulska, R. (2005). *Okremi shtrykhy do vzaiemyn M. Lysenka ta I. Franka (utochneni za materialamy epistolariiu ta tvorchoho arkhivu Mykoly Lysenka)* [Separate touches on the relationship between M. Lysenko and I. Franko (specified based on the materials of Mykola Lysenko's epistolary and creative archive)]. *Naukovyi visnyk muzeiu Ivana Franka u Lvovi - Scientific Bulletin of the Ivan Franko Museum in Lviv*, Iss. 5. P.35–52 [in Ukrainian].

17. Arsenych, P. (1992). *Vzaiemyny Mykoly Lysenka z Volodymyrom Shukhevychem* [Relations between Mykola Lysenko and Volodymyr Shukhevich]. *Narodna tvorchist ta etnografia* [Folk creativity and ethnography], № 3. P. 85–87 [in Ukrainian].

18. Horak, Ya. (2000). *Mykola Lysenko ta Anatol Vakhnianyn* [Mykola Lysenko and Anatol Vahnyanin]. *Dzvin - Bell*, № 11–12. P. 94–97 [in Ukrainian].

19. Mishchanchuk, N. (2022). *Mykola Lysenko ta Borys Poznanskyi: intelektualni dialogy* [Mykola Lysenko and Boris Poznansky: intellectual dialogues]. *Universum Historiae et Archaeologiae*, Vol. 5(30). Iss. 1–2. P. 16–23 [in Ukrainian].

20. Komii, L. (2020). *Tadei i Maksym Rylski ta Mykola Lysenko: vplyv seredovyshcha na formuvannya osobystosti* [Tadei and Maksym Rylski and Mykola Lysenko: the influence of the environment on the formation of personality]. *Narodna tvorchoist ta etnolohiia - Folk creativity and ethnology*, № 3(385). P. 94–103 [in Ukrainian].
21. Hrinchenko, B. (1901). *Yuvilei Hanny Barvinok (O.M. Kulishevoi)* [Anniversary of Hanna Barvinok (O.M. Kulisheva)]. *Literaturno-naukovyi visnyk [Literary and scientific bulletin]*, Vol. 14. Book 6. P. 167–173 [in Ukrainian].
22. *Spomyny A.M. Kulish (Hanny Barvinok)* [Memories of A.M. Kulish (Hanna Barvinok)] (1891). *Ukrainska khata [Ukrainian house]*, № 7–8. P. 298–317 [in Ukrainian].
23. Shapoval, O. (1911). *Hanna Barvinok. Kilka sliv z nahody yuvileiu* [Hanna Barvinok. A few words on the occasion of the anniversary]. *Ukrainska khata - Ukrainian house*, № 5–6. P. 334–336 [in Ukrainian].
24. Lysenko, M.V. (1964). *Lysty [Letters]*. Kyiv: Mystetstvo Publ. [in Ukrainian].
25. Mytsyk, Yu., Chepela, Yu., Sholudko, I. (2006). *Lysty Hanny Barvinok (Oleksandry Kulish) do Mykhaila Hrushevskoho* [Letters of Hanna Barvinok (Olexandra Kulish) to Mykhailo Hrushevskyyi]. *Siverianskyi litopys - Siverian Annals* № 2. P. 20–40 [in Ukrainian].
26. Doroshenko, D. (1949). *Moi spomyny pro Davnie-Mynule (1901–1914 roky)* [My memories of the Ancient-Past (1901–1914)]. Wiinipeg, Manitoba: Nakladom vydavnychoi spilky «Tryzub» Publ [in Ukrainian].
27. Puliui, I. (1905). *Novi i pereminni zvizdy* [New and changing stars]. 3rd ed. Vienna: Adolf Holtshauzen Publ. [in Ukrainian].
28. Staritskiy, M. (1903). *K biografii N.V. Lyisenko (vospominaniya M. Staritskogo)* [To the biography of N.V. Lysenko (memoirs of M. Starytskyi)]. *Kievskaya starina - Old Kiev*, № 12. P. 441–482 [in Russian].
29. Doroshenko, D. (1911). *Pamiaty Hanny Barvinok* [In memory of Hanna Barvinok]. *Rada - Council*, № 167. 26 July [in Ukrainian].
30. Rusova, S. (1945). *Nashi vyznachni zhinky. Literaturni kharakterystyky-syliuety* [Our outstanding women. Literary characteristics-silhouettes]. Winnipeg. P. 42–49 [in Ukrainian].
31. Starytska-Cherniakhivska, L. (1911). *Hanna Barvinok (Posmertna zghadka)* [Hanna Barvinok (Posthumous mention)]. *Literaturno-naukovyi visnyk - Literary and scientific bulletin*, Vol. 56. Book 9. P. 367–372 [in Ukrainian].
32. Chubynskiy, V. (1927). *Hanna Barvinok. (Biografichno-krytychnyi etiud)* [Hanna Barvinok. (Biographical and critical essay)]. *Hanna Barvinok. Vybrani tvory - Hanna Barvinok. Selected works*. Ed.: V. Chubynskiy. Kyiv: «CHAS» Publ. P. 5–18 [in Ukrainian].
33. *Zbimyk ukrainskykh pisen (dlia holosu z fortepiano)* [Collection of Ukrainian songs (for voice with piano)] (1868). Collected by M. Lysenko. Kyiv, Leipzig: K.H. Reder Publ. Iss.1. 95 p. [in Ukrainian].
34. Shenrok, V. (Ed.). (1901). *P.A. Kulish. Biograficheskiy ocherk* [P.A. Kulish Biographical sketch]. Kyiv: St. Volodymyr University Publ. [in Russian].
35. Shakespeare, W. (1901). *Antonii i Kleopatra* [Antony and Cleopatra]. Transl. by P.A. Kulish; foreword by I. Franko. Lviv: Shevchenko Scientific Community Publ. [in Ukrainian].

36. Shakespeare, W. (1899). *Hamlet prynts Danskyi* [Hamlet, Prince of Denmark]. Transl. by P.A. Kulish; foreword by I. Franko. Lviv. [in Ukrainian].
37. Shakespeare, W. (1902). *Mira za miru* [Measure for measure]. Transl. by P.A. Kulish; foreword by I. Franko. Lviv [in Ukrainian].
38. Shakespeare, W. (1900). *Pryborkana hostrukha* [The Taming of the Shrew]. Transl. by P.A. Kulish; foreword by I. Franko. Lviv [in Ukrainian].
39. *Udosvita vstav ya Solove tenorove v suprovodi fortepiano [I got up at dawn: Solo Tenors Accompanied by Piano]* (1903). Lyrics by. P. Kulish; music by M. Lysenko. Stanislaviv: Stanislavskoho Boiana Publ. [in Ukrainian].

N. G. Mishchanchuk

postgraduate student, head of the archival-museum-archaeological laboratory of the Department of History of Ukraine Oles Honchar Dnipro National University,
orcid.org/0000-0002-4145-4768
natalia.myschanchuk111@gmail.com

Hanna Barvinok and Mykola Lysenko: Touches on the History of Relations

The publication provides an overview of interpersonal communications of iconic figures of the Ukrainian national revival of the second half of the 19th century - the famous composer, conductor, active public figure Mykola Lysenko and the first Ukrainian female writer Hanna Barvinok. The topic of intelligence is determined by the human-centrism of modern studies, the increasing interest of scientists in the role of the individual in history, and the personalism of Ukrainian studies. The source base of the work consists of everyday notes, private correspondence, memories of contemporaries and materials of a prosopographic direction. Historical-biographical, logical, historical-genetic methods, complex and personalistic approaches were used in the research. The purpose of the article is to draw attention to little-known pages of the biography of representatives of the national elite. As part of the study, based on the analysis of narrative and documentary sources, the thematic content of intellectual contacts was determined, and their duration and intensity were established. Emphasis is placed on the exceptional influence of the figure of P. Kulish on the formation of the composer's worldview and the nature of his relationship with Hanna Barvinok. The main problematic blocks of communication are outlined, including the perpetuation of the writer's memory, the preservation and publication of his creative heritage, the continuation of cultural projects initiated during the artist's lifetime. The emphasis is on the dominance of the remote form of communication. The dependence of the unevenness of communications on M. Lysenko's daily preoccupations, secluded lifestyle, respectable age and general psycho-emotional state of P. Kulish's wife is proven. The ideological closeness and spiritual kinship of the artists is revealed, and examples of their everyday communication are given. Conclusions were made about the warm, family nature of the relationship and their focus on a common goal - preserving the memory of P. Kulish's unique personality and making his creative heritage accessible to the general Ukrainian public.

Key words: communications, national elite, private correspondence, legacy of P. Kulish.

УДК 821.161.2-6Н.Кобринська, О.Куліш-042.75
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-97-112

А. І. Швець

доктор філологічних наук, заступник директора з наукової роботи Інституту Івана Франка НАН України
orcid.org/0000-0002-5612-8420
alla_shvec@ukr.net

«Вона мене дійсно приймала як доньку»: до історії взаємин Наталії Кобринської та Олександри Куліш

Історія взаємин галичанки Наталії Кобринської і наддніпрянки Ганни Барвінок ще не була предметом окремої наукової студії. Від часу їхнього епістолярного знайомства 1886 року між жінками зав'язалося тепле і дружнє приятелювання, яке тривало аж до смерті Ганни Барвінок й увінчалось низкою творчих здобутків і цікавим літературним співробітництвом.

Перший період творчих взаємин Олександри Куліш і Наталії Кобринської припадає на 1886–1887 роки – час підготування і виходу в світ жіночого альманаху «Перший вінок». Наталія Кобринська особисто листовно запросила старшу приятельку до участі в цьому виданні, на що Ганна Барвінок відгукнулася з глибоким пієтетом і вдячністю, розцінюючи «Перший вінок» як вияв важливого національного єднання Галичини і Великої України. До альманаху Олександра Куліш подала тоді два своїх оповідання, які увійшли до альманаху – «Перемогла» і «Жіноче бідування».

Другий епістолярний період (1894–1897 рр.) стосувався співпраці Ганни Барвінок у виданні Кобринської «Наша доля», де вона разом з чоловіком П. Кулішем мали ексклюзивне право друкувати свою белетристику й поетичні твори. В кожному із трьох випусків «Жіночої бібліотеки» Ганна Барвінок надрукувала свої оповідання «Праправнучка баби Борбця», «Забісована дівчина Настуся» і «Королівщина». Більше того, подружжя Кулішів були меценатами цього видання.

Третій період взаємин з Олександрою Куліш розпочався після смерті П. Куліша й стосувався в основному долі інтелектуальної його спадщини, яка залишалась у Галичині. Ганна Барвінок настирливо прагнула в будь-який спосіб повернути через Кобринську всі рукописи в Мотронівку. Апогеєм тривалого приятелювання обох письменниць була їхня особиста зустріч й гостювання Кобринської в Мотронівці влітку 1899 р., про яку галичанка опублікувала власні спогади. Свій щиролюдський сентимент до Кобринської Куліші виявляли зворушливим звертанням до неї – «доню наша любя», а Кобринська називала Кулішів своїми «нареченими батьками».

Ключові слова: листування, творча співпраця, Галичина, Наддніпрянина, альманах «Перший вінок», Мотронівка.

Історія взаємин Олександри Куліш та Наталії Кобринської потребує ретельного наукового зглиблення, з опертям на факти їхніх життєписів, спогадовий наратив, епістолярій. Позаяк життєтворчі контакти цих талановитих письменниць виявляють не лише особливості цікавого міжособистісного комунікування, історію щирої жіночої дружби і плідної співпраці, а й також демонструють важливий вектор галицько-наддніпрянських інтелектуальних взаємин, розвиток літературного процесу, формування жіночого письма і літературного сестринства. Олександра Михайлівна, попри понад двадцятилітню різницю віку, відіграла важливу роль в долі й творчій біографії Наталії Кобринської, ставши для неї літературною посестрою, надійною співробітницею і меценаткою її галицьких видань, щирою розрадницею в життєвих труднощах. Олександра Михайлівна «станула з помочюю тогди, коли найбільше було єї треба», – згадувала про роль своєї старшої приятельки Н. Кобринська в листі до її чоловіка, Пантелеймона Куліша (14 лип. 1895 р.; ІР НБУВ, ф. 338, I, № 29698). За іншим спогадом Кобринської, «обоє Куліші все дуже симпатично відносилися до моїх змагань у Галичині, і підпирали так морально, як і материяльно, мої видавництва задля жіночої справи» [3, № 200]. Такий батьківський сентимент Кулішів до Кобринської впливав на характер їхнього взаємного щиродушного листування і відпунив у дочірніх почуттях письменниці до своїх названих батьків навіть після їхньої смерті.

Перший епістолярний період взаємин з Олександрою Куліш (1886–1887 роки). Співпраця у «Першому вінку». Листовне знайомство Кобринської з Олександрою Михайлівною розпочалося 1886 року, коли, збираючись видавати альманах «Перший вінок», галицька редакторка надіслала листи із запрошенням до співпраці відомим «українкам» (наддніпрянкам) – Олені Пчілці, Лесі Українці, Катрі Мельник, Ользі Хоружинській, а також Олександрі Куліш, знаній у літературі під псевдонімом Ганна Барвінок. Щоправда, Олександра Михайлівна на лист, написаний ще перед великодніми святами, довго не відповідала. Тому Кобринська просила навіть Франка (у листі від 3 черв. 1886 р.) звернутися до неї вдруге уже через Пантелеймона Куліша. Проте від ролі епістолярного посередника з Кулішами Франко відмовився, пояснивши, що віддавна має на собі Кулішеву «височайшу неприязнь за рецензію його «Хуторної поезії» в «Світі» [йдеться про Франкову рецензію «Хуторна поезія П. А. Куліша» (Світ, 1882, № 15, с. 267–273). – А. Ш.]» [т. 49, с. 65]. Втім уже 8 червня 1886 року Кобринська з радістю звіщала Франкові, що довгоочікувану

відповідь Кулішевої таки отримала (ІЛ, ф. 3, № 1608, с. 351). Олександра Михайлівна відписала «дуже чемно, але недовірливо, і казала собі прислати дещо з письменних праць» Кобринської [4, с. 438]. У відписі від 2 липня 1886 р. Кобринська подякувала «звістній літератці» за увагу до видання й готовність до співпраці: «Превелику робите мені честь і радість, що не відмовляєте свого поважного співуділу в моїм видавництві». І на її прохання надіслала одну власну «новельку» «Задля кусника хліба», «приладжену вже до Альманаха розвідку про жіночий рух» і два твори інших галичанок (ІЛ, ф. 13, № 6). Наступний недатований лист О. Куліш до Кобринської, вже не такий офіційний, як попередній, супроводжувався теплим наддніпрянським звертанням – «Високоповажна добродійко, дорога сестро Русинко!» й побажаннями – «Нехай Вам допомогає Бог, або та животворяща сила, що нею наповнено все твориво віковічно таємничого творця». А далі по-людськи зворушливо й по-громадянськи прозріливо Кулішева зреагувала на заклик до інтелектуальної консолідації українського жіноцтва, розмежованого двома імперіями, вважаючи програму жіночого літературного альманаху актуальним виявом національно-культурного єднання: «Поклик Ваш до мене про підмогу вважаю голосом самої природи. Надвоє нас малу Русь поділено і кожну половинку почужомовлено. З-під чужомовности галицької покликуюте – спасибі Вам – до тієї Руси, що бореться із чужомовністю українською, і обом нам рідним сестрам давнє руське слово здається в наших писаннях несправдешнім руським, мені – Ваше, Вам – моє. А проте велить нам обом серце і так само велітиме нашим наслідницям – перегуковатись через політичну границю, щоб обізався рідний голос, приправлений і придавлений чужомосковщиною. Як Ви в нашому Шевченкові з его плеядою чуєте силу й красу словесну, що надить і ухо, й серце до себе, так і ми дослухаємось до найтихшої гармоничної нотки, яку заприкметимо в Вашій друкованій словесности». Адресантка висловила оптимістичне сподівання щодо майбутнього українського націєтворення, бо «виросте колись нова молода нація проміж рідних їй націй старших і служитиме – часмо духом – старшим сестрам своїм проводирем у їх політичній, релігій і всій іншій темноті. І ся думка нехай дає крила нам, поки що, безперим, і нехай надихає нас духом самопознання – нас, принижених і впосліджених так званою міжнародньою політикою» (ІР НБУВ, ф. 338, І, № 30398). Патетичний тон у листах Олександри Куліш передавав настрої людської прихильності, великої вдячності й поваги до Кобринської за зініційований проект спільного жіночого альманаху,

до якого Кулішева вважала за честь долучитися, хоча зі скромності применшуючи свої літературні можливості: «От під яким девізом хочеться мені, найменшій силі з літературних сил українських виступати до бою життя, до того великодушного бою, що Ви, дорога сестро русинко, проклямуєте Вашим пророчим літературним органом. Може, Ви більше прочитаєте проміж моїх стрічок, ніж я можу й хочу сказати Вам листом моїм. Щаслива буду Вашою освіченою ввагою до мого мінорного тону, котрий беру в великому літературному концерті. Коли ж і не заслужу ваги Вашої, то все таки чутиму серцем – те щастя, що дає Бог чи таємнича природа вселенська кожній душі, котра, по своїй спроможності чинить те, що мусить чинити дрібнесеньке знаряддя неосясної ніяким розумом життя» (ІР НБУВ, ф. 338, І, № 30398). Спочатку до альманаху Ганна Барвінок надіслала оповідання «Перемогла». Згодом, що саме ним була невдоволена співредакторка Олена Пчілка, як відомо з переказаного Кобринською Франкові її листа: «Косачева відказує на оповідань Г[анни] Б[арвінок], називає «смердючою морквою» і не хоче брати на себе за то ніякої вини» (лист до Франка від від 19 березня 1887 р.; ІЛ, ф. 3, № 1608, с. 668). Згодом Ганна Барвінок надіслала до альманаху й друге, значно коротше, оповідання «Жіноче бідунство», через що Кобринська знову звернулася за порадою до Франка (у листі від 25 лют. 1887 р.), запропонувавши друкувати обидва твори: «Ганна Барвінок прислала до «альманаха» другу повість на підставі, що тамта для нас не годиться, то треба буде обі помістити, бо то друге оповідань занадто коротке» (ІЛ, ф. 3, № 1615, с. 666). Врешті в «Першому вінку» за підписом Ганна Барвінок надруковано два оповідання – «Перемогла» (с. 25–55) і «Жіноче бідунство» (с. 367–372). А вже 18 серпня 1887 р. Кобринська інформувала Кулішеву про вихід альманаху в світ, проблеми його доправлення до Росії та складної рецепції в Галичині, заодно дякуючи за «ласкавий співуділ» у цьому виданні: «Ваше вироблене ім'я служить ему дуже хорошою фірмою» (ІР НБУВ, ф. 338, І, № 31100).

Негативна оцінка «Першого вінка», зокрема й обидвох оповідань Ганни Барвінок у рецензії Григорія Цеглинського [10] сильно обурила П. Куліша, як про це згадувала Кобринська, покликаючись на пізнішу кореспонденцію з Ганною Барвінок: «був дуже ображений критикою «Зорі» на оповідання его дружини, про котру в своїх письмах до мене виражався з великим поважанням і сердечностию» [4]. У цій рецензії Г. Цеглинський закинув авторці брак художньої мотивації в обох творах, через що, на його думку, нівелювався їх головний художній замисел: «Ганна Барвінок – ім'я, звісно не віднині в літературі нашій.

Та се, мабуть, і причина, що оно красше представляєсь в літературі, як в Альманасі. Ганна Барвінок оповідає гарно там, де має предмет до оповідання («Перемогла»), де ні, – намагає звичайним бідованнем («Жіноче бідуванне»). До сего, як і взагалі до кожного тепер любленого «бідовання», мусимо заявити, що оно добре там, де ясно бачимо причини того бідовання, чи то вплива-ючи з індивідуальности (оповідання характеритичні), чи взагалі з лихого суспільного устрою (оповідання соціальні), де ж нема ні одного, ні другого виходить старече хлипання, обчислене на добре, а ще більше на наївне серце читателя. Ганна Барвінок, як в «Жіночим бідуванню» закриває всякі мотива, так в «Перемогла» не закриває навіть лихих мотивів, як прим. віщовання сови і виходу через теє Харитини з дому. Писателька любуєсь в голоснім говоренню того, що звичайно голосно не говориться, а тим менше пишеться. Се «парасолька» вправді модна і просто – з Парижа, але у нас не носять єї так до сонця – більше од сонця» [10, № 18]. Зауваження Цеглинського супроти Ганни Барвінок Кобринська спростувала у своїй «Відповіді на критику жіночого альманаху в «Зорі» з р. 1887» (Чернівці, 1888), пояснивши звернення письменниці до народних мотивів її іманентною творчою прикметою: «після сього можна би думати, що Ганна Барвінок говорить дійсно о чімсь ніколи у нас небувалім, наколи нам приходиться дивувати, для чого критик ту загальнозвісну з цілого ряду на народних мотивах опертих оповідань писательку висилає по темати до Парижа, і то ще при спосібності надто звичайного у нас факту. Чи лиш для того, що оповідання поміщене в жіночим альманасі, а не деінде?!» [2, с. 293–294].

Другий епістолярний період (1894–1897 рр.). Творча співпраця й відтак листовна комунікація з Олександром Куліш після 1887 року вдруге відновились аж 1893 року, коли Кобринська збиралась видавати свій часопис «Жіноча бібліотека» у форматі «збірника праць різних авторів» «Наша доля». У відповідь на листовне запрошення до участі в цьому проєкті Кулішевої Кобринській тоді відписав сам Пантелеймон Куліш і, зацікавившись виданням, одразу надіслав до друку оповідання дружини «Праправнучка баби Борбця», невдовзі надрукованого в першій книжці «Нашої долі» [7, с. 40–55]. З того часу Куліш завжди сам писав листи до Кобринської й свої відписи, заявляючи, що його листи – це те ж саме, що й листи Олександри Михайлівни. За час їхнього нетривкого приватно-епістолярного дискурсу збереглося 12 листів Кобринської до П. Куліша (1894–1897 рр.) і 20 його листів до Кобринської (1894–1896 рр.).

Подружжя Кулішів були не лише дописувачами «Нашої долі», але й меценатами цього видання, загалом пожертвували на нього 165 руб. А другий випуск вийшов повністю їхнім коштом. Лише Куліші володіли ексклюзивним правом на публікацію у виданні «Наша доля» своїх художніх творів. Зокрема тут було надруковано Кулішеві переклади віршів Гете, Гайне, Байрона, Нікітіна під назвою «Виписки з «Позиченої Кобзи» П. Куліша» [8, с. 18–27; 9, с. 31–47], оповідання Ганни Барвінок «Забісована дівчина Настуся» [8, с. 24–47] і «Королівщина» [9, с. 48–63]. Ці твори стали для Кобринської унікальним, якщо не стратегічним інтелектуальним набутком цього збірника. «Ваші чудові переспіви як щедрий грошевий дар наповнив мене не лиш втіхою, але й гордостею. Прийміть проте слова щирої подяки і передайте їх також любій моїй Опікунці, котра з таким теплом прийняла мої дитинячі чувства, котрі дійсно насупротив Неї відчуваю», – подячно висловлювалася Кобринська в листі до Куліша від 4 лютого 1894 року (ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29692). «Рада проте дуже, що буду могла знов дещо з творів моїх сердечних опікунів і присвоєних Батьків помістити, і котрі аж надто велике маю до того право – не знаю лиш, чи зумію їм догодити» (ІР НБУВ, ф. 338, І, № 26696), – писала вона до Куліша 17 квітня 1895 року з Болехова. Під час видання другого і третього збірників редакторка ретельно надсилала Кулішам коректу їхніх творів, а згодом – примірники вже надрукованих книжок «Нашої долі».

Свідченням того, як П. Куліш довіряв Кобринській було те, що він призначив її своїм «пленіпотентом [уповноваженим у майнових справах. – А. Ш.] в Галичині», доручивши представляти й залагоджувати його інтереси, які стосувалися переважно інтелектуальної праці, як-от друку творів чи повернення автографів. Листовно прохав її: «Моя душка, щоб ув Австрії Ви були alter ego щодо моїх рукописів і книжок» (недатований лист Куліша; ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29186).

Листовну кореспонденцію Кулішів та Кобринської вирізняв особливо щиродушний етикет. Свої листи до приятельки П. Куліш, наприклад, споряджав теплими зиченнями й задушевними глорифікаціями: «Щиро прихильний до Вашої розумної праці» (лист від 31 жовт. 1894 р.; ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29171); «Нехай Вам доля щастить у Вашому спасенному подвижничестві. Ми ж на Вас позираємо як на знамено нашого часу і віруємо в Вашу енергію» (лист від 4 листоп. 1894 р.; ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29173). Куліш по-батьківськи також звертався до Кобринської ніжними родинними апелюваннями: «наша

кравце ясна́», «наша донько кохана», «наша доню єдина», «рідна наша доню», «люба наша доню»; переймався її особистим життям, цікавився, чи має вона «дітоньок» (лист від 2 січ. 1895 р.; ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29175). Відписи Кобринської до своїх «сердечних опікунів», «присвоєних» та «наречених батьків», як ніжно називала вона Кулішів, також сповнені теплою взаємністю дочірніх почуттів: «Шлю моїм сердечним Батькам сердечний поклін» (лист від 23 берез. 1895 р.; ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29695). Згодом у мемуарах Кобринська згадувала про особливість свого епістолярного комунікування з Олександрою Михайлівною: «Часто у своїх листах називалась я і підписувалась її донькою, уважаючи д. Кулішеву за патріархиню, одну з найвизначніших у нашій письменстві жінок. Вдячна була я їй тому, що вона мене так називала і дійсно приймала, як доньку» [3, с. 20].

Н. Кобринська і П. Куліш так і не змогли жодного разу зустрітись, хоч кожен із них цю зустріч планував неодноразово. Своє людське бажання «очима до очей побачитись» з галичанкою Куліш поетично ословив в листі до неї від 4 листопада 1894 року – «голубиними крильми раді б ми до Вас прилетіти» (ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29173). Проте через життєві обставини його з дружиною приїзд до Галичини щоразу відкладався: «Хоч і хотілось би побачити Вас, Доню наша любя, та не знаємо, коли се вчинити: не всяка пора одинакова, і не все ми сидимо вдома. Колись виберемо пору, та й спішемося, коли Вам найлучче прибути до нас у Ганнину Пустинь» (недатований лист; ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29188). З трепетом очікувала Кулішів у Болехові й сама Кобринська. «Великою також честею буде для мене як моїх родичів повитати так високодостойних гостей у нашому тихому закутку» (лист від 9 лют. 1894 р.; ІР НБУВ, ф. 338, І, № 29692). Нагода відвідати своїх «наречених батьків» у Мотронівці була в Кобринської 1895 року. Тоді Куліш особисто листовно інформував її про маршрут і деякі деталі подорожі, спеціально клопотався про житло в Києві. Однак вирушити на підросійську Україну без супроводу Кобринська сама не наважилася. Не здійснилися і сплановані задуми Кулішів поїхати до Галичини.

Взаємини Кобринської з Олександрою Куліш після смерті П. Куліша. Однією з важливих тем епістолярної комунікації Кобринської з Кулішевою одразу після смерті її чоловіка в лютому 1897 р. стала доля інтелектуальної спадщини Пантелеймона Куліша, що залишалась у Галичині. Олександра Михайлівна настирливо прагнула в будь-який спосіб доправити рукописи у Мотронівку й зосередити їх у себе.

До того часу головним зберігачем творчого набутку Куліша в Галичині була Кобринська, якій вдова письменника рішучо наказала, «аби нікому ані рукописей, ані листів єї мужа не видавати, аж доки вона сама того не забажає» (лист Кобринської до Павлика від 12 жовт. 1897 р.; ЦДІАУЛ, ф. 663, оп. 1, од. зб. 219, арк. 84). Відомо, що певний час за деякими з Кулішевих автографів допоминався Павлик, кореспондуючи з цього приводу з Кобринською, а та, відповідно, зверталась за дозволом до О. Куліш як головної розпорядниці спадщини чоловіка. Тоді Кобринська навіть запропонувала їй на довший час приїхати до Галичини, оселитись в Болехові і разом із нею та з допомогою інших авторитетних людей упорядкувати всі Кулішеві «письма». Як одного з «найкомпетентніших» у цій справі радила Михайла Грушевського (лист Кобринської до Марії Грушевської від 10 трав. 1897 р.; ЦДІАУК, ф. 1235, № 965, оп. 1, арк. 55).

Зустріч з Олександрою Куліш у Мотронівці 1899 року. Безпосередньо зустрітися з Олександрою Михалівною Кобринській пощастило лише раз, коли після смерті Куліша відвідала її на хуторі Мотронівка під час своєї подорожі на Наддніпрянщину влітку 1899 року. «Не могла я перенести на собі, аби бути на Україні, а не познакомитись лично з Ганною Барвінок, з якою від кількох літ переписувалася. От тим рішилася відвідати Г. Кулішеву в єї родиннім селі Мотронівка Чернігівської губернії. Пізнати лично Кулішеву було моїм сердечним бажанням», – йшлося у спогадах Кобринської «З подорожі по Україні!» [3, № 200], в яких колоритно описано враження від перебування в родинному осідку Кулішів. У них Кобринська також виклала свої погляди на національне виховання, роль української інтелігенції, рефлексії про окремі віхи життєпису і риси психоукладу Куліша та його дружини. Кобринська детально описала свою дорóгу до Мотронівки в супроводі особистого візника Кулішів, Трофима, якого Олександра Михайлівна спеціально відрядила по галицьку гостю до залізничної станції. Зворушливою була перша зустріч з Кулішевою: «На тлі освіченого нутра хати імпазантно зарисувалась її висока поважна стать. Ми повитались, якби давні знакомі, хотяй перший раз в житю бачилися» [5, с. 20]. Приємно вразив Кобринську інтер'єр мотронівської садиби – «столярська робітня Куліша», а також кімната, що «носила ціхи літературної робітні великого письменника»: «Шафа з книжками, довгий, накритий зеленим сукном стіл, при нім великий фотель. Тут все стояло непорушене, як було за життя Куліша: знаряддя до писання розставлені, книжки і папери. Особливу ціху тій

комнаті надавав широкий комин, на котрім, хоч літо було, горів огонь, бо був якийсь холодний день» [5, с. 20]. Інші спостережені деталі кулішівського інтер'єру – «білі, нелякеровані двері», «тяжкі залізні замки і старосвіцькі віконниці» – свідчили про «фантазію людей поетичного настрою, гарно приміненого до сільських обставин життя» [5, с. 20]. Особливо запам'яталося Кобринській, як наступного дня разом з Олександрою Куліш вона плела вінок на могилу Кулішеві в мотронівському саду. «Другого дня, коли увійшла я до цієї кімнати [Кулішевого робочого кабінету. – А. Ш.], побачила я великий кіш, повен цвітів і зелени.

– Що вас буду просити, «доню» моя, зробіть мені волю, – сказала до мене д. Кулішева – сплетіть вінок з тих цвітів на гріб Куліша» [5, с. 20]. А далі галичанка згадувала: «Я зачала плести вінок. Вибирала я якнайтриваліші цвіти, щоби по можности якнайдовше міг свіжо удержатись. Другий вінок плела сама д. Кулішева. Як були вже вінки готові, пішли ми великим, колись старанно удержаним парком аж до гробу Куліша на самій середині парку. Се місце вибрав собі колись сам Куліш і тут побіч него похований брат д. Кулішевої, а приятель молодих і старих літ Куліша І. І. Білозерський [має бути В. М. Білозерський. – А. Ш.]» [5, с. 20]. Тоді в Мотронівці разом із Кобринською гостювали також сестра Кулішевої Надія (Надежда) Забіла (з дому Білозерська) з двома доньками, їхніми чоловіками та дітьми. У цих молодих панночках з європейськими манерами, а проте, як і їхні чоловіки, одягнених у народні строї, Кобринська «добачила реальних представительок здемократизовання сьогочасних буржуазійних верств на Україні». Правдоподібно, це були доньки Надії Михайлівни і Матвія Симонова Олександра Слинко й Ганна Половина [1, с. 246, 249, 250]. Її вразило, що «молоді жінки у своїх манерах і поведенню зовсім не подобали на простих селянок, при тім часто уживали французьких слів», а «їх мужі відносилися до них з далеко більшою пошаною, як се звичайно буває між супругами у селян» [4, № 201]. Представляючи Кобринській своїх сестрінниць, Кулішева «з легким усміхом» пожартувала: «Ось маєте наглядний доказ, скільки правди в словах Кониського, коли писав, що я противна була, щоби Шевченко женився з Ликерією. Я справді те відраджувала, але зовсім не з тих мотивів, які підсував Кониський» [4, № 201]. Насправді Кулішева відраджувала Шевченка від шлюбу з Ликерою не тому, що та селянка («горничная»), а з огляду на її моральні якості, вважаючи її «з морального погляду негідною поета» [6, 627–629]. Саме цих шляхетних молодих

жінок, які не цураються питомих українських коренів і яких Кулішева вважала своїми спадкоємицями, Кобринська протиставляла молодим панночкам з псевдокультурними цінностями.

Згодом до інших гостей, що тоді разом з Кобринською перебували в домі Кулішевої, приєднався брат господині, Олімпій Білозерський, зі своїм товаришем, який мав «дуже гарний голос і співав на гітарі чудові народні пісні. До них прилучались від часу до часу обі молоді жінки, а часом потягали за ними і їх чоловіки. Тоті чудові концерти переривались веселими розмовами» [4, № 201]. Про Олімпія Михайловича Кобринська пізніше тепло відгукнулася в листі до О. Куліш від 18 лютого 1904 р. у зв'язку з його смертю: «Се правда, що єго вельми була полюбила і мило у своєї рідні про него згадувала, яко гідного Вас, Добр[одійко], брата» (ІЛ, ф. 13, № 14). До «найгарніших хвиль» побуту Кобринської в Мотронівці належали «сердечні розмови у парку» з Кулішевою» [4, № 202]: «Що тогди переговорилося! Чую дотепер тепло в душі, з яким вона мене розпитувала про мое житє, про початок та розвиток жіночої справи в Галичині. Хоть він був їй віддавна відомий, бо від самого початку вона до сеї справи належала і чинну брала в ній участь, та для неї цікаві були навіть найменші подробиці, як часто дають найхарактеристичніші очерки». Захопили Кобринську розповіді Кулішевої «про свою молодість і сердечного друга свого життя». В духовному укладі Олександри Михайлівни галицька гостя спостерегла цікаву жіночу еволюцію: «Та коли вона така гарна, висока у молодости, скільки висша, ідеальнійша, коли вже пережила тоту пору молодости і стає лиш одною душею» [4, № 202]. «Дрожжем переймало», – згадувала Кобринська ці розмови, – коли вона говорила, як арештовано єї молодого мужа, лиш що по вінчанню, коли до них судьба найкрасше усміхалася. Тяжкі були дні Кулішевого заслання, осолоджені лише присутністю вірної і повної любови подруги, що і на заслання поділила його долю». Після тривалих життєвих перипетій «обоє відсуваються від людей і замикають у ріднім селі Кулішевої – Мотронівці», аж допоки тихе спокійне життя не перервала «страшна катастрофа смерти, якою жертвою упав перший Куліш» [4, № 202]. З тодішніх розповідей Олександри Михайлівни Кобринська довідалася про останні передсмертні дні й години Куліша, який «через цілий час хвороби не упускав пера з рук, а коли вже настала послідна година, він еще підняв руку і писав у воздуху, аж доки рука не упала, аби вже ніколи більше не держати пера...» [4, № 202]. Емпатично пройнялась вона і вдовиною

трагедією приятельки, з власного досвіду усвідомлюючи біль втрати: «Зломана горем, склонила Ганна голову над трумною своєї вірної дружини, коли його везли сірими волами, якими він не раз за життя сам орав простору леваду коло своєї хати...» [4, № 202].

Під кінець своєї гостини Кобринська разом з Кулішевою зайшли до однієї селянської родини, де гостя мала змогу спостерегти за домашнім укладом звичної чернігівської сім'ї, який галичанці видався «зовсім такий самий, як у наших селян». Цей візит до селян відкрив Кобринській ще один бік душевної вдачі Олександри Михайлівни: «З бесіди, яку вела Кулішева з газдинею, я вспіла заобсервувати великий талант нашої заслуженої письменниці не лиш входить в подробиці щоденного життя нашого люду, який вона з таким майстерством малює, але також вникати в його душу, а особливо в душу жіночу» [4, № 202]. Упродовж тижня в Мотронівці Кобринська була «гощена з правдивою славянською гостинністю» [4, № 202], а найголовніше – могла безпосередньо спізнатися з милою серцю старшою приятелькою і ще більше зблизитися з нею в жіночих одкровеннях. На згадку про цю зустріч Кулішева «як емблем» подарувала галицькій гості два пера, «які служили Кулішеви, коли він перекладав Біблію на українську мову». Наприкінці спогадів Кобринська згадувала про «зворушаюче» прощання з господинею: «Ми розставались з думкою, що колись ще побачимось в життю, і то сердечне бажання Кулішева не раз висловлювала у своїх письмах до мене» [4, № 202]. Проте вдруге зустрітися їм так і не судилося.

Від часу відвідин Ганниної Пустині Олександра Михайлівна стала для Кобринської щиросердною приятелькою, якій у часі важкої життєвої кризи, суспільного зречення, смерті батьків й гнітючої самотності вона звирялася у своїх душевних почуваннях, а старша приятелька по-материнському турбувалася про її «здоровле і поведжене» (лист Кобринської до О. Куліш від 2 серп. 1907 р.; ІЛ, ф. 19, № 1322). Після смерті матері 28 березня 1904 року цілковито осиротіла Кобринська стала ще більше горнутися до своєї нареченої матері, відшукуючи в листовному спілкуванні з нею втрачену родинну опіку й душевну розраду: «Не маю я вже серця материнського, не відвертайте Ви хоть свого, матінко моя» (лист від берез.-квіт. 1904 р.; ІЛ, ф. 13, № 8); «мені здається, що Ви одні по моїх дорогах Родичах, т. є. тата і мами, маєте до мене хоть троха материнського серця. ніхто мене не жалує, – лиш, може, троха Ви, Добр[одійко]» (лист 1906 р.; ІЛ, ф. 13, № 10); «Вдячна Вам, Добродійко, за те, що журитеся

мною, бо крім моїх родителів ніхто від-давна мною не журився, крім Вас» (лист від 2 серп. 1907 р.; ІЛ, ф. 19, № 1322).

Після повернення зі Львова в листопаді 1908 року, зазнавши прикрих життєвих невдач та духовно усамітнившись у провінційному Болехові, Кобринська перервала майже всі епістолярні контакти, за винятком кількох найближчих людей, з-поміж яких була Олександра Куліш. У тодішніх листах до неї, хоч і писаних з великими перервами, іменувала себе так: «Ваша у наших духовім розвитку донька» (лист від 16 жовт. 1909 р.; ІЛ, ф. 13, № 16).

Щиролюдська налаштованість і материнська опіка цієї стоїчної жінки, яка, попри життєві випробування, могла жертвовно перейматися недолею інших і демонструвати подиву гідну міць свого сильного характеру, була для Кобринської і душевною розрадою, і життєвим прикладом нескореного духу та міцної волі, й водночас уособленням внутрішньої рівноваги та розміреної вдачі. Листи Кобринської до Олександри Куліш цього періоду сповнені щирих жіночих зізнань і якнайближчої прив'язаності один до одного: «Які Ви добрі, що про мене не забуваєте. Ви не знаєте навіть, яке Ви тим робите добре діло, що від часу до часу пишите до мене листи. Инчим не відписую, але Вам я не смію не відписати і через те не відриваюся від всіх людей. Я все Вас, Добр[одійко], подивляю: тільки перенеслисте в житю, а Ви все спокійні, не устаєте в праці і маєте час на листовання з знакомими» (лист Н. Кобринської від 16 січ. 1908 р.; ІЛ, ф. 13, № 12). Мовби намагаючись наслідувати умиротворений триб життя своєї духовної приятельки в провінційній закутині, Кобринська називала Болехів символічно Кулішівським родинним топосом – «Ганнина пустинь». Від неї переймала здатність оцчасливлюватися й вдовольнятися малим. «Болехів – то Ганнина пустинь. Маю свою хату, город, поле і те мені вистарчає» (лист від 16 січ. 1908 р.; ІЛ, ф. 13, № 12), – писала Кобринська до названої матері про свій теперішній життєвий уклад у листі.

Вияв глибокого пошанівку й вдячності до Ганни Барвінок як письменниці засвідчує дедикація у збірці Кобринської «Казки», що її видав Денис Лукіянович у Чернівцях 1904 року. В листі від 1 грудня 1903 року Кобринська звіщала Кулішеві: «оден мій приятель занявся виданєм казок, котрі хочу Вам присвятити» (ІЛ, ф. 13, № 7). Текст присвяти уміщено на титульній сторінці збірки «Казки»: «Світлій частині народної душі, Чільній українській писательці, Горячій приклонниці наших поневолених селянок, Олександрі Кулішеві

(Ганні Барвінок) присвячує на доказ високого поважання АВТОРКА». Кобринська розраховувала на Олександру Куліш як на постійну співробітницю в єдиному жіночому органі, який планувала заснувати та очолити разом із головними жіночими товариствами «Клюбом русинок», «Кружком українських дівчат» та «Трудом» після свого переїзду до Львова 1905 року: «Як уже до того прийде, то будемо Вас просити о співробітництво» (лист від 30 січ. 1905 р.; ІР НБУВ, ф. 338, І, № 31101). Проте тоді цей задум утілити не вдалося.

Ностальгія за щасливими днями на хуторі Мотронівка, а також щемливі мемуари Ганни Барвінок «Спогади про знаємість Куліша з домом Білозерських (Присвячую Дорогій моїй сестрі Н. М. З. товаришу моему вірному)» (Будучність, 1909, № 3, с. 33–36) надихнули Кобринську на написання споминів про перебування в сімейному хуторі Кулішів – Мотронівці. Навіть через десять років спогади про Ганнину Пустинь зрезонували у зболеній душі Кобринської світлими враженнями: «Велику зробилисте мені приємність Вашою згадкою «Про знаємість Куліша з домом Білозерських». Се вражаючо гарно і тепло написано. Так лиш може писати людина, що дійсно пережила те, що писала. То Ваше писання глибоко мене зворушило, воно нагадало мені Ваш город, липу, «Всевидяще Око», а передусім Вас самих, коли Ви мені те все розповідали. Такі моменти не можуть пропадати в забуттю, і я хочу написати дальший тяг Вашої статті, будьтоби другу єї частину» (ІЛ, ф. 13, № 15).

Головною інтенцією анонсованих мемуарів Кобринської був намір спогадого зрефлексувати усі пережиті моменти свого перебування на хуторі в товаристві названої матері: «Мені хотілобися написати про все те, що я тогди від Вас чула, хоть деякі чудові деталі затерлися уже у моїй пам'яті. Пригадаю собі, прим[іром] рожі на Вашім капелюсі і сумний настрій Вашої душі – не знаю лиш, коли то було? Пам'ятаю також, як їздили по Петербурзі, шукалисте відай мешкання Вашого брата, але також не знаю, коли то було, чи зараз по арештованню Вашого мужа, чи уже у Тулі? Не можу, а хотіла би м собі нагадати, як називався той чоловік, що я їхала з ним з двірця до Мотронівки, але менче о те, най називаєся Трофим» (лист від 6 квіт. 1909 р.; ІЛ, ф. 13, № 15). У листі від 16 жовтня 1909 року Кобринська інформувала Олександру Михайлівну, що ці спомини «уже давно написані і вислані до редакції» часопису «Будучина». Раніше Кобринська не звертала уваги на це видання, вважаючи його «слабоньким», аж допоки у ньому не з'явилася згадана стаття Ганни Барвінок. Коли ж до «Будучини»

долучилася ще й Христина Алчевська, Кобринська задумувала навіть стати головним кореспондентом цього часопису в «приличній кумпанії» О. Куліш, Х. Алчевської і деяких академіків. Пропонувала навіть Кулішевій, щоб допомогла «пером і авторитетом», а Алчевській – «пером і грішми» (ІЛ, ф. 13, № 16).

Надруковані в «Будучині» (1909, № 1, с. 16–21) спогади Кобринської про гостину в Кулішів 1899 року під назвою «Із подорожи по Україні» були незавершені. Другу їх частину Кобринська в листі від 1 січня 1911 року обіцяла надіслати О. Куліш згодом, разом з рукописами П. Куліша та збіркою своїх «Казок» (ІЛ, ф. 13, № 17). Однак, чи здійснила вона це – невідомо, оскільки цей лист був останнім у корпусі збереженого їхнього епістолярію. 1911 року під такою самою назвою Кобринська передрукувала ці спогади в газеті «Діло» (№ 200–202), додавши до них закінчення. В останньому листі до Олександри Куліш від 1 січня 1911 року, за півроку до її смерті, разом із різдвяними зиченнями Кобринська бажала «довгого еше побиту на землі», намагаючись передати приятельці світлий настрій замилювання зимою: «Тоті мої желанія мусять сповнитись, бо желаю Вам те з якимись дивним урочистим настроєм душі. Така гарна докола зима, моя хата засипана снігом, а мороз скрипить під ногами, як у той день, коли Ви, Добродійко, дожидали прибуття Вашого Брата і Дружини» (ІЛ, ф. 13, № 17).

Комунікування Кобринської з Кулішами, окрім ділового характеру, було насажене ще й теплими щиролюдськими взаєминами, що були психологічно важливими і духовно покріплюючими як для бездітного Куліша, усамітненого на хуторі з дружиною, так і для відкинутої суспільністю Кобринської. Зворушливий родинний апелятив їхнього листування свідчив про особливу форму людської емпатії та глибоку душевну близькість. З іншого боку, завдяки Кобринській Куліші мали змогу здобути собі письменницьку репрезентацію в Галичині, мати сумлінного «пленіпотента» в справі повернення й збереження інтелектуального набутку, а Кобринська – надійних меценатів власного видання «Наша доля», що було особливо важливим для неї за часів складних перипетій із галицькою суспільністю. Ганна Барвінок стала для Кобринської після смерті батьків найближчою душевною повірницею, дбайливою названою матір'ю, яка в листах щиро переймалася життєвими драмами своєї «доньки», намагаючись підтримати і втішити. Батьківський сентимент Кулішів до Кобринської, їхня матеріальна опіка й духовне наставництво успішно вилилися у плідну літературну співпрацю.

Література

1. Барабаш Н. Рід Білозерських і культурний світ України XIX – початку XX століть. Київ : Стилос, 2007.
2. Кобринська Н. Відповідь на критику жіночого альманаху в «Зорі». Кобринська Н. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1980. С. 291–295.
3. Кобринська Н. З подорожи по Україні! *Діло*. 1911. № 200. 27 серп. (9 верес.); № 201. 29 серп. (11 верес.); № 202. 30 серп. (12 верес.). Підпис: К. з Озаркевичів Н.
4. Кобринська Н. Згадка про П. Куліша. *Зоря*. 1897. № 22. 15 (27) лист. С. 438.
5. Кобринська Н. Із подорожи по Україні. *Будучина*. 1909. № 1. С. 16–21.
6. Нахлік Є. Куліш Олександра Михайлівна. *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 3: І–Л. Київ, 2013. С. 623–632.
7. Наша доля : збірник праць різних авторів / видає Наталія Кобринська. Кн. 1. Стрий, 1893.
8. Наша доля : збірник праць різних авторів / видає Наталія Кобринська. Кн. 2. Львів, 1895.
9. Наша доля : збірник праць різних авторів / видає Наталія Кобринська. Кн. 3. Львів, 1896.
10. Цеглинський Г. Перший вінок. Жіночий альманах : [рец.] *Зоря*. 1887. № 17. 1 (13) верес. С. 287–288 ; 1887. № 18. 15 (27) верес. С. 307–308. Підпис: Г. Ц.

References

1. Barabash, N. (2007) *Rid Bilozerskykh i kulturnyi svit Ukrainy XIX – pochatku XX stolit* [The Bilozersky family and the cultural world of Ukraine in the 19th – early 20th centuries]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Kobrynska, N. (1980). *Vidpovid na krytyku zhinochoho almanakhu v «Zori»* [A response to the criticism of the women's almanac in Zoria]. *Kobrynska N. Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Kobrynska, N. (1911). *Z podorozhy po Ukraini!* [From a trip across Ukraine!]. *Dilo*. № 200–202 [in Ukrainian].
4. Kobrynska, N. (1897). *Zghadka pro P. Kulisha* [Mention about P. Kulish]. *Zoria*, issue 22. P. 438 [in Ukrainian].
5. Kobrynska, N. (1909). *Iz podorozhy po Ukraini* [From a trip across Ukraine]. *Buduchyna*, issue 1. P. 16–21 [in Ukrainian].
6. Nakhlik, Ye. (2013). Kulish Oleksandra Mykhailivna. *Shevchenkivska entsyklopediia*: in 6 vol. Vol. 3. Kyiv, P. 623–632 [in Ukrainian].
7. *Nasha dolia: zbirnyk prats riznykh avtoriv* (1893) [Our destiny: a collection of works by various authors]/ed. by Nataliia Kobrynska, issue 1, Striy. 1895; Kn. 3. Lviv, 1896 [in Ukrainian].
8. *Nasha dolia: zbirnyk prats riznykh avtoriv* (1895) [Our destiny: a collection of works by various authors] /ed. by Nataliia Kobrynska, issue 2, Lviv [in Ukrainian].

9. *Nasha dolia: zbirnyk prats riznykh avtoriv* (1896) [Our destiny: a collection of works by various authors] /ed. by Nataliia Kobrynska, issue 3, Lviv [in Ukrainian].

10. Tsehlynskyi, H. (1887). *Pershyy vinok. Zhinochyi almanakh* [The first wreath. Women's almanac]. *Zoria*, issue 17. P. 287–288. issue 18. P. 307–308 [in Ukrainian].

A. I. Shvets

Doctor of Philological Science, Senior Scientific Associate,
Deputy Director for Research
Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine
orcid.org/0000-0002-5612-8420
e-mail: alla_shvec@ukr.net

«She Really Considered Me Like Her Daughter»: In Addition to the History of Relationship between Natalia Kobrynska and Oleksandra Kulish

The history of the relationship between Natalia Kobrynska and Hanna Barvinok has not yet been subject of a separate research study. From the time of their epistolary acquaintance in 1886, warm and friendly relations were established between the women, which lasted until Hanna Barvinok's death and culminated in a number of creative achievements and interesting literary cooperation.

The first period of creative relations between Oleksandra Kulish and Nataliia Kobrynska falls on 1886–1887, when the women's almanac «The First Wreath» was prepared and published. Nataliia Kobrynska personally invited her older friend to participate in this publication, to which Hanna Barvinok responded with deep reverence and gratitude, considering «The First Wreath» as a manifestation of the important national unity of Galicia and Great Ukraine. Oleksandra Kulish then submitted two of her stories to the almanac – «She has von» and «Women's Misery».

The second epistolary period (1894–1897) concerned Hanna Barvinok's collaboration with Kobrynska's publication «Our Fate», where she and her husband, P. Kulish, had the exclusive right to publish their fiction and poetry. In each of the three issues of «Our Fate», Hanna Barvinok published her stories «Great-Great-Granddaughter of Grandmother Borbets», «The Demon-Possessed Girl Nastia», and «Kingdomland». Moreover, the Kulish couple financed this publication.

The third period of relationship with Oleksandra Kulish began after P. Kulish's death and concerned mainly the fate of his intellectual heritage, which remained in Galicia. Hanna Barvinok persistently sought to return all the manuscripts to village of Motronivka through Kobrynska in any way possible. The culmination of the long friendship between the two writers was their personal meeting and Kobrynska's visit to Motronivka during summer of 1899, about which the Galician woman published her own memoirs. The Kulish couple showed their sincere sentiment for Kobrynska by addressing her as «our dear daughter», and Kobrynska called them her «foster parents».

Key words: *correspondence, creative collaboration, Galicia, Naddniproshchyna, almanac «The First Wreath», Motronivka.*

ПРЕЗЕНТАЦІЯ КНИГИ Г. В. САМОЙЛЕНКА

«ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ І ГАННА БАРВІНОК: ДОЛЯ, УКРАЇНА, ЛЮБОВ»

(МОТРОНІВСЬКИЙ ПЕРІОД ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ)

УДК 821.161.2.09(049.32)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-113-115

А. І. Швець

докторка філологічних наук, старший науковий співробітник, заступниця директора з наукової роботи Інституту Івана Франка НАН України

Книга, написана від душі

Самойленко Г. В. Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (мотронівський період життя і творчості): монографія. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2022. – 174 с.

Монографія Григорія Васильовича Самойленка «Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (мотронівський період життя і творчості)» – це важливий набуток для літературознавства, біографістики й загалом нашої духовної культури. Мені надзвичайно імпонує назва цієї глибокодумної книги, ба більше – наскрізна її тріада – доля, Україна, любов. Бо саме в ній явлено ціннісну фундаментальну єдність, кожна складова якої є знаковою і в біографічному, і в екзистенційному контексті життя Кулішів. З одного боку, кожне з цих слів означає тематичні аспекти наукового аналізу, а з іншого боку – це своєрідні аксіологічні прикмети, власне, об'єднавчі вартості, на яких трималося подружжя Кулішів.

Авторові монографії вдалося душевно й водночас дуже фактографічно представити Мотронівку як унікальне гніздо культури, як місце долі Олександрі, як тиху пристань смеркальних років Пантелеймона Куліша, як простір величної хутірної ідилії, де творилася унікальна духовна історія. Так що Мотронівка постає у книзі як різновекторний топос біографії цих зріднених душ.

Книгу Г. В. Самойленка вирізняє, з одного боку, опертя на факти, деталі життєписів Олександрі і Пантелеймона Кулішів, цікаві і колоритні епістолярні «інкрустації», а, з іншого боку, велика душевність у висвітленні біографічного матеріалу, емпатія автора, перейнятість

долею своїх героїв. Особливо відчутний у книзі високий пієтет і дивовижна залюбленість у Мотронівку самого Григорія Васильовича.

Захоплює у цій монографії свій внутрішній сюжет, коли на тлі основної сюжетної лінії відчутне багатоголосся сучасників, культурних зв'язків і суто людських взаємин. Через те книга дуже жваво читається і захоплює.

У калейдоскопі хронотопів, місць, людей автор показує, як кристалізувалося кохання Кулішів, як воно випробовувалося, зазнавало різних емоційних амплітуд, як тестувалося темпераментом Панька Куліша, шляхетністю довіку вірної Олександри, цієї «людини з понад людей», як згодом скаже про неї сам Куліш, піднісши свою дружину на найвищий щабель свого людського ідеалу.

У книзі Григорія Васильовича надзвичайно цікаво читати про те, як еволюціонували погляди П. Куліша на сімейне життя, яким чином формувалася його творча сутність інколи шляхом помилок й невдач, а з іншого боку, як не раз Куліш ревізував і переосмислював свої принципи й ідеали. В монографії мимоволі занурюєшся у цю цікаву і буремну епоху великих людей.

Відповідально ставлячись до фактографічного матеріалу, автор монографії зумів дуже тонко і шляхетно ословити складну сімейну лінію Кулішів.

Дотримуючись хронологізму наукової біографічної оповіді, у монографії попри це зберігається своя інтрига, підсилена почуттями, переживаннями автора. Таким чином, майстерна синергія документальної і психологічної призми роблять цей текст дуже гармонійним і захопливим.

Книга Григорія Васильовича – багатопроблемна, порушений у ній діапазон тем вражає. Автор ставить питання і про творчу своєрідність та еволюцію Куліша, його рецепцію в Галичині, едіційну історію його творів, взаємин із Шевченком, з родиною Білозерських. Висвітлено фактори впливу П. Куліша на формування його генерації. Такий підхід суттєво доповнює інтелектуальну біографію Куліша.

Висвітлюючи мотронівський період, автор показує Кулішів у їх звичному життєвому трибі, створюючи олюднені, живі образи за прикладом теперішніх інтелектуальних біографій в усьому спектрі життя героїв, без ідеалізації, з усіма хибамі, чеснотами, боріннями, людськими пристрастями і переживаннями.

Г. В. Самойленко зумів показати інтимну подружню колізію Кулішів, вписавши її у топос Мотронівки на тлі широкого українського життя Галичини і Наддніпрянщини, у тривких генераційних контекстах. Таким чином, змальована ціла галерея українських діячів. І саме ця

контактологічна призма дуже імпонує. Розділ про різнобічні людські взаємини автор вдало споряджає епістолярно-спогадовим матеріалом самої Ганни Барвінок і з цього складається цілісне враження про її людські риси і громадянську позицію. Також цінним у книжці є розділ «Творча доля Ганни Барвінок».

Мене особливо зворушила фінальна частина цієї монографії, яка є розповіддю Григорія Васильовича як очевидця про те, з якою любов'ю і громадянською відповідальністю наприкінці 1990-х років відроджувалася садиба Кулішів в Мотронівці, скільки шанобливості, пам'яті, патріотизму, вдячності було закладено в цю мету та ідею. І тут діяли не просто урядові впливи та імперативи, тут промовляла глибока людська шана про потребу такого меморіального увічнення.

Останній абзац в цій книзі, виданій ще за мирного часу 2021 року – дуже життєствердний. Автор описує Мотронівку як ідилічний простір, в якому повсякчас витає дух славетних Кулішів, які створили довкола себе «неповторний світ, насичений з далеких років великою любов'ю до України і мрією про окультурений, освічений народ, який живе у мирі та злагоді без воєн і повстань по правді». Ці слова у наш страшний воєнний час сприймаються як візія щасливої мирної України, маленькою частинкою якої є райський світ Мотронівки.

A. I. Shvets

Doctor of Philological Science, Senior Scientific Associate,
Deputy Director for Research
Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine
orcid.org/0000-0002-5612-8420
alla_shvec@ukr.net

The Book, Written from the Heart.

Review of H.V. Samoilenko's Book «Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: Fate, Ukraine, Love (Motronivka Period of Their Life and Creative Work)».

УДК 821.161.2.09(049.32)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-116-125

Н. П. Онищенко

членкиня Національної спілки журналістів України

Мотронівка в долі Пантелеймона Куліша і Ганни Барвінок

Самойленко Г. В. Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (мотронівський період життя і творчості): монографія. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя. 2021. 174 с.

Це не просто монографія за жанром. Це насичене цікавими розвідками літературознавче дослідження, написане з великою пошаною й любов'ю до його героїв – словесних орачів на важкій українській ниві Пантелеймона Куліша і Ганни Барвінок.

Спочатку автор ставив за мету описати Мотронівку як культурне гніздо Чернігівщини. Але ґрунтовно опрацювавши 63 наукові джерела, доктор філологічних наук, професор Григорій Самойленко значно розширив рамки задуманого. Він увів у контекст імена й події, які наочно представляють нам українське культурне життя XIX початку XX століття.

Звертаю вашу увагу на зміст: Садиба Мотронівка; Весілля П. Куліша і О. Білозерської. П. Куліш і Т. Шевченко 50-х років; Творча доля Ганни Барвінок; Нова епоха – нове сприйняття творів П. Куліша; Відродження меморіальної садиби.

Спочатку цей закуток належав родині Білозерських. Його господар Михайло Васильович Білозерський (1772–1835), здобувши освіту в Київській духовній академії, обіймав різні посади. На початку XIX століття він був комісаром і повітовим суддею, маючи звання колезького асесора, а потім служив повітовим предводи-телем дворянства в Борзні. Одружився з Мотроною Василівною (1799–1857), яка була родом із Силевичів по батьковій лінії. А по материній – із роду Риб. Після одруження вони проживали в Борзні, маючи декілька будинків, в одному з них працював сам Михайло Васильович. Коли під час пожежі будинки згоріли, Михайло Васильович вирішив заснувати садибу за п'ять кілометрів від міста на безлюдному місці.

Як згадувала Олександра Білозерська-Куліш у листі до І. Шрага, батько викорчував великий дубовий ліс і заснував хутір Мотронівку, названу на честь матері. Садиба розташовувалася за чотири кілометри від села Оленівка, де була Воздвиженська церква. Великий

будинок Білозерських мав десять кімнат, поруч флігель – із п'яти кімнат. У родині Михайла та Мотрони Білозерських народилося дев'ятеро дітей: Помпей, Олімпій, Віктор, Микола, Василь та Олександр, а також Надія, Любов і Олександра. Восьмеро народилися в Борзні, а найменша Олеся – у Мотронівці. Саме їй судилося оберігати, розвивати батьківське гніздо і бути його останньою господинею.

Яскравим акордом життя в Мотронівці стало весілля П. Куліша і О. Білозерської. Їх познайомив брат Олександри Василь, котрий навчаючись на другому курсі історико-філологічного факультету Київського університету, у вересні 1842 року близько зійшовся з учителем Києво-Подольського училища і автором роману «Михайло Чернишенко» Пантелеймоном Кулішем. Ці стосунки стали настільки приятними, що Михайло запросив Пантелеймона разом відсвяткувати Різдво 1842 року з його рідними на хуторі, де й сталося знайомство п'ятнадцятирічної Лесі з Кулішем. Події цього вечора Ганна Барвінок пізніше (1909) описала в нарисі «Спогади про знаємність Куліша з домом Білозерських».

«Мати зараз прохала до столу гостя. Посадила його поруч коло себе. І тут так як бурчак полилася розмова, звісно, по-українські. Василя мати посадила далі, а панночок навпроти їх. Він звертав на себе очі всіх. Красою на виду, розумом, блискливою розмовою розвитої людини і все розмовляв по-нашому, по-українські; то там ще більш дивував... Бо ні на балях, ні на вечоринках ніде не чули от поступового чоловіка мужичої розмови. А Куліш було: так і не запнеться ні на однім слові, так і креше гостро-гарно пословицями-пісням, ріжними текстами зі Святого Письма, в такій бавливій рамці краси».

Ця різдвяна зустріч була важливою для всієї родини, бо саме у цей час «іскра кохання, мабуть, зажеврїла в дівочому серці, а може й – в обох...»

Після двох відмов Мотрона Білозерська все ж дослухалася до щирого бажання дочки та наполягань родича Миколи Білозерського і благословила шлюб Олександри й Пантелеймона. Весілля відбулося 24 січня 1847 року. Вінчалися в Оленівській Воздвиженській церкві. Посадженим батьком був Микола Данилович Білозерський, а старшим боярином – Тарас Шевченко.

Дуже тепло згадувала пізніше Олександра Михайлівна Шевченка у своїх спогадах: «Великий Друже наш, Батьку ріднесенькій, Татуню дорогий! На розсвітання життя мого Ти був моїм старшим боярином. І як гарно було на душі у мене... Мов справді ще сонечко було тільки на розсвітанні. Показувало далеч життя нашої будуччини, квітчастого,

багато, вистеленого мріями, з нестерпним захопленням духа жадоби. І тут разом прийшов Ти і мрії наші осолодив, струмочком потекли вдалеч осяїні мрії культурної освіти. І от тебе світ показався на нашому небосхилі. Ти тоді звеличав мене княгиною і королівною. Боже мій! Я і саме се почувала, бо присутність таких двох велетнів духу і сили розуму придала мені дух красоти, возвисила мене, одухотворила красою свого подуху на мене; як сонце рослину так Ти, мій друже, і Куліш оживили і осяяли мене».

А ось як охарактеризував дружину Куліш в листі до земляка й товариша П. Є. Чуйкевича 31 березня 1847 року з Варшави: «Так я щасливий своєю жінкою: така українка, що прямо захват! Шевченка напам'ять знає, а в історії заткне за пояс іншого й студента; жінка розумна, тверда в намірах, чутлива до бідувань людських, словом гідна найвищого місця в громаді».

Весілля певною мірою завершило початковий період функціонування Мотронівки як гнізда культури, у якому формувалися українські патріоти. Наслідком сімейного українського національного виховання було те, що майже всі діти Михайла та Мотрони Білозерських були пов'язані з патріотичним рухом.

Після весілля молоді Олександра й Пантелеймон ще деякий час залишалися в Мотронівці, бо чекали на Василя Білозерського, який працював учителем у Полтавському кадетському корпусі і мав супроводжувати Куліша в Європі як його помічник. Разом вони залишили Мотронівку 15 чи 16 лютого 1847 року.

Час між першим і другим етапом функціонування Мотронівки як гнізда культури з 1846 до 1873 року не вирізнявся особливими подіями культурного чи громадського значення в садібі. Він був складним і тривожним. У цей період Пантелеймон Куліш після арешту у Варшаві і заслання у справі Кирило-Мефодіївського товариства до Тули став відомим письменником, видавцем, громадським діячем у Петербурзі. Деякий час подружжя Кулішів жило в Москві. Для розвитку української літератури П. Куліш заснував журнал «Основа», у якому друкував твори українських письменників. Саме тут побачили світ й оповідання Олександри Михайлівни. Куліш багато пише публіцистичних творів, наукових розвідок, з'являються нові романи, повісті. Ганна Барвінок згадувала: «Куліш зараз себе в ярмо запряг на громадську роботу для матері України». Отаку відданість вона найперше цінувала у своїй «дружині», як називала свого чоловіка, і прощала йому сімейні зради, про які знали родичі й знайомі. Олександра створювала йому всі умови для творчої роботи.

Про це 2009 року переконливо і захопливо написали Є. К. Нахлік і О. М. Нахлік у біографічно-культурологічному дослідженні «Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою». І тому Григорій Самоїленко зосередився саме на постаті Олександри Куліш – письменниці Ганни Барвінок. Саме в ній уже в зрілому віці Пантелеймон побачив той ідеал, що його шукав в інших жінках, і почав допомагати їй створювати власний літературний світ.

Спілкування з талановитим українським письменником, котрим був П. Куліш, з його культурним оточенням: Т. Шевченком. М. Костомаровим, О. Марковичем, І. Пулюєм. М. Симоновим, кобзарем О. Вересаєм, художниками Л. Жемчужниковим, А. Гороневичем, закордонні подорожі, пережиті власні жіночі незгоди розвинули спостережливу письменницьку уяву Олександри. «Щасливі дні і вечори! Розумні речі сих людей, овіяні натхненням обличчя їхні захоплювали мене невимовно. Святий і неповторний час! Для мене ці бесіди були ліпші усяких концертів», – задувала вона пізніше.

Перший твір Олександри Білозерської-Куліш позначений 1857 роком, зокрема оповіданням «Лихо не без добра». А останній «Папкові думки» – 1910 роком, за рік до її відходу в потойбічний світ. Хоча, як зазначала вона в нарисі «Епізод із нашого життя на користь самостійності України», вступ її в літературу відбувся значно раніше – 1847 року. «Не гаючи часу чоловік мій дав мені олівця й папір у руки і всяко спохочував, щоб я записувала все, що побачу і почую. Страшенно мене це пригнічувало, невпевненість у собі, не розуміючи, що саме потрібно записувати... нова сфера діяльності обтяжувала мене. Але... наполегливість того, перед ким я завжди прагнула бути гідною уваги, примусила мене підкоритися».

Віряджаючи перше її оповідання широкому читачеві до альманаху «Хата», Куліш у вступному слові від видавця наголошував на тому, що твір Ганни Барвінок має своє коріння в народному житті, бо «писана словесність, якою б вона не була розкішна, або мізерна, виростає не з якого іншого ґрунту, тільки з того самого народу, котрого широке слово взяли собі списателі за поїканне до своєї мислі... «Лихо не без добра» – коштовна штучка, котра виявляє поетичну натуру і людськість нашого селянина іншим способом, аніж кому б ні було з наших писателів приходилось і досі її виявляти».

У 60-х роках спостерігається передрук у Львівській періодиці оповідання «Восени літо» та друк оповідання «Домонтар» у газеті «Правда». 1887 року в Буковинському альманасі «Руська хата на рік 1877», що його видавав Данило Млака, надруковані два оповідання

Ганни Барвінок: «Трудящий шукає долі, а доля трудящого» та «Чорт у кріпацтві» під рубрикою «Записала з народних вуст».

У Мотронівці були написані кращі її твори, що були опубліковані в багатьох альманахах. Зокрема «Рада», що видавав у Києві М. Старицький, «Перший вінок», що друкувався у Львові з ініціативи Наталії Кобринської та Олени Пчілки, «Складка», що виходив у Харкові за сприяння видавця В. Александрова, у журналі «Київская старина», львівських газетах «Дзвінок», «Діло», збірнику Н. Кобринської «Наша доля». Значною подією у творчому житті Ганни Барвінок стало видання в Києві 1902 року Борисом Грінченком збірки її оповідань.

Творчість письменниці не залишилася поза увагою літературної критики. Це були статті Омеляна Огоновського, Бориса Грінченка, Івана Франка, Олександра Грушевського, Анатолія Вахнянина. 25 публікаціями відзначили рік смерті (1911) Ганни Барвінок у газетах «Рада», «Діло», «Рідна школа», «Неділя», «Украинская жизнь», авторами яких були М. Вороний, Д. Дорошенко, Н. Кобринська, М. Підгірянка, Юл. Романчук, Л. Старицька-Черняхівська, М. Шаповал.

Б. Грінченко в праці «Поет жіночого горя» підкреслював: «... оповідання Г. Барвінок можна студіювати, як вельми коштовний і правдивий матеріал задля характеристики нашого народного життя. Авторка придивлялася і малювала його за довгий період – років сорок: почавши ще за кріпацтва та аж до сього часу».

Микита Шаповал у розлогій ювілейній статті 1911 року писав про особливості розповіді, якою користувалася письменниця: «Божественно прекрасна мова, повна чудових епітетів, зворотів, метафор; надзвичайно м'який ліризм і повна доза філософічності... Вся краса іменно в несподіваних рухах».

Професор Самойленко теж зачаровувався мовою творів Ганни Барвінок, перечитуючи їх у фондах бібліотеки Гоголівського вишу. Він погоджувався з дослідниками в тому, що мова оповідань Ганни Барвінок виокремлює її з кола письменників, котрі писали про сільських жінок і особливості їхнього життя: Панаса Мирного, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Івана Нечуя-Левицького, Грицька Григоренка.

У нарисі «З Волині» авторка звертає увагу на те, як змінюється українське життя під тиском Росії, що намагається заборонити мову, старі народні традиції. Вона з боєм говорить: «Чиста українська мова і задумливо-ніжні пісні у багатьох змінилися спотвореною московською, замість нашої звичайної сором'язливості і стриманості з'явилися зовсім-таки противні нам солдатські розгул і розгнуданість».

Ганна Барвінок – майстриня розкриття різних жіночих доль. В оповіданнях «П'яниця», «Хатне лихо» наявний мотив прощення, коли

героїні Стеха і Параска після знуцань, принижень, нестерпного життя прощають чоловікам, або ж співчують їм. Такою християнською любов'ю була переповнена і душа письменниці в ставленні до свого чоловіка. Утвердження свого таланту вона пов'язує з настановами П. Куліша. «Я горжусь, що була слухняна учениця, увірувала в його істину, в його благородний порив. Багато було, можливо, обдарованіших... проте, не прониклись ідеєю любови до справи, вони дивились на це як на забаву, як на мазурку. Я ж свого таланту в землю не зарила і принесла своє серце на алтарь...».

Навіть після такої заяви критики просять не робити Ганну Барвінок тінню свого відомого чоловіка, бо вважають її своєрідним типом своєї епохи. О. Сікорський, аналізуючи її листування останнього періоду життя, зазначав: «Вона впитала в себе довготерпівість та невибагливість села, подячливість людини, що спробувала спражнього життя, сімирність жінки, що горіла «отображенням светом» від свого чоловіка, дивну чистоту служення ідеалу, у викохану в страданнях, про які говорила сама з собою в різних оповіданнях, не дозволяючи нікому заглянути в свою натруджену душу і потолочене серце».

Характерною особливістю творчого життя Кулішів було на перших порах листування з родичами і з багатьма діячами культури. Кількість адресатів дуже велика, і тому Григорій Самойленко виділив тих, що пов'язані з часом проживання наших героїв у Мотронівці. Після того, як Куліш відійшов від російських центрів у 80-х роках і проживав у Мотронівці, він розширив взаємини з діячами та виданнями Західної України. Роман «Чорна рада» був виданий у Львові 1890 року, як додаток до газети «Діло», її очолював Олександр Барвінський. Відбувалося листування з іншими представниками львівської інтелігенції: Алоїзієм Юркевичем та його дружиною Евеліною, з польськими літераторами Юзефом-Ігнацієм Крашевським, Тадеушем Ожеховським.

Цікавим було листування з молодим літературознавцем Володимиром Івановичем Шенроком (1853–1910), котрий після закінчення Петербурзького університету продовжив справу Куліша, вивчаючи спадщину Миколи Гоголя. В. Шенрок зацікавився біографією П. Куліша, щоб написати монографію про письменника, що друкувалася вже після його смерті 1901 року в журналі «Киевская старина».

Ганнина Пустинь у 80–90-ті роки приваблювала багатьох діячів культури. Цікаві спогади про господарів залишив письменник, перекладач, член харківської «старої громади», перший перекладач українською мовою «Тараса Бульби» М. Гоголя М. Ф. Лободовський.

1880-го року на запрошення Пантелеймона Куліша в Мотронівці гостював учений-фізик Іван Пулюй. «В розмовах наших брала участь

і дружина Куліша, та все з ніжністю і розвагою, кладучи кожне слово своє на золоті терези, – згадував він через 24 роки. – Я любувався її, незвичайним у жінок, патріотизмом і благородним почуттям до літературної праці свого чоловіка, яку вона вміла з великим самопожертвуванням піддержувати і захищувати».

Відвідав садибу 1890 року і відомий український письменник Олександр Кониський зі своїм другом Василем Вовком-Карачевським. Ось його спомини: «Бачиш тут убожество, нужду, а душею чуєш спокій, згоду і привітність господарів, найпаче Олександри Михайлівни... Працює вона пером, і її останні оповідання дишуть такими ж весняними пахощами, якими віяли і ті оповідання, що були надруковані літ 30 назад. Славна така старість. Завидна...»

15 сторінок монографії присвячені родинним та творчим зв'язкам Пантелеймона Олександровича та Олександри Михайлівни. Куліші не мали власних дітей, але вони опікувалися родичами Білозерськими. Олександра Михайлівна багатьом небожам була хрещеною матір'ю, мала на них великий духовний і творчий вплив, сприяла їхній літературній діяльності. Саме в Мотронівці вони знаходили життєвий прихисток.

Мотронівський період був найспокійнішим у житті і творчості П. Куліша. Ось його заява: «Без цієї особи не можу ніде жити, хоча б у самому раю. Без Олександри Михайлівни книжка моя не була б написана. Увесь життєвий клопіт взяла вона на себе, березучи мій спокій, мій час, моє здоров'я».

1862 року П. Куліш видав першу поетичну збірку «Досвідки», яку гарно оформив. Шагренева обкладинка темно-зеленого кольору була обрамлена золотом тискованою рамкою, золотим краєм і візерунком. Книжку Пантелеймон Олександрович подарував Олександрі Михайлівні. На окремому аркуші він написав присвяту і вклеїв її.

Подарую золоту
Писанку дружині,
Що кохала мене вірно
При лихій годині,
Що кохала, не питала,
Чи панського роду,
Оддала за серце серце
І пишную вроду.
Про ту вроду я співаю,
На бандурі граю,
А серденько, як золото,
В скарбовні ховаю.
Ой ховаю, добре знаю –

З ким буду багатий
І в мальованій палаті,
І в убогій хаті

Куліш не лукавив. Після всіх любовних походеньок він зрозумів, що Олександра надійна на все життя дружина. Їй він присвятив вірш «Слово правди», саме його Іван Франко, рецензуючи збірник «Хуторна поезія», назвав найдосконалішим. «Ума мого цариця» надихнула Пантелеймона на написання поем «Магомет і Хадиза», «Маруся Богуславка», «Адам і Єва», вірша-сповіді «Дивлюсь на срібний волос твій, кохана».

24 січня 1897 року Куліші відзначили золоте весілля. Зима була злюча. І, як згадувала Олександра Михайлівна, Пантелеймон Олександрович сидів за столом одягнений і писав у рукавичках. Дуже застудився. Вісім днів лікувався народними засобами, але хвороба прогресувала. В останні хвилини він продовжував писати щось у повітрі. Так і помер.

«Я еще креплюсь, потому что окунулась после смерти неоценимой дружины моей в сферу его занятий. А то бы давно умерла» (Лист до Н. Шугурової від 9 квітня 1904 р.). Ганна Барвінок так визначила мету свого подальшого життя.

Але наставала нова епоха і нове сприйняття творів П. О. Куліша. У кінці XIX на початку XX століття виросла демократична інтелігенція, яка активно боролася за українізацію суспільства, підтримуючи те, що робили Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок. Вони переглядали їхні історичні погляди, інакше сприймали суспільно-історичні процеси. Не критикували, а намагалися зрозуміти мотивацію їхньої життєвої і творчої позиції. Серед таких послідовників був Борис Грінченко, націєтворчу діяльність якого аналізує Григорій Самойленко.

Ганна Барвінок була однією з найстаріших учасниць українського літературного процесу і намагалася своєю творчістю бути в ньому присутньою до останнього, робила все, щоб і її «дружина» залишався в ньому і після смерті. За своєю тугою не помічала, що залишалася у своєму світі, а час початку XX століття різко змінювався. Він розчарував Ганну Барвінок, бо було багато політичної лозунгової тріскотні і мало справжніх справ у вирішенні національної української незалежності.

У цей період життя вона активно листувалася з різними особами, меценатами, видавцями щодо подальшої публікації творів Куліша. Продовжується інтенсивне спілкування з Іваном Пулюєм, справжнім другом родини, про що свідчать численні листи, доброзичливе ставлення до Олександри Михайлівни, на честь якої він назвав свого першого сина Олександром. Великою перемогою, святом української

культури стало для неї видання Біблії, переклад якої українською мовою розпочав Куліш, а завершив, на прохання його дружини Пулюй.

3 березня 1901 року в Борзні відсвяткували 40-річчя літературної діяльності Ганни Барвінок. Надійшли привітання від багатьох діячів культури. Михайло Павлик, вітаючи ювілярку, сповістив, що надрукував у Львові її оповідання. Були публікації і в інших видавництвах. Вийшла й «Чорна рада» П. Куліша, що її видав Михайло Комаров 1901-го року. А 1902-го в Києві за редакцією Б. Грінченка з його великою вступною статтею вийшов збірник її творів «Оповідання з народних вуст».

Напередодні і в цей час Мотронівку, тепер уже Кулішівку, відвідували видавець, фольклорист Михайло Комаров, меценат, колекціонер, господар Качанівки Василь Тарновський. Зміцнюються її стосунки з чернігівськими діячами Іллею Шрагом, Михайлом Коцюбинським, Борисом Грінченком.

1902 року Кулішівку відвідав професор Ніжинського Історико-філологічного інституту кн. Безбородька Михайло Миколайович Бережков, котрий у щоденнику записав: «Видел могилу П. А. Кулиша, милую А. М. Кулиш, вдову его, бравую старушку; она гораздо лучше чем рисуют ее на потретах. С удовольствием целовал руку ее».

У книжковому зібранні професора М. М. Бережкова, що сьогодні зберігається у фондах бібліотеки Ніжинського держуніверситету імені Миколи Гоголя, було знайдено автограф Ганни Барвінок. Запис зроблено її рукою на книзі Шенрока «П. А. Кулиш».

У будинку, де жило подружжя Кулішів, Ганна Барвінок влаштувала музей своєї «дружини». Але з кожним роком її здоров'я слабшало, і вона звернулася до Чернігівського губернського земства з проханням перевезти хату до Чернігова і поставити її біля музею старожитностей ім. В. В. Тарновського. Але земство відмовилося від цієї пропозиції, вважаючи, що архітектурна пам'ятка повинна стояти там, де вона зберігалася. 21–25 вересня 1904 р. в Кулішівці побував директор цього музею Андрій Шелухін, котрий умовив передати речі П. О. Куліша в чернігівський музей.

У цей час на шляху Олександри Михайлівни зустрівся Михайло Кочубей, онук декабристів Сергія та Марії Волконських, дочка яких Олена вийшла заміж за Кочубея і володіла борзнянськими землями. Михайло Миколайович, родина котрого була близька до Білозерських, був відомим меценатом і культурним діячем. У селі Вороньки він відкрив кінний завод, виробничі майстерні, школу, організував театр, писав п'єси для нього. У Борзні обіймав посаду голови дворянського

зібрання. Він запропонував Олександрі Куліш перевезти хату з Мотронівки в Кинашівку і організувати там музей Пантелеймона Куліша. У листі до Н. Шугурової вона писала: «Михаил Николаевич Кочубей перенес домик из Кулишивки в свой парк, обложил кирпичом для прочности, покрыл железом, – и все, что было в нем, так и сохранил с прибавкою многого. Множество портретов Кулиша разного возраста, его верстак, инструменты, рукописи, книги его, вся его мебель».

Так остання реліквія, що пов'язувала Пантелеймона Куліша і Ганну Барвінок з Мотронівкою-Кулішівкою як культурним гніздом, була втрачена.

Відродження меморіальної садиби почалося за часів відновлення незалежності України. Виникла потреба повернути до свідомості українців усе те, що засуджувалося і заборонялося московською та совєтською владою. За наполяганням публіцистки та поетки з Оленівки Олександри Оленівської земляки з Чернігівщини – Президент України Леонід Кучма та Голова Верховної Ради Іван Плющ 1999 року зініціювали спорудження історико-меморіального музею-заповідника Пантелеймона Куліша «Ганнина Пустинь». Збудовано дві хати, встановлено пам'ятники господарів, відтворені мармурові надмогильні плити.

12 вересня 2005 року постановою № 889 Кабінету Міністрів України садиба внесена до переліку музеїв, що є державною власністю, під назвою Чернігівський обласний історико-меморіальний музей-заповідник Пантелеймона Куліша «Ганнина Пустинь». А 2019 року на будинку Білозерських відкрита меморіальна дошка Іванові Плющу на знак вдячності за відновлення української пам'ятки.

Перечитавши монографію, переглянувши ілюстрації, переконаєшся в актуальності слів Пантелеймона Куліша, вибитих на його могильній плиті: «Зовсім інша була б річ, якби ми єдиними устами і єдиним серцем трудилися над пробудженням суспільно-національної свідомості України». Полум'яний патріотизм таких людей, як і книжка Григорія Самойленка, закликають нас до єднання в час, коли, за Ліною Костенко, ми пишемо історію не на столі, а кров'ю на своїй землі.

N. P. Onyshchenko

the member of National Union of Journalists of Ukraine

**Motronivka in the Fate of Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok.
Review of H. V. Samoilenko's Book «Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok:
Fate, Ukraine, Love (Motronivka Period of Their Life and Creative Work)».**

УДК 821.161.2.09(049.32)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-126-128

О. В. Забарний

заслужений працівник Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя,
член НСПУ, доцент, кандидат пед. наук

«І буде дух його із віку в вік сіяти»

Самойленко Г. В. Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (мотронівський період життя і творчості): монографія. – Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2022. – 174 с.

З великим задоволення ознайомився з новою науковою монографією доктора філологічних наук, професора Григорія Самойленка «Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов» (мотронівський період життя і творчості), яка вийшла у світ у видавництві Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя на початку 2022 року.

Вже у назві наукового дослідження окреслено те широке коло проблем, яке обговорюється у монографії. Це і особиста та творча доля головних героїв оповіді – Пантелеймона Куліша і Ганни Барвінок – їхні непрості родинні стосунки на тлі такого суперечливого для України ХІХ століття, і життя культурницьких осередків, які формували «еліту нації». У книзі на великому фактичному матеріалі розкриті багатогранні і специфічні особливості Мотронівки як гнізда культури, проаналізовано найрізноманітніші форми діяльності господарів садбиби у тісних взаємозв'язках із широким колом громадськості, тими творчими особистостями, які відвідували їх тут. До честі дослідника він добре володіє фактичним матеріалом, вміло його структурує, а головне – переконливий у своїй аргументації та доказовій базі.

Особисто мене вражає вміле використання автором багатої епістолярної спадщини головних героїв книги, уміле трактування їхніх щоденникових записів, історичних коментарів в контексті досліджуваної теми.

За своєю структурною побудовою книга вміщує 14 розділів та список використаної літератури на 63 джерела. Наукове дослідження охоплює усі три періоди мотронівського життя родини, що у часовому проміжку становить більше як півстоліття, а точніше 55 років (з моменту першого приїзду П.Куліша у 1842 році і до дня смерті – 14 лютого 1897 року).

Велику увагу в своїй книзі автор приділяє описам та художній деталі. Так, досить детально описано весілля Пантелеймона Куліша і Ганни Барвінок. У книзі знаходимо цікаві портретні характеристики Тараса Шевченка, Опанаса Марковича, Пантелеймона Куліша, Василя Білозерського, Ганни Барвінок, що дозволяє візуально ідентифікувати цих людей.

Толерантний автор монографії і в оцінці любовних пригод Пантелеймона Куліша. Він не прагне сенсаційності чи моралізаторства, а дає об'єктивну оцінку подіям на підставі реально існуючих листів та документів (Лист П.Куліша до Д. Каменецького від 4 липня 1860р. (с.26) у якому Куліш пояснює чому має такий успіх у жінок.

Окремий розділ в монографії присвячений непростим стосункам Пантелеймона Куліша і Тараса Шевченка. Вражає глибоке знання автора книги фактичного матеріалу (від епістоляріїв тогочасних сучасників Куліша до новітніх літературознавчих досліджень Миколи Жулинського, Василя Яременка, Євгена Нахліка, Олесея Федорука та ін.). Професор Г.Самойленко вагомий і переконливий у своїх судженнях.

Аналізуючи другий період життя П. Куліша і Г. Барвінок в Мотронівці (1873–1891) автор книги досить точно і зримо передає картини побуту. Вражає вміння автора увійти у сферу побутових конфліктів та етичних стосунків героїв оповіді з родичами і сусідами. Автор акцентує увагу читача на поєднанні фізичної та інтелектуальної роботи головних героїв книги.

Досить детально в книзі проаналізовано процес творчого зростання Ганни Барвінок, як письменниці; вплив на її формування Пантелеймона Куліша; оцінка її творів сучасниками (для прикладу, Борисом Грінченком, який назвав її «поетом жіночого горя» [с. 63].

У книзі досить детально проаналізовано епістолярну спадщину Пантелеймона Куліша та Ганни Барвінок у їх мотронівський період. Для Куліша це – 1872–1897 роки, а для Ганни Барвінок – 1828–1854, 1872, 1898–1911 ; окреслено географію їх листування.

Ще один розділ книги присвячений родинним та творчим зв'язкам Пантелеймона Олександровича та Олександри Михайлівни. Це листування з Надією Білозерською-Забілою-Симоною, Надією Кибальчич (Наталкою-Полтавкою); П. Куліш відіграв значну роль у її становленні як письменниці (від редагування рукописів до публікації творів у виданнях Західної України). У розділі аналізуються також листи до братів Олександри Михайлівни – Олександра, Помпея, Василя та Миколи Білозерських.

У розділі « І буде дух його із віку в вік сіяти» автор монографії досліджує вплив творів Пантелеймона Куліша на формування нової генерації української інтелігенції (письменників зокрема), які включилися у громадсько-літературний процес в кінці ХІХ – початку ХХ століття, оцінка ними творчого доробку Куліша. Листування з Борисом Грінченком, Михайлом Лободовським, Іваном Пулюєм, Василем Тарнавським, Михайлом Павликом, Іллею Шрагом.

Розділ «Нова епоха – нове сприймання творів П. Куліша» присвячено оцінці творчої спадщини письменника Борисом Грінченком.

Два заключні розділи присвячені життю Ганни Барвінок у останній період функціонування садиби та відродженню Ганниної пустині у наш час.

Книга добре проілюстрована і унаочнена, містить у додатку 20 малюнків та ілюстрацій та 35 світлин і адресована науковцям, краєзнавцям, студентам та всім шанувальникам творчості письменників.

Зворушливо, що книга присвячена світлій пам'яті дружині дослідника - Надії Флорівні. Знаючи особисто цю родину багато років маю право сказати: «Доля, Україна, любов» – це про них.

Підготовлено високоякісний науковий продукт інтелектуальної праці дослідника з чим ми і вітаємо нашого шановного Григорія Васильовича, бажаючи йому міцного здоров'я та всіляких гараздів.

Олександр Забарний – заслужений працівник Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, член НСПУ, доцент, кандидат пед. Наук

O. V. Zabarnyi

honoured staff member of Nizhyn Mykola Gogol State University, the member of the National Writers' Union of Ukraine, Associate Professor, Candidate of Pedagogic Sciences

«And His Spirit Will Shine for Ages».

Review of H.V. Samoilenko's Book «Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: TFate, Ukraine, Love (Motronivka Period of Their Life and Creative Work)».

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 94(477):008]:2-726.1(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-129-185

Г. В. Самойленко

доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/ 0000-0001-5017-6993
g.vas.sam@gmail.com

Творча спадщина митрополита Дмитра Туптала

Сучасне соціальне життя потребує особливої уваги до проблем, які торкаються захисту України, її православної віри у різні періоди її історії, зокрема у XVII ст., часу утвердження гетьманської держави і намагання сусідів – турків, татар, польської шляхти та московитів підкорити її і приєднати до своїх володінь.

У статті на широкому фактичному та історико-літературному матеріалі розкрита життєва та творча діяльність одного із яскравих церковних та культурних діячів Північного Лівобережжя – Дмитра Туптала (Димитрія Ростовського), звернена особлива увага на його проповідницьку діяльність та оригінальність, художню майстерність і барокову образність його проповідей. Крім цього, особистість Дмитра Туптала розглядається в тісному взаємозв'язку з історичними подіями 2-ї пол. XVII ст. – поч. XVIII ст., а також його з взаєминами з митрополитами, архієпископами, гетьманами України та царями й патріархами Московії.

Особливе місце в статті займає аналіз створення книги «Життя святих» («Четві-Мінеї»), над томами якої Д. Туптало працював понад 40 років, та культурно-просвітницької діяльності наприкінці його життя.

У завершальній частині статті вперше поданий, у тісному зв'язку поетикою бароко, аналіз різножанрової духовної поезії Д. Туптала: гербовної, емблематичної та молитовної, зокрема псалмів, визначена її художня оригінальність, показані мелодійність віршів, живописність описів у них та оригінальність їх ритмики.

Ключові слова: Дмитро Туптало, церковно-культурний діяч, Північне Лівобережжя, гетьманська держава, проповідь, життя святих, духовна поезія, бароко.

Чернігівський культурний центр, який формував архієпископ Чернігівський і Новгород-Сіверський Лазар Баранович, залучаючи талановитих українців до різноманітної діяльності в ньому, породив значну творчу спадщину у другій половині XVII ст. Кожне ім'я цього центру: Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський, Іван Величковський, Лаврентій Крщонович, Олександр Бучинський-Яскольд, Іван Орновський – це видатні церковні і культурні діячі прославленого Поліського краю. До них учені додають і Дмитра Туптала, й роблять це не випадково, бо переважна більшість років життя святителя минула на Чернігівщині. Серед відомих дослідників його творчості слід назвати М. Костомарова, І. Огієнка, В. Соболя, Н. Левченко, О. Тарасенко, І. Савченко та інших.

Місце Дмитра Туптала в колі представників чернігівської школи своєрідне. Як й інші її учасники, він не був родом з цього міста і в порівнянні з іншими мало жив у ньому, проте це коло культурних діячів він знав, був знайомий із багатьма з них, обізнаний із їх творчістю, а при написанні своїх творів, близьких за тематикою книгам інших членів цього кола, послуговувався, як і вони, стилем бароко.

Сам Данило Тупталенко народився на Київщині. У своєму «Діаріуші» він стверджував: «Батьки мої, Савва Григорович і Марія Михайлівна, з'єднані законним шлюбом, християни благочестиві, жили у місті Макарові. Во гріхам родила мене мати моя 1651 року, місяця грудня 11, і надали мені ім'я Данило: в той час була війна Радзивілова, і хрещенням святим просвітили» [1].

1651 рік в історії України був дуже важким і означеної багатьма подвигами козаків у боротьбі з поляками під керівництвом Богдана Хмельницького, Данила Нечая, Івана Богуна. Коли литовські війська під керівництвом Януша Радзивіла оточили Київ, ремісники міста почали палити свої будівлі, запалало понад 50 будинків, і місто перетворилося на суцільне багаття [2]. Тож не випадково святитель у своїй біографії згадав ім'я цього литовського вождя.

Національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького тривала ще декілька років. Батько Д. Туптала, козак Макаровської сотні Київського полку, брав участь у бойових сутичках, які відбувалися на Київщині. Він походив із шляхетного роду Савичів, серед яких було багато представників духовенства різних рангів.

У портретній іконографії XVII ст. неодноразово зустрічається й портрет Савви Туптала. Його шляхетне походження підтверджує й герб: дворянський червоний щит, що зображений у вигляді грецької літери «дельта», над яким розміщений зверху хрест [3].

Батьки Д. Туптала теж відзначалися набожністю. Поступово Сава Туптало дослужився до звання сотника. Відомо, що в 1670 р. він потрапив у полон під Бишевим до польського загону полковника Пива. У 1673 р. його в якості посильного використав Ян Собеський для передавання листа гетьману Правобережжя Петру Дорошенку та митрополитові Йосипу Тукальському [5].

У 1660 р. сім'я Тупталенків переїхала жити до Києва і поселилася на Подолі в будинку проти церкви Миколи Притиска. Сучасний дослідник бароко А. Макаров зауважує: «Крім згаданих портретів художні інтереси і смаки київського міщанства засвідчує церква Миколи Притиска на Подолі в Києві, споруджена 1631 року на кошти місцевого мешканця Петра Залізного Гроша. За своїм суворим пуританським духом вона не має аналогій серед усіх барокових споруд міста. Є щось символічне в тому, що будинок, в якому жив у дитинстві святий Дмитро Ростовський (він же відомий український письменник Дмитро Туптало) стояв колись навпроти церкви Миколи Притиска. Тут і досі панує особлива «свята атмосфера», створює її, безперечно, цей величний у своїй простоті «міщанський храм»» [4].

Тут же на Подолі, неподалік від їхнього дому, розташовувалося приміщення відремонтованого Києво-Братського монастиря з Києво-Могилянською колегією, куди і вступив навчатися у 1668 р. після здобуття початкової освіти юнак Данило Туптало. Це був його справжній дім духовного зростання. Наполегливість та інтерес до навчання робили його примітним серед інших студентів. Тож не випадково, що 9 липня 1668 р. у день священномученика Панкратія, тобто ще в 17-річному віці, Данило Тупталенко приймає чернечий сан у київському Кирилівському монастирі [1, С. 24]. Це посвячення в монахи було здійснено превелебним отцем Мелетієм Дзиком, ігуменом Кирилівського монастиря і ректором Києво-Могилянської колегії, при цьому Данило отримав нове ім'я Димитрій. Тут він з дозволу батьків і поселяється для подальшого проживання.

25 березня 1669 року на Благовіщення Пресвятої Богородиці Дмитро Туптало був висвячений на ієродиякона преосвященним митрополитом Київським, Галицьким і всієї Малої Росії Йосифом Нелюбовичем-Тукальським, якого не визнавали ані Московія, ані Польща, хоча це обрання було затверджене Константинопольським патріархом Мефодієм і підтримане гетьманом П. Дорошенком.

Як свідчить І. Огієнко (митрополит Іларіон), «митрополит Йосип Нелюбович-Тукальський був добре відомий як мученик за православному віру, як людина розумна, а до того й український послідовний патріот, що сильно стояв за самостійну Українську церкву» [6].

Але саме за це його ненавиділи як поляки, так і московити, й не давали йому можливості проживати у його резиденції в Києві. Тому і акція посвяти Д. Туптала в ієродиякони відбулася не в Києві, а в Каневі в давньому монастирі (за архімандрита Іова Зайончковського) в соборній церкві Успіння.

Очевидно, після прийняття постригу та освячення в сан ієродиякона Дмитро Туптало залишився жити в Кирилівському монастирі в Києві, займаючись читанням різних священних книжок, а також виконанням різних доручень ігумена обителі.

На жаль, початок 70-х років XVII ст. у житті Дмитра Туптала мало відомий. Запис самого святителя в «Діаріуші» свідчить: «1675 року на Зішестя Святого Духа (травня 23 дня) на священника був поставлений Преосвященним архієпископом Чернігівським Лазарем Барановичем у монастирі Густинському».

Ця зустріч з Лазарем Барановичем відіграла визначальну роль у житті Дмитра Туптала. Архієпископ помітив у молодому служите-леві церкви, який був невеликого зросту, білявий, худий, сутулився, з гостроконечною бородою, яка ледь видовжувала підборіддя, в окулярах, одягнутого в темно-зелену рясу (це був його улюблений колір) [7, с. 278] талановиту людину, мудру, добре підготовлену й відданого служителя православної церкви. «Зовні святий Димитрій не справляв враження сили. Але цим худим, тонким тілом володів винятково бадьорий дух, що дозволяв йому переносити немало труднощів і подвигів, особливо духовних. Ця праця його підтримувала і зміцнювала настільки, що навіть перед смертю святитель вражав тих, хто оточував його, своєю чіткістю і твердістю розуму» [7, с. 278]. Ось ці задатки і помітив Лазар Баранович і запропонував йому перейти до Чернігова і виконувати обов'язки проповідника православ'я. Лазар Баранович, досвідчений і мудрий керівник Чернігівської та Новгород-Сіверської архієпископії, робив усе, щоб поповнити її талановитими служителями.

Дмитро Туптало, переїхавши до Чернігова, потрапив у атмосферу творчості, що виникла там як завдяки самому архієпископу, так і його оточенню. У цей час стають відомими широкій громаді книги Л. Барановича «Труби словес проповідних» (Київ, 1674), «Слово на Воскресіння Христове» (Новгород-Сіверський, 1675), «Нова міра старій вірі» (Новгород-Сіверський, 1676), «Скарбниця потребная» (Новгород-Сіверський, 1676). Крім цього, Лазар Баранович проводив велику роботу на Чернігово-Сіверщині з очищення краю від наслідків єзуїтства та католицизму та впровадження тут православ'я. Тож ієромонах Дмитро Туптало включається в роботу як проповідник

останнього. Він об'їздив храми та монастирі Чернігівщини, які відкривалися після звільнення краю від поляків. Його із задоволенням приймали як проповідника і як вірного служителя Богу, бо він умів дуже яскраво доносити до людей Боже слово в численних обителях. Для Лазаря Барановича в цьому плані він був гарною знахідкою. Проповіді Д. Туптала виявилися в моральному плані дуже актуальними та цікавими для слухачів.

Щоб захопити їхню увагу, проповідник уплітає у свою розповідь ефектні порівняння. Наприклад, у поминальній проповіді про Інокентія Гізеля (1685 р.) він порівнює небіжчика зі стовпом Соломонового храму, а цей храм – з Печерським монастирем. У своїй проповіді він міг включати розмови з Іваном Богословом, Давидом, говорити про його псалтир і т. п. Проповіді Д. Туптала важкі для проголошення іншими, бо вони потребують акторської майстерності й складаються з речень, що є довгими синтаксичними періодами, у них також багато цікавих порівнянь, паралелей, антитез, часом м'якого гумору. Деякі із них – це цілі сценічні дійства, коли, наприклад, майбутній святий малює художньо витончену сцену за участю поганських богів Венери, Бахуса, Марса на балу в Ірода, натякаючи цим на розгульні бенкети у царя Петра I. Натяк на сучасне життя знаходимо і в проповіді про появу «Царства Небесного» на землі, яке там не знаходить собі місця: «в царській «сокровишниці» ... узріло ... многая багатства неправедная, собранная от грабленія, от обід і сльоз людських»; пішло воно (Царство Небесне – Г. С.) до купців, то побачило обман, брехню; пішло в «прикази», там «судія мирная словеса глаголетъ, а душа его помышляет зло»; пішло на веселий бенкет, але він закінчується сваркою; пішло в церкву, побачило там неувагу, непобожність, не лише у народу, але й у священників; пішло тоді Царство Небесне на село, побачило бідняків: голодних, засуджених судом, плачущих, «воздыхающих». «то видя, небесное царство возлюбило на селі жити ... сей покой мій, зді вселюся» [29, С. 310–311].

Дмитро Чижевський, цитуючи цей текст, зауважує, що «таких перлин українського проповідницького вміння у святого Дмитра є кілька. Але й тут бачимо типовий бароковий стиль: викінченість форми, повторення, паралелі, антитези, «риторику» і бажання вразити слухача оригінальним формулюванням думки. Це все стиль «кончето». На проповідях Дмитра бачимо найліпше, що це барокове вбрання не повинно закривати глибину змісту та зворушливості образів і думок» [29, С. 310–311].

Служив Дмитро Туптало і в храмі Іллінського монастиря, який був резиденцією архієпископа, де він сам здійснював служіння. У

своєму «Діаріуші» майбутній святитель стверджував: «Був при його Превелебності проповідником довгий час». Хоча насправді Дмитро Туптало проживав тут лише трохи понад два роки, до 31 липня 1677 р. [1, С. 25]. Але, як бачимо, це був насичений час.

У Чернігові, крім проповідницької роботи, а він виголосив чимало проповідей, серед яких виділяється «Казання на страсті Господа Бога й Спаса нашого Ісуса Христа», проголошене 13 квітня 1677 р. «простою мовою», тобто українською, він розпочав займатися і літературною творчістю, до якої його залучив Лазар Баранович, пропонуючи описати чудеса ікони Пресвятої Богородиці в Чернігівському Троїцько-Іллінському монастирі. До речі, подібну роботу здійснював і настоятель Чернігівського Єлецького монастиря Іоанікій Галятівський, який 1676 р. видав у Новгород-Сіверській друкарні книгу «Скарбница потребная».

Дмитро Туптало читав цю книгу і намагався розробити свою власну форму розповіді про чудеса. У першому виданні книги «Чуда Пресвятой и преблагословенной Девы Марии» (1667 р.), що вийшла в Новгород-Сіверській друкарні на «украинском наречии», ще не було вказане ім'я автора, і лише за другим виданням 1683 р., яке було здійснене в Чернігові під назвою «Руно орошенное», вказано авторство [8]. Це видання, як стверджують деякі дослідники книги, треба вважати не новою редакцією видання 1677 р., а новою книгою.

І своїх висновків доходять на основі порівняння двох видань: різна мова – в «Чудах ...» – українська, а в «Руні ...» – слов'янська; в «Чудах ...» – 22 чуда, у «Руні ...» – 24; в «Руні...» додані «Бесіди» і «Прилоги», яких не було в «Чудах ...». Крім цього «Повчання», які супроводжують чудеса, написані заново і різняться одне від одного [9]. Також у «Руні ...» поданий після передмов акровірш, у якому прочитується ім'я автора твору – «Иеромонах Димитри Савич».

ИжЕ в Руне онОгда преобразованна,
Мати сОтворшаго НАс всеХ zde написанна,
Душевно И МыслиЮ Ту книжку пРИмете
САми е Внимающе И другим проЧтете.

У «Руні ...» 1683 р. передмова складається з двох частин: «К читателю» і «На книжку». У першій подано присвяту Лазарю Барановичу, в іншій вказано, що книга вийшла з виправленими та доповненими повчаннями й додатком «Коротких бесід духовних», які складені самим автором, а приклади зібрані із різних джерел. Основний текст повторюється.

У цьому виданні текст «Руни ...» структурно більш досконалий і відрізняється чіткістю побудови: чудо, бесіда, повчання, прилог.

Поглиблюється текст новими вставками, що стосуються чудес або ж бесід, взятих із житійної літератури.

Книга Дмитра Туптала «Руно орошенное» мала в читачів популярність, а тому вона перевидавалася 5 разів у XVII ст. (1683, 1689, 1691, 1696, 1697) та ще двічі у XVIII ст. (1702, 1750).

Назва твору пов'язана з тим, що у церковній традиції, як свідчить О. Тарасенко, Руном називали Діву Марію, яка у Благовіщенні була окраплена росою – Божою благодаттю [10].

В наступних виданнях книга доповнювалася новими чудами. Так, у виданні 1696 з'являється ще 7 чудес, що пов'язані з іконою Іллінської Божої Матері. Хоча ці доповнення, як уважають деякі дослідники, могли додавати і видавці, але вони, згідно з поясненням Дмитра Туптала у бесіді до першого чуда про «зібрані в число двадцяти чотирьох часов дневнощних», підсилюють книгу. І це зауваження корелює, як стверджує М. Федотова, з правилами риторики і барочної поетики і стає символічною алегорією образу Руна Богородиці, щедро зрошеного Божою благодаттю, який і сам зрошує вірян «росою любові, захисту, розваги, зцілення, залякування ворогів, осяння розуміння, сльозами визволення, мереживості, росою сили, що мучить невидимих мучителів» і т. п. [9, С. 14].

Увесь текст «Руно орошенное» збагачений бароковою образністю, а все розпочиналося з першого його видання «Чуда Пресвятої и преблагословенной Дѣвы Марии». На формування стилю Дмитра Туптала вплинула й література, видана Лазарем Барановичем, Іоаннієм Галятковським та іншими в новгород-сіверській та чернігівській друкарнях, яка була близька до стилю бароко, що тра використувався українськими письменниками другої половини XVII ст.

Уже початок звернення до читачів «Чуда ...» наповнений епітетами, порівняннями, метафорами: «Читателю ласкавый, свѣтоприемная свѣща, пречистая и преблагословенная Дѣва Марія, якъ свѣтильникъ, честную свою икону в монастыру святого славного пророка Илии чернѣговскомъ невещественнымъ особливою своєю ласки вжѣгла огнѣмъ, абы якъ инымъ многимъ краинамъ, городомъ, монастыромъ, так и святой обители Илѣнской, туж и богоспасаемому граду Чернѣгову и всему Сѣверскому краю чудами свѣтила» [9, С. 23–24].

У такому ж стилі подана і кінцівка цього звернення: «И слушне назватися может вертоградомъ, которого преподобный отецъ наш Антоній печерами ископаль, святыи пророкъ Иліа стѣнами молитвъ своихъ огородиль, пречистая и преблагословенная Дѣва Марія

цвѣтами чудовъ своихъ насадила, абы pracowити дѣлатели, честныи иноци подзвизаючіися въ томъ огородку, плоды добродѣтелей збирали и до житницъ небесныхъ зносили» [9, С. 27].

Барочний підхід проявляється не лише в багатому використанні поетичних тропів, а й у комбінації різних текстів, які залучив Д. Туптало у своїх «Нравоученіях». Барокове обрамлення чудес Пресвятої Богородиці знаходимо і у віршованій кінцівці книги.

Кто Марии чудеса может исчитати?

Аритметики сея, слушнеся бояти.

Скорѣ въ веснѣ цвѣты, в лѣтъ зочтемъ класы,
в осени плоды, въ зимѣ снѣзы, в главѣ власы.

Скорѣ краплѣ можемъ измѣрити въ морѣ,
и скорѣ всѣ звѣзды исчитати горѣ.

Нежели исчисляемъ Мариины чуда,
и агель в томъ нѣсть силень чудесна бо всяда,
як разума Божіа нѣсть числа у Бога,
такъ страшно естъ исчести чудеса премного.

Ожыдаеши чудесь Марииныхъ конца,

не узриши, бо чуда ея суть безконца. [9, С. 69].

У «Руні орошенному» дещо змінена структура матеріалу, вона стала більш виваженою і стабільною та відповідала плану який розпочинався з розповіді про Іллінський монастир у Чернігові, де була ікона Божої Матері, яка почала плакати і від цих сліз стали проявлятися чудеса.

Після вступної частини та віршованого «Догмату Пресвятої Богородиці» ідуть розповіді про 24 чуда, які супроводжуються «Бесідою», «Повчаннями», «Прилогом». Завершується все це молитвою і закінченням. У деяких виданнях зустрічаємо доповнення до чудес або інші повідомлення. Зокрема, книга 1696 р. видання містить посвяту гетьману Івану Мазепі, як вдячність за добудову Троїцького собору в Чернігові та подарований Троїцько-Іллінському монастирю кіот для ікони Божої Матері.

Авторський текст доповнювався розповідями про чуда, інколи писався наново і збагачувався художньо-образною стилістикою і поетичною атрибутикою згідно з правилами бароко, для якого характерна химерність, незвичність, надмірна пишність, орнаментальність, декоративність, повчальний характер тощо. Усе це є і в «Руні орошенному». Автор уміло використовує цитати із біблійних книг і вплітає їх у свій текст, у якому також зустрічаємо перифрази, алегорії, метафоричні паралелі. Інколи автор грає кольорами, зокрема голубим. Очі Христові у нього «яко голубинѣ на исполеніє вод. Не без тайны очи его голубинѣм уподобает. О Палестинских голубѣх

повествують, яко над водами жити и потоками водными своя очеса пасти любят. Єгда очеса Христова суть голубинѣм подобны, вѣжд яко и он любит потоками водными увеселяти очеса Своя, потоками же сими, их же поминает Давид» [10, С. 38].

Багато творів-посвят чернігівських письменників пов'язані з описами іменних гербів гетьманів, полковників, які вражають нас яскравою художньою образністю: порівняннями, метафорами та різнокольоровими епітетами. І Дмитро Туптало в «Руні орошенному» теж звертається до цього символу, присвячуючи в одному із доповнень видання 1696 р. і деяких наступних гетьману Іванові Мазепі.

Гедеону іноді образ цей наслідний –
Місяць, Зоря і руно, – він бува подібний.

Це орошене руно напророкувало,
Бо Зоря і Місяць тут його орошало.

Що ж бо Місяць і руно значать і Денниця?

Перемоги образ це – Марія Дівиця.

А як Місяць і Зоря тут руно оросять,

То Мазепі на врага знак побід приносить. (Переклад В. Шевчука)

Дмитро Туптало у цій присвяті порівнює життя і справи гетьмана І. Мазепи з діяннями біблійного персонажа Гедеона не випадково, бо саме цьому персонажеві Бог допоміг увірувати в спасіння ним ізраїльтян від ярма мадіян. І, як сказано у Святому Письмі, триста без зброї воїнів вцент розбили за допомогою Божого благословіння мадіян. І коли Гедеону запропонували царську владу, він відповів: «Господь да владѣть вами». У подальшому він обіймав посаду судді і мирно жив, виконуючи свої обов'язки, до самої смерті. Мав 70 синів, щоб захопити владу, один із синів, який був від коханки, убив усіх, залишивши одного. [11, С. 156].

Крім цього, слід додати, що Гедеону під час боротьби з мадіянами було дано два знамення: спочатку на всій землі було сухо і роса випала лише на розіслану Гедеоном вовну, а потім на всій землі випала роса, а вовна залишилася сухою. У біблійній символіці росу сприймають як символ благодаті: перемога належить не чисельності, а обраним, найбільш витривалим, яких і відібрав Гедеон. Завдяки їхній винахідливості і витривалості, які «лакали воду язиком своїм, як лакає пес», він здобув перемогу [12, С. 143].

У цих біблійних паралелях та історичних реаліях XVII ст. проглядаються діяння Івана Мазепи, який був обраний 1687 р. гетьманом всієї України, а 1695 р. брав участь в Азовському поході, штурмуючи турецько-татарські укріплення. Якщо ж говорити про небесні світила,

то Місяць – це молодший брат Сонця, нічне око Боже. Він – наймогутніше світило в нічній темряві, тому виступає символом світла в п'ятмі. Він також символізує чоловіче начало в природі. Крім цього, Місяць виступає і символом циклічного ритму часу: його фази символізують народження, оновлення, життя і безсмертя [12, С. 569]. До речі, усі єврейські свята пов'язані з місячними циклами.

Треба пам'ятати ще про одну важливу деталь: гетьман був середнього віку, а тому його ім'я пов'язували з повнотою Місяця, який символічно сприяв повноті життя та досягненню повноти успіху.

Поруч з Місяцем завжди були Зорі – небесні діти Сонця, які світили, як і Місяць, уночі. За біблійними переказами – це душі людей добрих і праведних. У той же час Зорі це Божі думки, ангели-охоронці людей на землі. Зоря Денниця – Зоря Богородиця виступає захисницею воїнів і є символом перемоги.

У «Пісні над піснями» (VI, 10) усі ці світила згадані як порівняння у зображенні дівочої краси: «Хто це така, що вона виглядає, немов та досвітня зоря, прекрасна, як місяць, як сонце ясна, як полки з прапорами грізна?».

Таким чином, уся символіка, присутня на гербі Івана Мазепи, пророкує йому перемогу й повний успіх у його житті. Зазначимо, що в час написання цього панегірика, ще ніщо не віщувало нічого поганого в житті гетьмана.

31 червня 1677 р. Дмитро Туптало разом з Олександром Бучинським з дозволу Л. Барановича залишив Чернігів і поїхав у Литву до міста Новодвор, яке було на межі Великого Литовського князівства і Польщі, щоб поклонитися святому чудотворному образу Пресвятої Богородиці. Майже два місяці вони добиралися до міста. У «Діаріуші» Д. Туптало детально описує цей приїзд: «Серпня 13 приїхали з паном Бучинським до Новодвора і сотворили чудотворному Образу ще в старій церкві. А 14 числа, перед святом Першої Пречистої, Преосвященний Феодосій (Василевич), єпископ Білоруський, перед літургією разом зі своїм кліром та значною кількістю священників здійснив перенесення чудотворного образу Пресвятої Богородиці зі старої церкви до нової. Того ж дня на це перенесення поспішив Його Чесність отець Климент (Тризна старший) Віленський. Того ж дня перед ходом Хресним я був представлений Єпископу в олтарі. У згадуваному ході я йшов поряд з Хоментовським, єпископом проповідником» [1, С. 26]. Упродовж двох днів єпископ Федосій приймав духовенство, серед якого був і Дмитро Туптало. Як бачимо, коло знайомств майбутнього святителя розширюється.

Разом із отцем Климентом, що був ігуменом православного монастиря у Вільні, який підпорядковувався Київській єпархії, Дмитро Туптало виїхав до м. Вільне, де виголосив дві промови. У подальшому він 24 листопада 1677 р. виїхав з єпископом Білорусі до Слуцька, головного міста Слуцького князівства у Литві, де й оселився в місцевому монастирі, проголосивши дві проповіді, які були високо оцінені як монастирською братією, так і парафіянами.

Поїздка до Слуцька не була випадково. З цим монастирем підтримував зв'язки Чернігів ще з 1670 р., про що свідчить листування Феодосія (Василевича), єпископа Білоруського і одночасно архімандрита Слуцького.

Перебуваючи в Слуцькому монастирі, Дмитро Туптало не лише проголошував проповіді, а й здійснював поїздки до різних парафій, де відбувалися чуда з іконами Пресвятої Богородиці. Проживаючи в Слуцьку, Д. Туптало отримувал листи від ігумена Київського Золотоверхого Михайлівського монастиря Мелентія Дзиги, а також чернігівського полковника, який передавав прохання гетьмана повернутися на Чернігівщину. Деякі важливі події, що трапилися у Слуцьку, зокрема похорон Преосвященного отця, єпископа Білорусі Феодосія Василевича, перенесення мощей святого Миколая в Грозові, приїзд до Слуцька грецького митрополита Макарія Лігаріді, на зустріч з яким з'явилось чимало духовенства, та інші події затримали Дмитра Туптала у Слуцьку. Відвідання міста та монастиря в ньому було корисним для майбутнього святителя тим, що він продемонстрував тут свою майстерність не лише як проповідник, а й як священник, який здійснив декілька важливих дійств, причащань і поховань важливих осіб. перебування тут майбутнього святителя відзначилося також численними знайомствами із відомими діячами православної церкви. Лише 29 січня 1679 р. він залишив місто Слуцьк і через тиждень, 5 лютого, приїхав у повітове містечко Бе-резна на Чернігівщині. З цього часу життя майбутнього святителя буде минати у славному Поліському краї.

Як зазначає сам Дмитро Туптало у своєму «Діаріуші», «лютого 6, прибув до монастиря Максаківського; до Батурина ж приїхав у суботу, перед тижнем блудного сина, де в ясновельможного гетьмана був милостиво прийнятий» [1, С. 31]. І дійсно, гетьман Іван Самойлович дуже прихильно поставився до майбутнього святителя. Тут проявилось, мабуть, і його походження із поповичів, хоча відносини з духовенством у гетьмана були непростими.

Про повернення Дмитра Туптала на Чернігівщину довідалися монахи Кирилівського монастиря в Києві і просили його бути в них

ігуменом, але він відмовився, бо в Києві у цей час було неспокійно через напади турків і татар.

І все ж справа про влаштування Дмитра Туптала ігуменом одного із монастирів вирішувалася протягом 1679–1680 рр., коли він проживав у Батуринському монастирі. І лише в серпні 1681 р. після смерті ігумена Максаківського монастиря Ієремії Ширкевича братство обителі упросило Д. Туптала стати їх ігуменом, на що воно отримало згоду. Це було 26 серпня 1681 р. Попроцавшись з гетьманом, 3 вересня Д. Туптало приїхав до Чернігова на благословіння до архієпископа Лазаря Барановича. Це була хвилююча зустріч. Ось як описує її Д. Туптало: «Вересня 4, в неділю зранку, був я у Владики з гетьманським листом, і дуже милостиво його Преосвященством прийнятий. Як тільки розпечатав листа, то одразу такі сказав слова: «Не читаючи листа, кажу: нехай благословить вас Господь Бог не тільки на Ігуменство, але, згідно з іменем Димитрій, бажаю вам і Митру – Димитрій хай отримає Митру....»

Того ж дня був на обіді у його Преосвященства і любовно мене пригощали, де між іншими милостивими словами таке мені оголошено: «Цього дня святого пророка Мойсея Боговидиця, цього дня сподобив вас Господь на Ігуменство; ідіть же до храму Спаса Господнього, яко Мойсей на Фавор; вказав шляхи свої Мойсеєві, тож укаже й вам на цьому Фаворі шляхи свої до вічного Фавору. «Сії слова я, грішний, за гарне передвістя та пророцтво собі поставив та зафіксував. Дай Боже, щоб пророцтво його Архіпастирства збулося!».

Перервавши це сповідальне твердження Д. Туптала, відзначимо, що воно було справжнім пророцтвом подальшого шляху майбутнього святителя, бо Лазар Баранович добре розумівся у людях, бачив, на що кожен міг претендувати в майбутньому.

Не менш важливе і подальше свідчення цієї зустрічі з Лазарем Барановичем: «Вересня 5, в понеділок, після обідні, прийняв благословення та указ у його пастирської милості на Ігуменство Максаківське і Ключівське, та патерицю свою хорошу дав мені його Преосвященство на благословіння, і так мене добре відпустив, не інакше, як батько рідного сина. Дай йому, Господи, всіх благ по серцю його» [1, С. 33].

Таким чином, 9 вересня 1681 р. Дмитро Туптало приїхав до монастиря і обійняв посаду його ігумена. «Дай, Боже, добрий початок! У п'ятницю!». Але недовго прослужив тут владика в монастирі, усього 5 місяців (з 9 вересня 1681 р. по 7 лютого 1682 р.). настоятеля Батуринського монастиря Феодосія Гуревича призначили ігуменом

Михайлівського монастиря в Києві на місце отця Мелетія Дзиги, який 7 лютого 1682 р. пішов із життя, то в Батурин у зв'язку з проханням гетьмана Івана Самойловича поставили Дмитра Туптала. 6 березня він отримав указ архієпископа Лазаря Барановича на ігуменство в Батуринському монастирі. І після цього твердження в «Діаріуші» слідує слова: «Дай, Боже, годину добру! Боже, на допомогу мені зглянься! Препоблагословенная Діво, благослови початок!».

Повсякденна монастирська робота майже не залишає часу. Тож і в «Діаріуші» за час його перебування настоятелем монастирів немає записів про важливі діяння. Усе поточні справи: когось висвятив у священники, диякони, чи постриг у монахи, поховав тощо. Та й духовне життя в Україні у цей час було в більш-менш спокійному стані. Обов'язки митрополита Київського тимчасово виконував архієпископ Лазар Баранович, якого Іван Самойлович не хотів, на догоду Москві, бачити на чолі української церкви і тому розглядав інші кандидатури на цю посаду, зокрема Інокентія Гізеля, але той помер 18 листопада 1683 р. Московити, маючи таємні плани підпорядкування української церкви Московському патріарху (чому постійно чинив спротив Лазар Баранович), начебто дозволили українському духовенству обрати того, кого вони самі хочуть [14], а насправді проводили роботу в своїх власних інтересах. Знаючи про це, духовенство України розробило свій план дій в обхід гетьмана і Московського патріарха і обрали ігумена Києво-Микільського монастиря Варлаама Ясинського архімандритом, після чого Лазар Баранович без погодження ані з Москвою, ані з Константинополем висвятив його на початку 1684 р., плануючи подати його кандидатуру на митрополичу посаду в Києві.

Дмитро Туптало в цих умовах залишив Батуринський монастир, про що свідчить скупий запис в щоденнику: «Жовтня 26, на пам'ять святого великомученика Димитрія, Патрона мого, склав я з себе ігуменство Батуринське». Це був 1683 рік.

25 квітня 1684 р. Дмитро Туптало приїхав до Києво-Печерського монастиря і «розпочав жити з милості Пресвятої Богородиці при архімандритові Варлаамі Ясинському», і в цьому, переміщенні, мабуть, зіграв позитивну роль Лазар Баранович, який симпатизував обом.

У Лазаря Барановича та Варлаама Ясинського з'явилася ідея використати Д. Туптала для написання «Життя святих», які розпочинав ще Петро Могила, але рукописи були знищені руками татар та уніатів. Пробували писати житія Лазар Баранович та Інокентій Гізел, але з різних причин справа їх написання припинялася. З'явився такий

інтерес і у самого Варлаама Ясинського, до якого він залучив Дмитра Туптала. Саме написання «Житія святих» стане для останнього основою його подальшої творчої діяльності.

Києво-Печерський монастир із його улаштованим життям в келіях на лоні прекрасної природи з багатими садами давав можливість майбутньому святителю зосередитись, поринути в книжковий світ і розпочати написання «Житій», опираючись на «Великі Четьї-Мінеї» московського митрополита Макарія XVI ст.

Крім цього, святитель також вивчав рукописи та книги великої лаврської бібліотеки, зокрема, перекладні книги про життя святих, які прославилися своєю відданістю християнській вірі, оригінальні твори літописців Київської Русі та життя Феодосія Печерського, наших перших святих Бориса і Гліба тощо.

У житті української православної церкви на початку 80-х років XVII ст. відбулися деякі важливі події: був обраний митрополит Київський. Ним став Луцький і Острозький єпископ Гедеон Святополк, князь Четвертинський, який у жовтні 1684 р. утік від уніатів, що змушували його перейти на їхній бік і прийняти їхню віру, обравши Батурина місцем свого порятунку. Приїзд його до Батурина не був випадковим, бо дочка гетьмана Івана Самойловича у 1682 р. вийшла заміж за Гедеонового племінника [14, С. 166].

Гетьман Іван Самойлович, прихильник Московії, провів відповідну роботу, щоб митрополитом Київським обрали Гедеона, що й сталося 29 червня 1685 р., попри відсутність на цих виборах багатьох представників вищого духовенства, зокрема, Лазаря Барановича та інших духовних осіб від Чернігівщини. Протестував проти цього обрання і Варлаам Ясинський. У цій справі спрацювала наполегливість гетьмана. У «Діаріуші» Дмитра Туптала з'явився скупий запис: «Близько святого Петра було обрання на митрополита Київського Гедеона Святополка, князя Четвертинського», лаконічність якого засвідчила його негативне ставлення до цього рішення. Цю ж позицію підтверджують також і його нотатки на рукописному варіанті грамоти патріарха Єрусалимського Досифея, направлені до Москви царям щодо цих виборів. Ці нотатки [14, С. 147–157] свідчать про прихильність отця Димитрія до ідеї незалежності від Москви української православної церкви.

Перебуваючи в Лаврі, Дмитро Туптало і тут себе проявив як майстер церковного красномовства, про що свідчить виголошена ним українською мовою 24 лютого 1685 р. у річницю Інокентія Гізеля проповідь, де стверджується, що останній – це стовп для божої церкви,

що порівнюється зі стовпом церкви Соломонової, яка була з міді й золота й символізувала собою терпіння і сталість, наполегливість, вірність у справах, якими й відзначалася діяльність архімандрита Лаври протягом 30 років у складні для неї та України часи. Уся проповідь була побудована й на інших подібних порівняннях, за допомогою яких зображувалася діяльність Гізеля і нового намісника Лаври – архімандрита Варлаама Ясинського. Усі ці порівняння збагачували проповідь не лише прикладами зі Святого Письма, а й умілим художньо-образним оформленням самої промови, яка вражала слухачів, а серед них було багато й поважних осіб. Це був дійсно яскравий панегірик, проголошений у стилі бароко на честь Гізеля та Варлаама Ясинського.

Обрання у святій Софії митрополитом Гедеона Святополка-Четвертинського вплинуло і на особисте життя Дмитра Туптало. Митрополит, отримавши в Москві посвяту, а також багаті подарунки від царів і патріарха, повернувся до Батурина, де проживав і до цього часу. 15 січня 1686 р. до Батурина приїхав представлятися митрополиту Варлаам Ясинський, а разом з ним і Дмитро Туптало. І гетьман, і митрополит умовили останнього повернутися ігуменом у Батуринський монастир. І Д. Туптало зізнається, що був ними «переконаний прийняти паки ігуменство монастиря Батуринського». А «Лютого 4, на пам'ять святого Ісидора Пілусіонського, виїхав я з Печерського монастиря до Батурина, в четвер». А 9 лютого на Стрітіння Господне Дмитро Туптало уже правив службу в батуринському храмі. Обіймаючи цю посаду «з волі та вказівки властей духовних і світських», ігумен Димитрій заявив, що він продовжуватиме працювати над подальшим написанням «Житій святих», і гетьман та митрополит обіцяли йому надавати в цьому допомогу. І дійсно, гетьман написав прохання патріарху в Москву, а також князю В. В. Голіцину, тодішньому канцлеру Московії, надіслати тимчасово «Великі Четьї-Мінеї» митрополита Макарія [15, С. 229]. І книги були надіслані.

За дорученням гетьмана і митрополита Д. Туптало 23 квітня 1686 р. їздив до міста Глухова освячувати закладення там нового кам'яного храму Успіння Богородиці.

Д. Туптало, перебуваючи в Батуринському Миколо-Крупницькому монастирі і виконуючи свої ігуменські обов'язки та працюючи над Мінеями, не міг передбачити тих змін, які відбудуться в гетьманській столиці. Близько 23 квітня 1687 р. гетьман Іван Самойлович залишив Батурин, навіть не здогадуючись, що залишав його назавжди. У травні цього ж року разом з Василем Голіциним він здійснював свій

невдалий похід на Крим, коли татари, підпаливши степ, позбавили українсько-московські війська корму для коней, унаслідок чого призупинилося подальше просування їх уперед. Козацька старшина, яка була незадоволена діяннями гетьмана, та московське командування всі невдачі переклали на Івана Самойловича та, обвинувативши його в зраді, написали донос в Москву, звідки надійшов наказ заарештувати та переправити його до столиці і обрати нового гетьмана.

25 липня 1687 р., як зазначає С. Величко, «вибрали згідно до звичаю й давніх прав, вільними голосами й поставили собі гетьманом генерального осавула Іоанна Стефанова Мазепу» [16, С. 345]. Для керівництва української держави московські царі вручили гетьману «Коломацькі статті, дані при обранні на гетьманство Мазепі, Запорозькому війську і всьому малоросійському народу від великих государів та всеросійських самодержців, року від створення світу 7195, а від Різдва Христового 1687, 25 липня».

У 22 статтях царські прислужники розписали все те, що було вигідним для Московії, зокрема про московських воєвод у містах України, а також про Малоросію і Московію як єдину державу, а «гетьману і старшині, служачи великим государям, їхній царській пресвітлій величності, всілякими мірами і способами з'єднували малоросійський народ з великоросійським народом і приводили до міцної згоди через шлюби й інші дії, щоб був під одною, їхньої царської пресвітлої величності, державою спільно, як однієї християнської віри і щоб ніхто не подавав таких голосів, що малоросійський край гетьманського рейменту, а відзивалися всі одногосно: гетьман і старшина, народ малоросійський їхньої царської пресвітлої величності держави разом з великоросійським народом» [16, С. 359].

Але хоча цар і патріарх щосили намагалися підкорити не лише український народ, гетьмана, старшину, але також і церкву, це їм до певного часу не вдавалося. Супротив цьому ще довго відчувався.

Дмитро Туптало, перебуваючи в Батуринському монастирі, був у добрих стосунках як з гетьманом Іваном Самойловичем, так і з Іваном Мазепою. Але зміна влади все ж якимсь чином захотила Д. Туптала до написання «Житій», про що свідчить і написаний ним план роботи «Ономастиконъ менъ всѣхъ святыхъ зъ пролога по азбуцѣ собраннихъ. Року 1687 м-ца сентевріа», у якому були розміщені імена святих в алфавітному порядку з вказівкою місяця і примітками щодо преподобних, мучеників тощо.

Д. Туптало наполегливо та з великим інтересом писав «Життя святих», про що він неодноразово заявляв. Зразком для нього були

«Великі Четьї-Міней» митрополита Макарія, але майбутній святий був людиною освіченою, начитаною і талановитою, тож він відразу визначив, для кого і для чого він збирається писати «Життя святих». Перебуваючи в Печерській лаврі, він почав компонувати матеріал про життя святих, що мав повчальний характер і відповідав вимогам православ'я з орієнтацію на широке коло читачів.

Проте, як свідчать сучасні дослідники текстологічної основи написання творів святого, зокрема, Ірина Савченко, Д. Туптало усвідомлював, «що без критичного вивчення окремих текстів, без узгодження їх деталей та співставлення варіантів майбутня книга не матиме ніякої цінності. Якщо суперечності у подачі матеріалу у різних джерелах були досить серйозними, укладач не дозволяв собі виносити остаточне рішення, а вміщував всі свідчення разом, залишаючи їх на розсуд читачів» [17, С. 9].

Д. Туптало робив усі посилання на використаний матеріал. Зазначимо, що автор «Житій святих» інколи цитував великі шматки з різних творів, але це в давній науковій літературі не вважалося плагіатом, тим більше, що вони підтверджувалися джерельною базою. Як науковець, а не простий компілятор, Д. Туптало був дуже уважний до відбору матеріалу й стилю його подачі. Та й багатство використаних джерел, які були написані різними мовами і видані у різних країнах, а також посилання й додатки до «Четьїв-Міней» підтверджують дану думку.

Деякі дослідники говорять про залежність праці українського проповідника від «Великих Четьїв-Міней» московського митрополита Макарія. Це не зовсім так, Д. Туптало користувався ними як орієнтирами у великому матеріалі, тобто, у найрізноманітніших джерелах. До того ж, у Макарія були великі прогалини, зокрема відсутні свідчення про західноєвропейських святих. Так, майбутній святий вносить близько 30 розповідей про київських праведників, майже стільки ж про західних та інших святих, про яких не згадувалося у відповідних місяцесловах [17, С. 11].

Уважне вивчення та вмиле використання багатьох джерел – «*Vitae Sanctorum*» Лаврентія Сурія (1569–1575), «*Acta Sanctorum*» болландистів (1658), «*Żywoty Świętych*» Петра Скарги (1579) та інших свідчать, що московське видання «Великих Четьїв-Міней» Макарія було лише одним із них, використаних під час роботи Д. Туптала. До речі, видання книги Іоанна Болланди замовив і купив для Д. Туптала в Гданську за 100 талярів і 40 золотих Іван Мазепа [18, С. 178]. Крім цього Д. Туптало у свій текст про життя святих вносить оповідання і про великі свята, так звані синаксарі, які читалися на всенощній.

Тож вивчення використання джерельної бази «Четьїв-Міней» Д. Туптала дає право стверджувати, що це оригінальна праця дослідника, яка була за своєю широтою і глибиною та за всенародним значенням у церковнобогословській літературі першою працею. Треба пам'ятати, що «Житія святих» Д. Туптала були написані та й надруковані в Україні, і їх видання сприймалося як важлива подія в історії українського народу. Тож не випадково у «Літописі» С. Величка з'являється твердження: «Того-таки року [1689 – Г.С.] видруковано вперше в печерській друкарні з великою користю для людей першу книгу «Житій святих», складену працею превелебного у Бозі отця Дмитра Савича Туптала, київського сотниченка, мужа премудрого і повного дару Святого Духа. Починається вона з вересня місяця» [16, С. 377].

Для того, щоб її опублікувати, необхідно було мати дозвіл московського патріарха. У лютому 1688 р. до Москви були відряджені монахи Києво-Печерської лаври з проханням надати монастирю та друкарні титул ставропігії, тобто, незалежність. Для монастиря вони її отримали, а для друкарні – ні. Більше того, патріарх Московії Іоаким вимагав від митрополита Київського Гедеона Святополка-Четвертинського та архімандрита Печерського Варлаама Ясинського терміново повернути «Великі Четьї-Міней» митрополита Макарія за грудень-січень-лютий. Але ці книги були у Дмитра Туптала у Батуринському монастирі, про що сповіщав майбутній святий у листі до патріарха 15 березня 1688 р., відправляючи їх до Москви через ієромонаха Дорофея, намісника монастиря, що «у моїх недостойних руках до цього часу були і з увагою шановані. Від них же здобувши велику користь та погодившись із житіями святих, що в них написані, віддаю ці святині наші із вдячністю» [1, С. 39].

При цьому Д. Туптало повідомляв патріарха, що саме малоросійська церква доручила йому попрацювати з Божою допомогою над написанням міней і стверджував: «Скільки було сил, долаючи неміч, переписуючи з великих книг блаженного Макарія, митрополита Московського і всієї Росії та з інших християнських джерел, написав Житія святих шести місяців, починаючи від вересня 1-го числа до лютого останнього числа, що відповідають тим великим книгам у всіх історіях та повістях і діяннях, що святими вчинені в їх подвигах та стражданнях. І вже написані ці Житія святих шануються по більшості своїй та обговорюються деякими благородними людьми, найбільше зі святої лаври Печерської» [1, С. 39].

І Дмитро Туптало просить патріарха Іоакима надати дозвіл на друкування цієї книги, пообіцявши при цьому, «коли ж вони з Божою допомогою і благословенням вашим Архіпастирським створяться та

видадуться, то (як Господь захоче і живі будемо) і на інші спроможемося і нашої святості чолом бити станемо про інші святі книги» [1, С. 40].

Але патріарх не відповів Дмитру Тупталу на листа і не дав дозволу на публікацію в друкарні Києво-Печерської лаври його книг. Тоді гетьман Іван Мазепа та Варлаам Ясинський пішли обхідним шляхом. Вони звернулися до покровителя українців Василя Васильовича Голіцина й до царівни Софії, надіслали їм книгу «Венец Христов» і листа, у якому просили пробачити вину печерському архімандриту за самовільне друкування книги, посилаючись на царську грамоту, надану друкарні, і просили ставити ім'я київського митрополита на книгах печерської друкарні.

З цим листом та книгою була відправлена до Москви делегація киево-печерських монахів. На жаль, відомостей про цей візит не збереглося. Але, не маючи відповіді патріарха Іоакима на лист Дмитра Туптала від 15 березня 1688 р., у київській друкарні з дозволу архімандрита Варлаама Ясинського 2 липня 1688 року почали друкувати першу книгу Дмитра Туптала «Четьї-Мінеї», яку завершили у січні 1689 р. Книгу з листом надіслав архімандрит Варлаам патріарху Іоакиму, коротко виклавши історію її написання і згадавши про благословіння, дане за архімандрита Інокентія Гізеля. Варлаам просив й надалі висилати Мінеї митрополита Макарія для подальшого їх використання.

Але замість вдячності патріарх Іоаким надіслав розгніваного лист, щодо цих рішень, де звинуватив українських служителів, що вони «засвоїли на батьківщині латинські мудрування» і засудив твори покійного Симеона Полоцького та його учня Сильвестра Медведева, а також книги, видані в Київській друкарні: «Требник», усі твори Кирила Транквіліона-Ставровецького, «Ли-фось» Петра Могили, «Меч ...» і «Труби ...» Л. Барановича, «Ключь» і «Мессію» І. Галятовського та інші як єретичні.

Архімандрит Варлаам відповів патріарху. Цей лист у зв'язку з хворобою настоятеля Лаврської обителі був написаний 26 липня 1688 р. рукою Дмитра Туптала. Відповідні листи надіслали до Москви й архієпископ Лазар Баранович та митрополит Гедеон. Від адресатів московський патріарх вимагав висловитися також щодо богословської проблеми часу «пресуществления святых Даров», звинувативши українське духовенство у неправильному тлумаченні цього питання, і запропонував митрополиту Гедеону надіслати до Москви для перемовин «мужа смиренномудра, пріискринно восточныя церкве

сына, вѣдуща извѣстно писанья св. отецъ древнихъ учителей св. христовы восточной церкви, а не силлогизмами и аргументами токмо упражняющагося; да через того вы познаете вся наша, а мы ваша» [19, С. 174].

До Москви послали Дмитра Туптала не стільки для перемовин, скільки для вислуховування через майбутнього святителя мо-ральних настанов патріарха. Митрополит Гедеон і архімандрит Варлаам пообіцяли слідувати вченню православної церкви. Від царів же Івана і Петра, звичайно, за посередництва В. В. Голіцина, Дмитро Туптало отримав, замість критики, жаловану грамоту на велику кількість земель Крупицько-Батурицького монастиря [20, т. 3, С. 303; 21, С. 194].

1689 р. у житті Дмитра Туптала відзначений декількома важливими подіями.

У січні він на кілька днів їздив у село Рудня (від Чернігова 60 км) на поклоніння чудотворній іконі Божої Матері, яка прославилася «багатьма чудесами» і «наказав своєму живописцю списати для себе цієї чудотворної ікони Пресвятої Богородиці образ, мірою та подібністю таку, як є» [1, С. 41].

Був написаний вірш «На образъ Богородиць Рудницкія»:

Идѣже творяшеса желѣзо отѣблата

Тамо Дева вселися дражайшая злата,

Да людемъ жестокия нравы умягчаеъ

И желѣзныя къ Богу сердца обращаеъ.

У тому ж січні і майбутній святитель приїхав до Печерського монастиря з метою друкувати свої «Житія святих». 29 березня 1689 р. на святу Велику П'ятницю Спасенну померла його мати, Марія Михайлівна, яку поховали 3 квітня і про яку з теплотою Д. Туптало писав у своєму «Діаріуші». І цього ж дня у Братському Київському монастирі «упокоївся блаженної пам'яті отець Феофан Прокопович, муж важний і здатний, який Церкві Божій добре послужив, проповідник солодкомовний, мій люб'язний брат» [1, С. 42].

21 липня 1682 р. гетьман Іван Мазепа здійснив поїздку до Москви. Це були перші відвідини гетьмана після його обрання на посаду. Запрошення надіслав В. В. Голіцин від імені монархів. у ньому вказувалося, що гетьман має приїхати з генеральною старшиною та полковниками. І. Мазепа взяв з собою генерального обозного В. Борковського, суддю С. Прокоповича, писаря В. Кочубея, осавула А. Гамалія, бунчужного Ю Лизогуба, полковників: чернігівського Я. Лизогуба, полтавського Ф. Жученка, ніжинського С. Забілу, миргородського Д. Апостола, лубенського Л. Свічку, а також при кожному полковникові полкового писаря, а то й суддю [16, С. 374]. Усього 304 особи. Від

духовенства у цій представницькій делегації серед інших був і Дмитро Туптало. У своєму «Діаріуші» він записав: «Того ж 1689 р. липня 21 дня, з ясновельможним Гетьманом Іваном Мазепою виїхав я з Батурина до столичного, царствуючого града Москви. З ним їздив і преподобний отець Інокентій Монастирський, ігумен Кирилівський Київський, і я, грішний, там же з двома дияко-нами, Петром та Єфремом» [11, С. 44].

Цей запис Д. Туптала має історичне значення, бо в Москві склалася непроста ситуація. Князь В. В. Голіцин та царівна Софія підготували державний переворот, який передбачав усунення від влади царя Петра Олексійовича задля того, щоб на троні залишився лише хворий Іван при царівні Софії. Тож у «Діаріуші» було зазначено: «... а 11, в день недільний, були у ручки Благочестивішого царя Іоанна Олексійовича і Благочестивішої царівни Софії Олексіївни; а Благочестивішого царя Петра Олексійовича не було вдома, був десь у поході. Того ж дня були у ручки у Святійшого патріарха Іоакима» [1, С. 44].

Насправді цар Петро заховався разом зі своїми прихильниками у Свято-Троїцькому монастирі, закликавши до себе на захист декілька полків військ. У Троїцький монастир був запрошений і гетьман І. Мазепа зі світою.

Здійснити переворот В. В. Голіцину не вдалося. Його заарештували і відправили на заслання, а царівну Софію заточили в Новодівочий монастир, інших же стратили. Про це дуже скупо занотовує Д. Туптало в «Діаріуші»: «Коли ми були в Троїцькому монастирі, страчено трьох знатних осіб за якийсь бунт, голови відсічені, а інших батою січено, іншим язики відрізано, іншим вуха, і до заслання розіслані» [1, С. 45].

Запис про від'їзд із Москви у неділю та ще й із завершальними словами: «Господи, поспіши» свідчать, що це були тривожні дні і що про цей бунт Дмитро Туптало знав, бо уже тих, хто запрошував гетьманську делегацію до столиці, не було. До влади прийшов Петро I, який прийняв делегацію гетьмана, вручивши їй монаршу грамоту, у якій підтверджувалися всі давні права і вольності Запорозького війська і всього малоросійського народу в непорушній цілісності [16, С. 376].

Важливо відзначити, що під час зустрічей з Петром I був присутній і патріарх, котрий, як зазначає Д. Туптало, «благословив мене, грішного, продовжувати писання житія святих і дав на благословення мені Образ Пресвятої Богородиці в оправі» [1, С. 45].

Повернувшись із Москви до Батурина 10 жовтня, Дмитро Туптало продовжив керувати монастирем. У цей час відбулися важливі церковні події: на початку 1690 р., а саме 17 березня, помер московський патріарх Іоаким, а 5 квітня пішов із життя київський митрополит Гедеон Святополк. У Москві обрали патріархом Адріана, а в Києві митрополитом – Варлаама Ясинського.

Дмитро Туптало почав жити у скиті, щоб зосередитися на написанні нових томів житій святих. 1 листопада 1691 р. митрополит Варлаам Ясинський, який прибув до Батурина, вручив Д. Тупталу грамоту від московського патріарха Адріана, у якій останній вітав ігумена Димитрія з виходом «Житій святих» за перші 3 місяці – вересень, жовтень і листопад: «тому ж і надалі нехай Бог благословить, зміцнить і посприє потрудитися тобі, щоб навіть на цілий рік інші такі ж про життя святих книги вивершити досконало і друком зобразити в тій же ставропігії нашій, патріаршій лаврі Києво-Печерській» [1, С. 46]. Патріарх тепло говорить про діяння отця Дмитра і висловлює надію, що він також старанно буде писати свої книги, і пропонує свою допомогу.

Дмитро Туптало тепло подякував патріарху, який на самому початку своєї архіпастирської діяльності звернув увагу на Батуринського ігумена і його діяння, і попросив для подальшої роботи надіслати «Четї-Мінеї» митрополита Макарія за грудень, січень, лютий, з якими він не зміг до кінця познайомитися через те, що вони були відкликані колишнім патріархом Іоакимом.

Із скупих повідомлень наступного 1691 року довідуємося, що Дмитро Туптало «влаштував собі келію нову у пустелі для спокійнішого писання житій святих. Місяця жовтня 15 дня споруджена, а 18 освячена і почав жити у ній в ім'я Господнє» [1, С. 50]. А в лютому 1692 р. Дмитро Туптало залишає своє ігуменство у Батуринському монастирі, повністю зосереджуючись на написанні найважливішої праці свого життя. Дмитро Туптало настільки входить у творчий процес, що деякі персонажі його книги навіть сняться йому.

90-і роки були більш спокійними для роботи. Тиха келія в лісі, за 3 кілометри від монастиря, спокій, наявність основних книжкових джерел, яких було близько 60, знання мов та наполегливість письменника дали можливість йому успішно працювати над подальшим другим томом «Житій святих».

Хоча світське життя часом неочікувано втручалось і в його особисте. Світська влада гетьмана Івана Мазепи та церковна Варлаама Ясинського вирішили, що у столиці гетьманату місті Батурині має

бути «особливий Протопіп при церкві Святої Живоначальної Трійці, що містить намісництво від митрополита Київського, і був ступенем перший після київського Протопопа заради честі великої Гетьманської ... Також щоб у монастирі Батуринському був Архіандрит, а саме: той же пречесний отець Димитрій» [1, С. 50]. Цьому монастирю підпорядковувалися Глухівський та Максаківський монастирі й інші, що були до нього найближчі. Але цей проєкт нічим не завершився.

На початку 1693 р. Д. Туптало завершив роботу над другим томом «Житій святих», але, як свідчить «Діаріуш», «у Великий Піст привезені до мене з Гданська книги Болланда про життя святих», які закупив Іван Мазепа спеціально для майбутнього святителя. І робота на деякий час була продовжена. Наступні записи в «Діаріуші» свідчать, що у квітні робота над книгою була завершена, і Д. Туптало особисто її відвіз 9 травня у Печерський монастир, і 10 липня, у день св. Антонія Печерського, книгу «Житія святих» за грудень місяць почали друкувати. Дмитро Туптало у цей час не лише вичитував коректуру, а й зустрічався зі своїми рідними – батьком і монахинями-сестрами, своїм старим приятелем Інокентієм Монастирським, який запросив Д. Туптала у Кирилівський монастир, де майбутній святитель виголосив українською мовою проповідь «Слово на день святої Трійці». Пізніше це слово було опубліковано Філаретом Гумілевським у «Чернігівських єпархіальних відомостях» у 1860 р. У промові проповідник підкреслював, що славити Отця, Сина і Святого Духа – це значить почитати їх.

Набір та друкування книги зайняли значний час, тож вона з'явилася лише у 1695 р. і була схвально прийнята суспільством. С. Величко не лише сповістив у своєму «Літописі» про цей факт, а й розмістив похвальний лист московського патріарха Адріана.

1693–1699 роки були напруженими і насиченими як в церковній і державній історії, так і в особистому житті Д. Туптала, бо в цей час майбутнього святителя призначали настоятелем у Глухівському (1693 р.), Кирилівському (1697 р.), Єлецькому (1697 р., де освячення на архімандрита було здійснено архієпископом Чернігівським Іваном Максимовичем, та Новгород-Сіверському (1699 р.) монастирях, відбулася поїздка до Києва. Але попри усі зовнішні обставини була завершена третя книга «Четьїв-Міней», яка у світі з'явилася у 1700 р. і знову ж помічена С. Величком як така, що «складена працею Богонадихнутого мужа Ієромонаха Димитрія Савича Туптала, починаючи від березня, – вийшла вона з Києво-Печерської друкарні за архімандритства отця Іоасафа Кроковського

і наповнила духовною радістю серця цікавих книжних людей» [16, С. 600].

Четверта книга «Житій святих» вийшла 1705 р., коли Дмитро Туптало був уже (з 1701 р.) призначений царем Московії Петром I спочатку митрополитом Сибірським, а з 4 січня 1702 р. – Ростовським. З цього часу Дмитро Туптало входить в історію російської церкви як Димитрій Ростовський. Московити в подальшому вважали всю творчу спадщину святителя своєю, заборонивши перевидавати його книги, написані давньою українською мовою. Але необхідно чітко розмежовувати все те, що було написано в Україні протягом 1677–1700 рр., тобто за понад 20 років, і те, що з'явилося російською мовою в 1701–1709 рр.

Якщо говорити про чотири книги «Четьїв-Міней», то вони були осмислені і написані в Україні і стали видатною пам'яткою української православної літератури, якій Дмитро Туптало віддав 20 років свого життя. Усі 4 описові книги «Житій святих» за вересень, жовтень, листопад (1-а книга); грудень, січень, лютий (2-а книга); березень, квітень, травень (3-я книга); червень, липень, серпень (4-а книга) складають 2905 аркушів великого листового розміру, або ж 5810 сторінок [1, С. 111]. Це, як зазначив митрополит Іларіон (Іван Огієнко), «скарб всеукраїнський», значення якого виходить на широкий простір слов'янської культури. Як стверджує історик української православної церкви Іван Власовський, опираючись на «Житіє синодальное», Дмитро Туптало, як «глибоко віруючий автор, завжди пильнував, щоб через образ святого, через події життя його, над якими Провідіння Боже наглядає, подати читачеві чи слухачеві моральну науку, святий імпульс до наслідування. Оповідає святий Димитрій про життя мученика, – він сам сповнюється його святою ревністю до слави Божої, його любов'ю до Христа і ті же почування збуджує також і в душі читача. Розповідає про життя і труди преподобного, – чуємо в словах автора побожне здивування, які великі подвиги довершує преподобний, і захоплення його життям, подібним до ангельського. Зображає св. Димитрій чини святителя, він бачить у цих чинах, а через його зображення і читач бачить, доказ Провідіння Божого над Церквою Христовою в світі» [31, С. 65].

Спочатку церква Московії (яка з часів Петра I почала називатися Росією) й самодержавство все робили, щоб слово його рідною мовою не звучало, канонізувавши для цього Дмитра Туптала як саме *російського* святого Димитрія Ростовського. У 1740 р. Петро I, а потім і Священний Синод заборонили передруковувати «Четьї-Міней» Дмитра Туптала без виправлення мови і наголосів.

Цінність 20-літньої праці Дмитра Туптала полягала не лише в тому, що він вперше воедино звів розрізнені свідчення про святих православної церкви, а і в тому, що він про все це сповістив українською мовою і цим дав знати про український народ і його видатних діячів церковної культури. Праця українця мала великий виховний вплив на тодішні та й пізніші покоління слов'ян.

Українське коло знайомих діячів церкви та культури Дмитра Туптала обмежується не дуже великим списком імен, хоча всі вони знані в Україні: Мелетій Дзик, ректор Києво-Могилянської академії, який постриг 9 липня 1688 р. 17-літнього Данила Туптала у чернецтво і цим проклав йому шлях як Димитрію, а на завершальному етапі життя – Димитрію Ростовському у знане православне середовище визначних діячів церкви та культури України. А під час свого перебування ігуменом Київського Михайлівського Золотоверхого монастиря Мелетій Дзик продовжив у 1678 р. спілкування з Дмитром Тупталом, надіславши йому «кілька часточок мощів Святої великомучениці Варвари», який той віддав у церкву Слуцького братства, де в цей час був майбутній святий. Вплив Мелетія Дзика і надалі був помітним.

Особливе місце в житті Д. Туптала посідає особистість Чернігівського і Новгород-Сіверського архієпископа Лазаря Барановича, котрий взяв під своє крило і зробив юного монаха у травні 1675 р. проповідником своєї великої архієпископії і сприяв розкриттю його проповідницького таланту та спрямував до літературної творчості, що зробило майбутнього святого відомим автором книги «Руно орошенное».

У своєму «Діаріуші» Д. Туптало лише тричі згадує ім'я свого наставника. Перший раз, коли Лазар Баранович поставив його у Глухівському монастирі священником і таким чином допустив його до широкої проповідницької діяльності перед численною православною аудиторією.

Тепло згадує Д. Туптало свою зустріч з архієпископом у Чернігові, коли у вересні 1681 р. відбулося благословення його на ігуменство у Максаківський монастир. Цей запис у «Діаріуші» проникнутий якоюсь особливою теплотою, що проявляється у відносинах Лазаря Барановича до Дмитра Туптала як «батька до рідного сина», так і в самій обстановці спілкування, про що ми вже згадували вище. Тоді ж на прощання Лазар Баранович дав «свою хорошу патерицю» та тепле благословіння, що викликало у Дмитра Туптала синівське почуття. І в «Діаріуші» з'являється запис: «Дай йому, Господи, всіх благ по серцю його».

Поруч із цими записами за березень-квітень 1689 р. з'являється і новий запис про Лазаря Барановича, що належить до ранішнього часу Хрестопоклонної неділі 1676 р. Дмитро Туптало пише, згадуючи ті давні події, після яких минуло 13 років: «... вийшовши після заутрені і готуючись на служіння в соборі (бо і сам Преосвященний хотів служити, як і служив), я задрімав сном тонким. У цьому сонному видінні здалося мені, неначе я в олтарі перед престолом: Преосвященний Архієрей сидить у кріслах, а ми всі навколо престолу, до служіння готуючись, щось читаємо. Владика раптом прогнівався на мене і сильно почав мене мучити. Слова його (бо добре пам'ятаю) такі були: «Чи не я тебе обрав, чи не я тебе назвав, брата Павла Диякона залишивши та інших, що прийшли, а тебе ж обрав» – та інше у гніві своєму корисне для мене промовив, яке я вже не запам'ятав, тільки добре мені пам'ятається. Я низько кланявся Преосвященному, обіцяючи вчинити виправлення (якого я ще й зараз не роблю), просив пробачення і сподобився оного. Простивши мене, дозволив поцілувати свою руку, почав ласкавіше зі мною говорити, повеліваючи мені готуватися до служіння. Тоді я став на своєму місці, розгорнув Служебник, але і в ньому знайшов одразу ж ті самі слова, якими мене Преосвященний мучив, великими літерами написані: «Чи не я тебе обрав», – та інші, як перед тим було сказано. Читав я тоді це з великим жахом і подивом, і до сьогодні ці слова твердо пам'ятаю.

Потім, уставши від сну, дуже дивувався побаченому і зараз згадуючи, дивуюся і думаю, що у видінні тому через особу Преосвященного отця Архієпископа сам Творець наказував мені. Питав я при цьому і про Павла Диякона, чи був колись такий диякон, якого цим іменем називали, але не міг знайти ніде ні у Чернігові, ні у Києві, ні в іншому монастирі, і до сьогодні не знаю, був чи є тепер де в моїй Отчизні Диякон Павло. О Боже мій! Влаштуй мої справи по Твоїй преблагій та премилосердній волі на спасіння душі моєї грішної» [1, С. 43–44].

Перечитуючи цю завелику цитату із записів Дмитра Туптала, задаємо собі питання, чому вони з'явилися через 13 років у «Діаріуші»? Лише, як стверджує її автор, «для незабуття мені, бо маю вже слабку пам'ять»? Але минуло уже багато часу, а він досі пам'ятає цей сон.

За ці 13 років (1676–1689) у житті Лазаря Барановича і Дмитра Туптала відбулося багато важливих подій, до яких вони обидва були причетні. Тут треба додати ще дещо про життя архієпископа. Остання коротка відмітка у «Діаріуші» щодо адресата з'явилася 1 вересня

1693 р.: «упокоївся Преосвященний Архієпископ Чернігівський Лазар Баранович» з доповненням: «великий стовп церковний».

Деякі дослідники стверджують, що Дмитро Туптало не сприймав активного громадського церковного життя Лазаря Барановича, віддаючи перевагу схимництву. Але і Дмитро Туптало брав активну участь у суспільному житті, спілкувався з київськими, московськими, білоруськими та іншими архієреями, керував багатьма монастирями, підтримував активні відносини з гетьманами Іваном Самойловичем та Іваном Мазепою. З першим у Лазаря Барановича були відносини складними, гетьман недолюблював архієпископа за те, що він не завжди підтримував його промосковські погляди, особливо про приєднання української православної церкви до московської. Як свідчить дослідник творчості Лазаря М. Ф. Сумцов, у 1675 р. гетьман Самойлович ще зустрічався з архієпископом з політичних питань [19, С. 143], але через деякий час гетьман стає неприхильним до чернігівського пастиря і майже повністю усуває його від впливу на політичні справи. Цей час відзначений боротьбою Л. Барановича за маєтності та землі зі світськими та духовними особами для своєї архієпископії та Чернігівського Іллінського монастиря. На архієпископа подавали скарги, хоча всі кошти він витрачав на будівництво та відбудову храмів, а не на власне збагачення, як це робив той же Іван Самойлович.

Л. Баранович, за відсутності митрополита у Києві, неодноразово виконував його обов'язки, хоча він міг бути і обраним на цю посаду як авторитетний церковний діяч, але гетьман І. Самойлович усе робив, щоб обрати на цю посаду свого ставленика єпископа Гедеона Четвертинського. Унаслідок цього, як ми вже згадували, і відбулося обрання Гедеона главою української церкви у 1685 р., яка була підпорядкована Московському патріарху, проти чого виступав чернігівський архієпископ.

У 1687 р. гетьмана І. Самойловича заслали до Сибіру. Йому на зміну прийшов І. Мазепа, з яким у чернігівського архієпископа налагодилися добрі відносини. Гетьман був на боці Лазаря Барановича і намагався зберегти самостійність української православної церкви від московської, підтримав прохання архієпископа залишити архієпископію в стані ставропігії (тобто незалежності) від київського митрополита Гедеона, який служив Московії. І як вдячність за це гетьману Л. Баранович вручив йому 29 січня 1685 р. панегірик «Musa Roholanska», написаний і виданий у Чернігові до 50-річного ювілею Івана Мазепи. Добрі стосунки архієпископа з гетьманом спостерігалися і в подальшому. І свідком всього цього був Дмитро Туптало, який перебував у Батурині.

Проте, в останні роки життя Лазаря Барановича, ускладнилися його відносини з Варлаамом Ясинським, якого обрали київським митрополитом за підтримки і чернігівського архієпископа, хоча до цього у них були дружні взаємини. Коли Дмитро Туптало в «Діаріуші» згадував той сон далекого часу і слова «Чи не я тебе обрав?», сприйняті адресатом як послання від Бога: «через особу Преосвященного отця Архієпископа Сам Творець наказував мені», то у нього виникло якесь відчуття провини перед архієпископом, що він у складний час не підтримав його, бо, можливо, заклопотаність написанням «Житій святих» відвернула увагу майбутнього святителя від будь-яких земних проблем, оскільки за роки 1694, 1695, 1696 (крім січня і лютого) не було навіть записів у щоденнику Дмитра Туптала. Мабуть, усе це і підштовхнуло його зробити запис про сон, а трохи пізніше назвати свого благодійника «великим стовпом церковним».

Дмитро Туптало намагався підтримувати добрі стосунки і з Феодосієм Углицьким, який ще за життя Лазаря Барановича з ініціативи архієпископа та за підтримки Івана Мазепи був переведений з київського Видубицького монастиря, де він довгий час служив ігуменом і багато позитивного зробив для нього, у чернігівський Єлецький монастир з метою обрання наступником архієпископа.

Складнішими були у Дмитра Туптала стосунки з архієпископом Чернігівським Іваном Максимовичем. Він чомусь недолюбливав Туптала, хоча останній і цінував його, сприяв призначенню в чернігівський Єлецький монастир, а згодом висвятив у архімандрити. Особливо критично Дмитро Туптало ставився до його літературної творчості. Про надісланий йому Іваном Максимовичем збірник «Богородице Діво» (Чернігів, 1707 р.) у листі до Стефана Яворського, з яким у Дмитра Туптала були дружні взаємини, зауважував: «Книга віршів друкованих надіслана мені. Бог дав тим віршописцям типографію, і охоту, і гроші, і вільне життя. Мало кому потрібні речі виходять, а не найпотрібніші, які б могли б усьому руському миру бути в великій користі» [1, С. 63–64]. І тут же додає прислів'я про ненадруковані проповіді: «Сродно є злиткові золотому і срібному у надрах земних бути глибоко, а поганій залізній руді зверху. І дорогоцінні перли на глибині дна ховаються, а просте каміння усюди знайти можна» [1, С. 64].

Згадуючи про життєві стосунки Дмитра Туптала з різними церковними та культурними діячами, слід вказати на його тісні зв'язки із гетьманами Іваном Самойловичем (1674–1687 рр.) та Іваном Мазепою (1687–1709 рр.).

Знайомство з Іваном Самойловичем відбулося десь у 70-роках XVII ст. Гетьману сподобалися проповіді Дмитра Туптала і він запросив

його в лютому 1679 р. до Батурина з тим, щоб запропонувати йому очолити Крупицький Батуринський монастир, на що майбутній святий дав згоду і, як ми вже вказували раніше, він у 1681–1683 рр. був його ігуменом. Церковні справи змушували Д. Туптала бувати у гетьманському палаці, спостерігати за його вишуканістю, прагненням гетьмана до збагачення та пихатістю його поведінки. На все це Дмитро Туптало реагував по-своєму, виражаючи своє негативне ставлення.

Саме тут, у настоятеля Батуринського монастиря, могли бути зустрічі і з Іваном Мазепою, який у гетьмана обіймав тоді посаду військового осавула. Після обрання Івана Мазепи в 1687 р. гетьманом усієї України, він продовжував жити в Батурині, збудувавши свій палац у фортеці. Дмитро Туптало у цей час більше зблизився з ним, бо цінував його освіченість, знання 10 різних мов, серед них латини, яка на той час була міжнародною. Крім цього, гетьман мав велику бібліотеку, писав вірші, був дуже начитаною людиною. Ці якості гетьмана Івана Мазепи підтверджують і спогади французького посла Жана Балюза, який побував у Батурині 1704 р.: «З Московщини я поїхав в Україну (звернемо увагу саме на те, що наша країна названа тут не Малоросією, як це робили московити, а саме Україною – Г. С.), країну козаків, де був кілька день гостем володаря Мазепи, що держить найвищу владу в цій країні. Я мав до нього листа від канцлера Московщини. На кордоні України мене зустріла почесна козацька варта і з великою пошаною допровадила до міста Батурина, де в замку перебував володар Мазепа.

Колись він, хоч козак, але знатного шляхетського роду, мав надвірний ранг при королі Яні-Казимірі. Батько мій і він зналися добре. Навіть я замолоду бачив пана Мазепу, гарного й стрункого, при дворі (польському).

Знаючи добре, що найвищі почесті міняють людей та що не завжди безпечно нагадувати високим достойникам їх молодість, я, прибувши до Батурина, привітав володаря якнайчемніше, як це належить його рангові, нічого не згадуючи про минуле. Проте він сам перший запитав мене, чи не буду я сином Антуана Балюза. Одержавши від мене позитивну відповідь, володар Мазепа виявив найприхильнішим способом своє вдовolenня, що його Прехристиянська Величність (французький король Людовік XIV) має на своїй службі сина його старого приятеля. Пан Мазепа сам згадав свою молодість і те, що бачив мене не раз у Кракові, а потім, зітхнувши, процитував: «Eheu, fugaces iabuntus anni» [«На жаль, мчать швидкі літа» (Із «Оди Горація) – Г. С.]

Загалом, він любить вельми оздоблювати свою розмову латинськими цитатами й чудовим і досконалим знанням цієї мови може суперничати з найкращими нашими отцями єзуїтами.

Мова його взагалі добірна й чепурна, правда, як розмовляє, то більше любить мовчати та слухати інших. При його дворі лікарі німці, з якими Мазепа розмовляв їхньою мовою. А з італійськими майстрами, яких є кілька в гетьманській резиденції, говорив італійською. Володар Мазепа вже поважного віку, на яких десять літ старший за мене. Вигляд у нього суворий, очі блискучі, руки тонкі й білі, як у жінки, хоч тіло його міцніше, ніж тіло німецького рейтара, та їздець із нього знаменитий. Він дуже поважний у козацькій країні, де народ свободолюбний і гордий, мало любить тих, хто ним володіє. Привернув Мазепа козаків до себе твердою владою, великою воєнною віддачею й розкішними прийомами у своїй резиденції для козацької старшини. Я був свідком такого прийняття, в якому багато дечого на польський зразок. Розмова з цим володарем дуже приємна, він має великий досвід у політиці, у протилежність до московців, слідує і знає, що діється в чужоземних країнах. Він показував мені свою збірку зброї, одну з найкращих, що я бачив у житті, а також добірну бібліотеку, де на кожному кроці видно латинські книжки.

Кілька разів я дуже обережно наvertав розмову на сучасну політичну кон'юнктуру, але мушу признатися, що нічого певного не міг витягнути від цього володаря. Він належить до тих людей, які воліють або зовсім мовчати, або говорити й не сказати. Все ж гадаю, що ледве чи любить московського царя, бо ані слова не сказав, коли я йому скаржився на московське життя. Одначе про корону польську пан Мазепа не приховав, що вона, мовляв, іде, подібно до Стародавнього Риму, до занепаду. Про шведського короля говорив із пошаною, але вважає його занадто молодим. Що особливо було мені приємно – це почуття пошани, яке володар Мазепа виявив до особи Його Величності (французького короля Людовіка XIV)» [23, С. 104–105].

Ці слогади найбільш точно визначають інтелектуальний рівень Івана Мазепи, і цього не міг не помічати Дмитро Туптало. Саме це притягувало їх обох один до одного. Багато робив гетьман і для розвитку православ'я: виділяв кошти на будівництво храмів, відкриття монастирів, заснування і розвиток навчальних закладів, друкування книжок тощо. І це теж сприяло зближенню майбутнього святителя з керівником української держави.

Рік 1697 виявився засушливим і неврожайним, тож уже взимку розпочався голод. І Дмитро Туптало разом з монахами монастирів

займався допомогою монастирським селянам та іншим голодним, закупляючи в різних країнах зерно та інші продукти. Отримавши архімандрію в Новгород-Сіверському 17 вересня 1699 р. і переїхавши у Спаський монастир, Дмитро Туптало задумав паралельно з «Мінеями» написати короткий мартиролог. У передмові до нього він зазначав: «Собирающе убо отъ разных мѣст житія святых в четыри по-тримѣсячнии книги вократцѣ, умыслихом еще сокращеннѣе тыя по чину мѣсяцословному собрати в сію малую книжицу и нареци ю по древнему обычаю мученикословіемъ ...». Пояснював свій задум владика тим, що не кожен із охочих познайомитися з його «Четьми-Мінеями» зможе їх купити, та й щоб прочитати їх, треба витратити багато часу, а люди зайняті, та й хотілося б мати єдину книгу з іменами усіх святих.

Як ми уже говорили вище, «року 1700 въ месяцу генварю третяя книга житій святыхъ, трудами богодухновенного мужа иеромонаха Дмитрія Савича Тупталенка составленная, на свѣтъ вышла и любопытствующихъ человековъ книжныхъ духовною радостью сердца наполнила». Це повідомлення дійсно порадувало церковну спільноту, та й не тільки її. Це була, як зазначив С. Величко, всеукраїнська подія.

Новий настоятель Києво-Печерської лаври Іоасаф Кроковський разом з монахами надіслав у Новгород-Сіверський Дмитру Тупталу ікону Божої Матері, яку свого часу цар Московії Олексій Михайлович подарував митрополиту Петру Могилі.

У книзі «Четьї-Мінеї» зібрані свідчення про велику кількість святих великомучеників різних країн, які віддали своє життя за віру Христову. Серед цих барокових оповідань є розповіді і про перших святих Київської Русі Бориса і Гліба, чернігівського князя Михайла та боярина Федора та інших.

Кожна така розповідь починається зі вступу, у якому автор, опираючись на висловлювання Ісуса Христа та святих, розкриває тему майбутнього подвигу, який був здійснений у відповідний календарний день. Так, розповідь про князя Михайла і боярина Федора (Теодора), яка має назву «У той-таки день [20 вересня] страждання святих новоявлених мучеників – Михайла, князя Чернігівського, і Теодора, боярина його, що від нечистивого Батия постраждали» [1 тут подається посилання: «Від Великих Міней і від літописця печерського» – Г. С.], розпочинається наступним текстом:

«Усілякі сум'яття та брані чи якісь інші пагуби коли уздриш бува, не гадай, що прості бувають із віднайдення непостійного світу чи від якогось випадку, але відай, що все це за зволенням всемогутнього

Бога попускається за гріхи наші, аби тії, котрі грішать, приходили до тям і виправлялися. Спершу Бог малими покарами нас, грішних, карає; коли ж не виправляємося, тоді й великі наводить, як колись і на ізраїльтян; на тих, що не захотіли від мотуззя Христового бича виправлятися [далі вказане джерело: Іван, II, 15: «І зробивши бича з мотузків, він вигнав із храму всіх» – Г. С.], що попустив? «Ти їх повбиваєш, – рече, – залізним жезлом!» [і тут іде посилання на Псалтир, II, 9 – Г. С.], тобто покараєш римлянами, за пророцтвом Даниловим [і тут знову вказане джерело: Даниїл, XII, 1 – Г. С.]. Малі покари, що спершу Господь попускає, такі: сум'яття, голоди, марні смерті, міжусібні війни і тому подібне» [і далі автор тексту дає примітку на полі: «Бог карає грішних спершу малими покарами, а тоді більшими» – Г. С.]. Такі посилання на різні джерела подані по всьому тексту оповідання.

За вступною частиною йде розповідь про основного персонажа, якому присвячений нарис. І тут автор у своїй розповіді використовує різні художні засоби, як і в наступному тексті про наших героїв: «Був тоді благочестивий і завжди пам'ятний великий князь київський та чернігівський Михайло, син Всеволода Черного, внук Олеговий, що змолоду звик до добродійного життя; Христа-бо полюбив і Йому від усієї душі служив. І світилося в ньому душевне беззлоб'я, був-бо покірливий і смирний, і любовний до всіх, а до жебраків вельми милостивий. Молитвами ж і говіннями завжди догождав Богові, і всіма добрими ділами прикрасив свою душу, щоб бути їй красним поселенням Бога, Творця свого» [24, С. 386].

У подальшому йде розповідь про те, як князь Михайло, а за ним і боярин Федор з благословіння їхнього духовного отця Івана ухвалюють рішення не поклонятися безбожному хану Батюю і не здійснювати поклоніння монгольським ідолам заради отримання ярликів на княжіння, а залишитися вірними Ісусу Христу, хоч це і загрожувало їм смертю і муками.

Текст пересипано різнобарвною художньо-поетичною лексикою: «запалавши духом», «вогонь нечестивих», «мерзким богам», «порадів духом» тощо. в тексті є цікаві порівняння: «Приготувавшись у до рогу, мир воздали домашнім своїм і рушили спішно, молячись до Бога, і розпалюючись сердечно до Нього любов'ю, і бажаючи вінця мученичого, як прагне олень до джерела водного» [24, С. 389, запозичено з 42 псалма]; Батий «розбісився від ярості і, дихаючи, як полум'ям, погрозою, повелів ... забити Михайла» [24, С. 392]; «кинулися слуги мучителєві, як пси на лов, чияк я вовки на вівцю» [24, С. 392].

Емоційно Д. Туптало описує й останні хвилини життя Михайла й Федора: «Досягли вбійники місця того, де стояв святий, схопили його,

наче звірі, і розтягли по землі за руки і за ноги, немилосердно б'ючи по всьому тілу, що й земля кров'ю обагрилася, і битий був довго нещадно. Він же, терплячи доблесно, нічого не казав, тільки це: «Християнин я є!». Один зі слуг царевих, на ім'я Доман, що спершу християнином був, а потім одкинувся Христа й прийняв нечестя татарське, то й законопреступник, бачачи святого, що доблесно терпить муки, огірчився на нього, і, як ворог християнський, витяг ножа свого і простяг руку, схопив святого за голову й відрізав її й відкинув от тіла, а вона ще мала на вустах сповідне слово й казала: «Християнин я є!». О чудо предивне! Голова від тіла насилля відтята й відкинена, говорила, і Христа уста сповідали!» [24, С. 392].

Наприкінці тексту Д. Туптало сповіщає дату, коли загинули герої його розповіді, доповнюючи відомості словами: «Святі ж їхні тіла, кинуті були на з'їду псам і проздовж багатьох днів лежали цілі, ніхто до них не доторкнувся, так за благодаттю Христовою неушкоджені пробули. Являвся – бо стовп вогнений над тілами їхніми, що сяяв пресвітлими зорями, і свічі запалені в усі ночі бачили. Це уздрівши, вірні, що трапилися там, у той час, узяли потай святі тіла їхні і поховали їх чесно» [24, С. 393]. Поруч з художньо-образними тропами слід відзначити також змістову специфіку розвитку дій, які спонукають зробити певні моральні висновки.

Четверту книгу «Четьїв-Міней» Дмитро Туптало завершував і готував до друку в Києво-Печерській друкарні.

У 1701 р. Петро I та патріарх Адріан звернулися до митрополита Київського Варлаама Ясинського дібрати з українського духовенства кандидатуру майбутнього митрополита Сибірського. Митрополит Варлаам порекомендував для цього Переяславського єпископа Захарія Корниловича та Новгород-Сіверського архімандрита Дмитра Туптала. За наказом московського царя останнього викликали до Москви. Як свідчать документи, Дмитро Туптало приїхав 10 лютого 1701 р. у супроводі намісника Геннадія, ієродиякона Пармена, диякона Іраклія, диякона Мойсея, писаря Івана, дворецького Олексія, а також 3-х слуг, 14-ти конюхів, які обслуговували 12 коней. Виділялися і певні кошти на їхнє утримання.

8 березня 1701 р. до Москви повернувся Петро I після зустрічі з королем Августом. Д. Туптало вітав його яскравою промовою, у якій використав красиві порівняння, що її збагатили.

23 березня 1701 р., як свідчить запис в «Діаріуші», Дмитро Туптала висвятили на митрополита, після чого послідував царський указ про призначення його Сибірським та Тобольським митрополитом.

Весняне бездоріжжя затримало митрополита в Москві, де його поселили в Чудовому монастирі. Д. Туптало відпустив своїх людей в Україну, залишивши лише окремих із них. Поїздка до Сибіру нічого хорошого не провіщала Дмитру Тупталу. І важко уявити, як міг би він витримати сибірські морози. Очевидно, психічний стан митрополита вплинув на його здоров'я, і він захворів. Його лікували в Чудовому монастирі. Майбутнього святителя відвідав сам Петро I. Цар зацікавився причиною хвороби, і митрополит прямо сказав, що для Сибіру в нього слабке здоров'я, що він ще не закінчив писати четверту книгу «Міней», яка заслуговує на її завершення. І цар, увійшовши в ситуацію, скасував свій указ, але не відпустив його в Україну, а звелів залишатися в Москві.

У листопаді 1701 р. помер митрополит Ростовський Іоасаф Лазаревич і Петро I призначив на його місце Дмитра Туптала, додавши до його єпархії і Ярославль. І першого березня 1703 р. митрополит прибув із Москви до Ростова Великого, старовинного міста, відомого ще з 862 року, яке було за часів Київської Русі центром Ростово-Суздальського князівства і лише в XV столітті було приєднане до Московського князівства. Це місто розташоване поруч з Ростовським озером Неро. У XVI столітті в місті був збудований Успенський собор, а в XVII – Кремль та багато храмів. Нині це районний центр Ярославської області.

Хоча Дмитро Туптало із України до Московії був переведений силоміць, майбутній святитель до своїх обов'язків ставився добросовісно. Прибувши до Ростова і познайомившись із життям духовенства, він помітив запустіння, відсталість, нещастя, нестачу внутрішнього благочестя у житті. В одній із проповідей, виголошених Д. Тупталом у цей час, зазвучали слова: «Окаянні наші часи! Не знаю, за кого взятися потрібніше: за сіячів, чи за землю, за іереїв, чи за серця людські? Сіячі не сіють, а земля не приймає. Іереї не дбають, а люди блукають ...». Для пастви було характерно поширення старообрядництва, а також різні забобони. Так, сучасник святителя І. Т. Посошков стверджував, що деякі церковники під час своєї служби одягали на себе золотоканий одяг, а на ногах лапті були розтопані і у всяку нечисть обкачані, кафтан нижній був весь огидний, також священники недбало ставилися до простих парафіян, не ходили причащати бідних хворих, а лише відвідували багатих.

У одному селі під Ярославлем, згадував святитель, спитали тамошнього попа: «Де в тебе Животворящі Христові Тайни?». Піп не розумів мого слова. Я спитав: «Де Тіло Христове?». Піп знов не втратив мого слова. Тоді один із священників, що був зо мною, спитав:

«Де запас?». Тоді піп узяв неопрятну посудину і показав збережену в ній недбало велику святину. Дивуючися цьому, неба і землі кінці страхайтесь. Пречисті Христові тайни держить священник не в церкві на престолі, а у себе між блощицями, тарганами і цвіркунами, з котрими і він сам і домашні його живуть і спочивають» [25, С. 437].

І це запустіння спостерігалось всього за невелику відстань від Москви. Тож митрополит Димитрій Ростовський, а так стали називати з цього часу Дмитра Туптала, написав багато листів, де описував поведінку священників і встановлював правила, яких вони мали дотримуватися як у церкві, так і за її межами, що відображено у його творах «Рассуждение о образе Божиим и подобии в человеце», «Зерцало православного исповедания» та інших.

Святитель також планував написати для широкого загалу коротку Священну історію та коротку Біблійну історію, надрукувавши «книжечкою, не дуже великою, а компактною, щоб кожен міг недорого купити і зручно про всі, що в Бібліях, дізнатися історії, яким слідує порядком» [1, С. 58].

Святитель багато уваги приділяє, як і раніше, проповідницькій діяльності, часто виголошує в храмах свої проповіді. У листі до Ф. Полікарпова він, зокрема, стверджує, «моя справа, суть якої всім відома, – проповідувати. Моєму сану (його ж я недостойний) належить слово Боже проповідувати не тільки язиком, але і пишучи ручкою. То моя справа, то моє покликання, то моя посада» [1, С. 65–66].

Митрополит проводив і велику роз'яснювальну роботу серед парафіян, а для дітей він відкривав за власні кошти училище, де вивчали латинську, давньогрецьку, а також польську мови протягом трьох років. Для функціонування цієї школи Дмитро Туптало запросив із України вчителів. Святитель був дуже уважний до дітей, приділяв їм увагу. В одному із спогадів зазначено, що, крім навчання, дітям організовували і позакласні заходи: прогулянки в поля, поїздки на човні на острів Ростовського озера, відвідування сіл. У свята діти готували різні промови, розігрували театральні вистави чи діалоги. Митрополит Димитрій написав п'єси для школярів, зокрема «Комедію на Різдво Христове».

Дослідники драматургії Димитрія Ростовського, називають також різдвяну драму «Ростовское дѣйство», а також програму п'єси з довгою назвою: «Премѣна непостояннго міра сего, гордости сѣтми въ маловременной жизни челоувѣческой уловляющая, въ вѣчную же муку посылающая, на треокаянномъ Иродѣ, за гордость ищущаго (sic!)

рожденнаго всѣхъ царя Христа убити, изображенная на преславный праздникъ Рождества Христова въ богоспасаемомъ градѣ Ростовѣ, от благочестивыхъ начинающихъ учиться греколатинскаго языка отроковъ, декабря в 24 день 1702 года» [26, С. 39].

Існувала й інша поставлена в школі п'еса: «Вънец славнопобѣдосной доброподвижнику храбренику Христову святому великому-ченику Димитрию, въ день преславнаго праздника его торжественна отъ смиренныхъ того имяноса преосвященного Димитрія митрополита Ростовскаго и Ярославскаго питомцев грамматики учащихся младенцевъ стихословнѣ от дванадесяти цвѣтовъ сплетенный въ Богоспасемомъ градѣ Ростовѣ лѣто от Рождества Христова 1704» [27, С. 14].

Усі ці постановки п'ес, а також музика та співи (бо сам майбутній святитель писав духовні псалми ще в Чернігові для місцевого архієпископського хору), збагачували духовне життя учнів.

Але через фінансову скруту школу довелося закрити, про що святитель сповіщав у своєму листі від 10 грудня 1706 року до Новгородського митрополита Іова: «Я, грішний, прийшовши на престол Ростовської пастви, відкрив було школу грецьку і латинську; ученики повчилися років два і більше, і вже почали було розуміти добре граматику. Але допустом Божим на перешкодї стала вбогість архієрейського дому. Той, що утримує нас (монастирський приказ), нагнівався, ніби багато витрачається на вчителів і учнів, і відняли все, чим архієрейському дому харчуватися».

Для свого особистого життя і роботи архієрей обладнав у митрополичому будинку кімнати, які прикрасив портретами свого батька, сотника Савви Туптала, архієпископа Лазаря Барановича, митрополитів Варлаама Ясинського, Стефана Яворського, а також розмістив бібліотеку, що нараховувала понад 3000 томів книжок.

Близькими до нього були ієродиякон Пармен, якого він забрав з собою із Новгород-Сіверського монастиря, скарбник Іларія, переписувач його творів Яковлев, що написав портрет святителя, та племінник чорного попа Михайло.

У Ростові преосвященний Димитрій продовжував працювати над четвертою книгою Міней, про що свідчать і його листи до інока Чудова монастиря Феолога, у яких сповіщав, що «Великі Четы-Мінеї» митрополита Макарія він привіз із Новгород-Сіверського до Москви, а потім забрав із собою до Ростова і хоче повернути їх назад у столицю, але не відає, кому віддати.

З лютого 1705 р. були дописані «Четьї-Мінеї». Деякі розділи святитель посилав читати Стефану Яворському, одному із своїх близьких друзів, та іншим знайомим людям.

Четверта книга «Четьїв-Міней» (червень, липень, серпень) була набрана у друкарні Києво-Печерської лаври, при цьому планувалося перевидати перші томи, доповнивши та доопрацювавши їх.

Написав митрополит у Ростові й книгу про розкольників «Розыскъ о Раскольнической вѣрѣ» та дослідження Біблії історичного спрямування «Келійний літописець», про яке писав, що «сіе еще не есть История, но оглавление хотящей быти Истории» [із листа до С. Яворського, 1, С. 56], «Під назвою і образом Літописця бажав би деякі корисні моралі писати, щоб читача не тільки історіями звеселити, а й моралі навчити» [1, С. 57]. А в листі до Ф. Полікарпова митрополит зазначав: «намір наш не тільки в історії заглиблюватися, скільки в моральних настановах і тлумаченнях Святого Писання повчатися ... моя справа, суть якої всім відома, – проповідувати» [1, С. 65].

Близько восьми років Дмитро Туптало як митрополит Ростовський і Ярославський працював наполегливо і старанно, виконуючи свої церковні обов'язки, займаючись просвітою серед вірян і навчаючи молоде покоління. Святитель часто відлучався з Ростова й відвідував різні обителі своєї єпархії, зустрічався з простими парафіянами, відповідав на важливі для них питання, наприклад з приводу указу Петра I голити бороди. Після служби до владики підійшли два мужики і заявили: «А ми за бороди готові свої голови віддати». І митрополит, вислухавши їх, запитав: «А що відросте, голова відрубана чи борода оббривана?». І трохи помовчавши, ті відповіли: «Борода відросте, а голова ні». «Тож і вирішуйте, чи десятки разів будете брити бороду, і вона буде відростати, чи відсічена голова ніколи не відросте і ви втратите її назавжди».

Проповіді, які виголошував митрополит, завжди мали повчальний характер, і вони адресувалися не лише простим парафіянам, а й можновладцям і безпосередньо Петру I, бо 1706 рік святитель прожив у Москві. У переважній більшості випадків митрополит спирався, будуючи свої проповіді, на Біблію, життя святих, які він добре знав, а також на Отців Церкви, не лише Східної, але й Західної. Його проповіді були простими, доступними, цікавими. Але при цьому в них було немало і яскравих порівнянь, оригінальних життєвих паралелей.

Це був як час завершення двадцятилітньої праці над чотиритомними «Четьями-Мінеями», так і період напруженої роботи та важких і трагічних подій, які відбувалися в Україні у зв'язку з перемогою

Московії над шведами у Полтавській битві, яка була відзначена спеціальною службою в храмі, але без проголошення проповіді, бо святий себе погано почував. І ця слабкість продовжувала даватися взнаки. Можливо, її посилювали й відголоски про події, що відбувалися в Україні у зв'язку з страшною трагедією у Батурині 2 листопада 1708 р., коли росіяни за наказом Петра I під проводом Меншикова повністю знищили місто, убивши від 10 до 14 тисяч людей, серед них більше половини – мирні жителі міста: літні люди, жінки, діти. Ця подія оцінюється тепер як один із актів геноциду Москви стосовно українського народу. У ці дні був знищений і Крупицький Батуринський монастир, із яким була пов'язана значна частина життя Дмитра Туптала. Усе це, очевидно, остаточно підірвало здоров'я митрополита.

У листі від 8 листопада 1708 р. до Федора Полікарпова, директора московської друкарні, владика писав: «Але неможливо скоро писати не тільки через трудність справи, але і через мою неміч, часто знесилююсь, і Бог зна, чи зможу започатковане зробити: оскільки часті мої недуги перо від руки пишучої віднімають, а писця на одри валять, труну ж очам являють, про смерть думати змушують. А до того ж очі, дивлячись, мало бачать, і окуляри небагато допомагають, і рука, що пише, тремтить, і вся храмина тіла мого близька до розорення» [1, С. 66].

Історія зберегла детальний опис останнього дня святого Дмитрія: «Вечором, наказавши своєму ієромонаху Філарету пригостити архімандрита Варлаама [Переяславського – Г. С.], святий пішов до себе й велів покликати півчих. Св. Дмитрій грівся біля пічки і слухав спів своїх кантів: «Ісусе мій прелюбезний», «Надію мою на Бога полагаю», «Ти мій Бог Ісус, ти моя радість». Після співів святий відпустив всіх, крім одного «любимого свого півчого і найстараннішого в праці йому помічника» писаря бельця Саву Яковлева. Йому святий розповів про свою юність, про свої молитви і додав: «і ви, діти, також моліться». Нарешті святий сказав: «час і тобі, чадо, відбути у дім свій». Півчий прийняв від нього благословення. А св. Дмитрій, проводжаючи його, поклонився йому ледь не до землі, дякуючи за працю по переписуванню творів. Той збентежився, святий ще раз коротко сказав: «дякую тобі, чадо!» і повернувся у келію, а півчий, заплакавши, пішов. Відпустивши служителів, святий увійшов у особливу келію для молитви, і там вранці 28 листопада 1709 року був знайдений покійний на колінах в молитві» [31, С. 69–70; 21, С. 456].

На 58 році життя святий пішов у засвіти. Похований був у Ростові. Московська церква зробила митрополита своїм святим під

іменем «Димитрій Ростовський», присвоївши собі всю його творчу спадщину, переклавши твори письменника російською мовою і відредагувавши їх так, як це було вигідно для Росії.

З того часу минуло понад 300 років, а Дмитро Туптало (Тупталенко) залишився в пам'яті українського народу, бо 50 років свого життя прожив в Україні, писав тут свої твори, що мали переважно повчальний характер і були адресовані широкій народній аудиторії. Більшість творів мають релігійне спрямування, при цьому вони написані талановитим художником слова та увійшли до скарбниці української літератури. У його мові багато висловів, які стали яскравими афоризмами. Лише в листах, що увійшли до його щоденникових записів «Діаріуш», нараховуємо понад 20 афоризмів:

Думка за морем, а смерть за плечима.

Мовчить учення під час шуму зброї.

Для жука завжди отруйна троянда.

Треба з терпінням зносити, чого обминути не можливо, а раптом дасть Бог краще.

Війна годується грошима, війна звеселяється кров'ю.

Ніхто вже у нас нічого не відніме, коли і самі нічого не маємо.

Гілка під тягарем завжди родить.

Велика є відплата тим, що понесли труднощі.

Геть відійдуть брані, сховаються усередину страхи.

Для здобуття слави у вічності ніякої важкої праці і ніякого довгого часу не треба жаліти.

Він творив у той час, коли українська культура у різних її формах насичувалася стилем бароко, і Дмитро Туптало поруч з іншими її діячами багато зробив для її розвитку. Він також послужив зміцненню православія як на території України, так і за її межами. А його подвижницька праця над «Четьми-Мінеями» – це подвиг у духовній культурі. Цьому твору присвячено в літературознавстві чимало досліджень. Про драматургію же святителя залишив для нас свої багаті на художні спостереження наукові праці проф. В. І. Резанов, який аналізує, крім названих, ще й цикл драм Д. Туптала про патріарха Йосипа, про св. Катерину, про Успіння Богородиці, про св. Олексія, остання з яких є, на думку вченого, найкращою, бо вона насичена драматичною експресією та мовною різноманітністю персонажів, зокрема із народу.

У подальшому хотілося б трохи більше сказати про поезію Д. Туптала, для якої характерне пишне барокове вбрання.

Серед його поетичних творів виділяються псалми, які є одним із видів релігійних пісень, а їхнє коріння сягає в літературі ще часів до нашої ери. В українську літературу вони, як відомо, прийшли із біблійної книги «Псалтир». Як стверджує дослідник цього поетичного

жанру С. Абрамович, псалми увійшли в ужиток європейських народів після перекладу Старого Завіту з давньоєврейської на грецьку мову під назвою «Псалтир» (слово уведене Філоном Александрійським) або «Книга псалмів»

Ця духовна книга була однією із найбільш поширених в багатьох країнах Європи, тексти якої читали в церкві, її також використовували у навчанні грамоти та читали у першу ніч над небіжчиком. У «Псалтирі» розміщено понад 150 псалмів, більшість із яких, ймовірно, створена царем Давидом ще в XI–X ст. до н.е., а решта доповнена іншими авторами. Відомі були також вірші Єфрема Сиріна, Григорія Богослова, Андрія Критського, Романа Солодкоспівця та ін., які були написані під впливом Давидових пісень.

Особливої популярності вони набули у XVI–XVII ст. і розповсюджувалися не лише грецькою та латинською мовами, а й французькою, німецькою тощо. У перекладах і переспівах вони з'явилися і в Польщі. Відповідно, усі студенти Києво-Могилянської колеґії досконало знали цей богословсько-літературний твір. Тому псалми знаходимо в творчості Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Стефана Яворського, а також у Дмитра Туптала. І необхідність у їх створенні була викликана, як зазначив І. Франко, «духовною потребою та прагненням тогочасних віруючих» [32, т. 39, С. 142]. Тож не випадково, що поруч з друкованими текстами мандрували і рукописні збірники.

Поштовхом для написання псалмів була причетність Д. Туптала до створеної архієпископом Лазарем Барановичем у Чернігові співочої капели, якою керував талановитий музикант і композитор Симеон Пекалицький.

У творчості Дмитра Туптала (Димитрія Ростовського) виявлено і надруковано понад 10 духовних псалмів, а ще значна кількість їх неропізнаними є в рукописних збірниках.

Як свідчать дослідники української музичної культури, саме період утвердження українського бароко у XVII ст. у рамках естетики релігійного мистецтва, домінантною на той час, відбувається становлення музичного професіоналізму, розвиваються вокально-хорові жанри (партесні концерти, канти, псалми) [33, С. 31].

Створюючи свої духовні пісні, Д. Туптало, очевидно, спирався на ті їх зразки, які були розміщені у книзі «Псалтир», виданій різними мовами, і які демонстрували близькість Бога до людини, яка свідомо сприймала Його, бо Він був для неї взірцем, як у поведінці, так і наслідуванні та уподібненні Йому.

Ісусе мой прелюбезний,
серцу сладосте,
Єдина в скорбех утіха,
моє радосте.
Рци душі моєй, твоє єсмь
Аз спасеніє,
Очищеніє гріхов і
в рай вселеніє.
Ані же Тобі, Богу, благо
приліплятися,
От Тебе мілосердія
надіятися.

І завершується вірш словами похвали:

Радуюся аз о Тобі
і веселюся,

І тобою во вся віки,

Боже хвалюся. [24, С. 372 усі цитати подаються у перекладі В. Шевчука та О. Шугай].

Цей вірш належить до одного із поширених жанрів похвальної поезії, – «пѣсни благоговѣйныя» на честь Ісуса Христа. Це відверте вихваляння викликане потребою людини віддячити Богу за його діяння, виразити свою любов до Нього. І лексика, яка використана у вірші, допомагає виразити ці почуття вдячної Богу людини.

Класичні псалми, розміщені у Псалтирі, торкаються, крім уславлення Бога як Творця Всесвіту, й інших мотивів, бо, як стверджує святитель:

Судьби Господні

Єсть то бездна многа,

В тайних совітїх

Кто постигнет Бога? [24, С. 373].

Тому однією з поширених тем у піснях була тема прохання, звернення того, хто молиться, до Бога за допомогою у важку хвилину й упевненість, що це прохання буде задоволене, бо воно продиктоване єством цієї людини:

Часть моя еси

Ти, єдиний Боже,

Твоя десница

Во всем мні поможет.

Десница Твоя

Та сотворить силу,

Ізціліть душу,

Дасть здоровіє тілу. [24, С. 374].

Але Дмитро Туптало розуміє, що життя людей у час війни, насилля, тяжких випробувань може призводити до гріховних вчинків. А тому з'являється інший мотив – спасіння. Людина, що вчинила якийсь гріх і відчуває це, не хоче унаслідок цього відлучатися від Бога, а тому використовує у зверненні ласкаві слова, які допоможуть їй отримати прощення від Бога.

Не отрини мене,
Святе, взищи мене,
В гріхах лежашого.
Не встающого,
Ісусе прекрасний!
Вишніх создателю,
Земних ікупітелю,
Не забуди мене,
Не погуби мене
Ісусе прекрасний! [24, С. 374].

Ця ж тема гріховності ще глибше розкрита у Псалмі 6. Блудний син – грішник кається у «дневних злобах», розуміючи, що йому ніхто не допоможе, крім Бога.

Разві Ти, Отче,
Високий в милості,
Подаси руку,
Мні в моєй бідності.
Яко вся моя
Літа іждих блудні,
В мірських суетах,
Грішний, пребих гнусні.
Воспрійму на ся
Зрак сина блудного,
Пойму умолю
Отца небесного.

[24, С. 378, усі цитати подаються у перекладі В. Шевчука].

Це все розповідь грішника, але його голос ще не впевнений, бо він розуміє, що скоїв гріх, але йому потрібен той, хто допоможе зняти з нього гріх, простити. І він звертається до Бога. І далі поет передає цю щирі гріховну сповідь блудного сина, який просить Господа «навчити безпороочно жити» і обіцяє бути Йому «вірним рабом і вірним послужником». Ці «Пѣсни благоговѣйныя покаяныя и оумилительныя» відзначаються тим, що звернення грішника мають різних адресатів. У деяких псалмах Дмитра Туптала грішник звертається до Божої Матері, називаючи її матір'ю милосердя, чистою Дівою, царицею, і просить її бути посередницею між ним, прохачем, і Богом:

Прошу тя, всещедру,
Матерь милосерду,
Глас услыши мой, плачь внуши,
Молю Тя, всещедру.
Руці до воздїну
Ко Твоему сину,
Мати, Мати преблагая,
Ходатайствуй к Нему [24, С. 381].

Свої псалми Д. Туптало, як бачимо, будує на основі стилістики фольклорних пісень, використовуючи елементи діалогу. Через всю поезію проходить тема любові до Бога, бо саме завдяки Йому вирішуються життєві проблеми простої гріховної людини і порозуміння її з Всевишнім.

Поруч із псалмами побутували в творчості Д. Туптала й епіграми, які в XVII ст. дещо відрізнялися від більш пізніх, переважно сатиричних епіграм XVIII–XIX ст., що були адресовані якійсь конкретній особі. Відомий теоретик літератури Дмитро Чижевський відзначав, що «епіграма за старою традицією зовсім не мусить мати сатиричного характеру. Стара епіграма вимагала сконцентрування думки в дво-вірші (що часто поширювався до чотирьох рядків), писаного пентаметром (або «Alexandrina»). Ця остання зовнішня вимога часто відкидалася, бо античний метр не був звичайним» [29, С. 35].

В українській епіграмі того часу використовувався типовий 13-складовий силабічний вірш. «Відмовившись від зовнішньої старої форми, епіграма утримала свій зміст та свою внутрішню будову. Щоб подати в межах двох рядків певну думку, треба її стиснути, афористично загострити, а, може, ще й оперити її, як стрілу, певними словесними та стилістичними засобами» [29, С. 35].

Саме цим жанром і користувалися у XVII ст. деякі поети Чернігівщини, зокрема, І. Величковський, Д. Туптало й інші. Обравши цю малу віршовану форму, поети мусили наситити її глибоким та своєрідним змістом. З цією метою у вірші часто повторювалися окремі слова, які розкривали основну думку твору. Крім цього, автор турбувався і про внутрішнє співзвуччя, а також внутрішню риму, використовуючи асонанс, алітерацію, словесну гру. Часто все це ми зустрічаємо у так званій «гербовній» (Д. Чижевський) та релігійній поезії.

Прикладом використання повторень може служити вірш Д. Туптала «Брат вопросы отца»:

Падохъ блаженне, что твори маю?
– Востани, чадо. – Но в тожде владаю.
– От тѣх же встани. – Паки падохъ зѣло.
– Паки востани, остави зло дѣло.

– То доколь будет сицевыя брани!
 – До скончанія, по падежи встани.
 Елико паднешъ, толико потщися,
 От паденія встани, не лѣнися,
 Да всегда встающъ Богом обрѣтенный
 в чесом обрѣтень, в том будешъ сужденный.

Інокли Д. Туптало використовував деякі повторення для того, щоб загострити думку шляхом словесного протиставлення, як у вірші «На образъ Богородиць Рудницкія», де присутня внутрішня гра протилежними поняттями: «жельзо» – «злато», «жестокія» – «умягчаеть», «жельзо» – «блато», «Дѣва» – «злато».

Идѣже творяшеса жельзо от блата, –
 тамо Дѣва вселися, дражайшая злата,
 да людемъ жестокия нравы умягчаеть
 и жельзныя к Богу сердца обращаетъ.

Використання у деяких поезіях повторень, словесної гри служило для Д. Туптала як для збагачення вірша художньо-образною виразністю, так і для поглиблення чи загострення авторської думки.

Інокли автор зміст своїх віршів, які належать до емблематичних, насичував різними порівняннями та алегоріями, що стосувалися образу Ісуса Христа, життя і діяння якого асоціювалися то з кривавим дощем, що плеться з Божественних грудей на землю, то «мисленим» камінням, яке надиhaє людей своєю палкою любов'ю:

Егда камень о камень кто ли ударяет,
 Скоро огонь во молнияхъ от нихъ воскрешаетъ;
 Но у каменна столпа мысленный той камень,
 Ісус биень, от него любве горит пламень.

У деяких віршах використовується рослинний світ природи, який набирає священної сили:

Вянет лоза: се лозу к столпу привязаша,
 Егда во вертоградѣ дѣлаты начаша
 Рабы злыи; добрые рабы винограда
 К сердцу привяжут божественная сила.

Крім псалмів та епіграм, Дмитро Туптало писав і духовні поетичні твори. Інокли в ранніх чотирирядкових віршах він зашифрував своє ім'я – *Димитрій* чи й звання *ієромонах Димитрій Савич*, адресуючи свої послання читачеві.

Кожну поезію святителя, опираючись на стилістичні принципи бароко, оформляв по-своєму. Так, вірш «Поклоніння Пресвятій Троїці» за своєю будовою близький до молитов:

Всі сили душі моєї, прийдіте, поклонимося
 Богу в Троїці єдиному Отцю, і Сину, і Святому Духу!
 Всі мислі серця мого, прийдіте поклонимося

Й припадем і заплачемо перед Господом, що сотворив нас!
Поклоняюся Тобі, Пресвятая, єдиносущая, животворящая
І нероздільная Тройце, Отче, і Сине, і Святий Духу!

Вступна частина закінчується перерахуванням дієслів, які підкреслюють вірність того, що молиться Святий Трійці, єдиному Богу:

Вірую в Тебе і сповідаю,
Славлю, подяку даю і хвалю,
І шаную, і превозношу Тебе, і молю –
помилуй мене, непотребного раба твого!

У подальшому весь текст, побудований на євангельській заповіді «віддавати похвалу Господу Богу». 24 рази автор тексту закликає поклонитися як єдиному Богу – Святий Трійці, так і кожній іпостасі окремо: Богу-Отцю, Богу-Сину і Богу-Духу Святому, називаючи при цьому причину цього поклоніння: за те, що життя дав і душу, не хочеш моєї смерті, до покаяння милосердного закликаєш, що очищаєш усі беззаконня мої, зціляєш недуги, немочі лікуєш, впалого мене піднімаєш.

Завершується вірш похвалою за все довготерпіння і Бог сприймається тими, хто молиться, як той, без Кого життя немислиме.

Поклоняюся Тобі, Боже-Отче,
Милосердіє моє й упованіє.
Поклоняюся Тобі, Боже-Сине,
довготерпеливеє пристанище моє.
Поклоняюся Тобі, Боже Духу Святий,
незлюбивий покровитель мій.

Поезія Дмитра Туптала багатожанрова, хоча вона і залишається духовною. В основі вірша «Молитва, або Пречесних Христових Страстей спогад» лежить слово «радуйся». Автор закликає радуватися кожній частиночці Тіла Господнього, яке живе, діє, очищається, бо Бог своїм життям, своїми стражданнями, муками дав можливість віруючій людині жити. І ліричний герой, перерахувавши всі дії Господні, відверто і чесно заявляє від себе:

В той переказ і я зараз душу мою Тобі,
Спасу і Скупителю моему, віддаю,
і всі почуття, і слова всі свої,
і тіла, і душі моєї виживання все,
і віру, і жительство моє,
і протяг, і кінець життя могого,
і день, і час кончини моєї,
і представлення, й упокоєння моє,
і воскресіння душі й тіла могого –
вручаю і молюся.

І далі подається конкретика того, що хоче від Бога той, хто звертається до молитви, що його найбільше турбує, від чого він би хотів позбавитися, віддаючи всього себе Ісусу Христу, Його розіп'ятим долям і хресту Його. Духовне начало в людині переходить межі людського і з'єднується з таємничим Божественним:

Смертю своєю умертви мені душетлінні страсті тілесні
і подай справлення злomu мойому і розпутному життю,
від майбутніх гріхопадінь лютих забираючи,
від бісів, пристрастей і злоби людської неміч
мою покриваючи,
безбідним спасительним шляхом до Тебе,
пристанища мого і бажань моїх край покладаючи,
до благословених своїх овець причисляючи.
Тож я з ними Тебе, Творця мого, з Отцем і Святим Духом
славлю вовіки.
Амінь.

Уся ця поезія, як бачимо, є утвердженням віри молильника в Боже милосердя. І у ліричного героя твору навіть немає сумніву, що його прохання не будуть виконані.

Оригінальними, як своєрідний поетичний жанр духовної поезії, є «Розмисли» Дмитра Туптала. Це окремі твердження, побудовані на чітко сформованому протиставленні: *Господь Бог – Я*. Загальноприйняте визначення поняття «Бог» уточнюється конкретними твердженнями, які йдуть від того, хто кається:

Господь мій і Бог мій у пречистих тайнах
є ж бо зцілення моє –
Я ж бо хворий.
Господь мій – здоров'я моє,
я ж бо побитий, розслаблений і ледве живий.
Господь є очищення моє,
я ж бо прокажений.

У другій частині поетичного «Розмислу» продовжене перерахування недоліків, які сам грішник визначає: *я заблукла віця Його, я упалий, я осуджений*. Проте Господь у цей же час виступає для цієї особи, що називає відверто свої пороки, і *пастирем його, і оправданням його, і возстановленням його, взискувачем його*. Тож ліричний герой твору продовжує жити завдяки Господу Богу. Як бачимо, структурно вірш дуже складний і засвідчує майстерність автора, який, використовуючи його різну організацію, демонструє багатство барокових художніх прийомів.

Подібну побудову тексту з використанням протиставлення спостерігаємо і у вірші «Пристапаю вдруге», але цей прийом дещо інший

у порівнянні з попереднім, у якому недоліки того, хто молиться, передують тому, що він хоче мати:

Як хворий до зцілителя –
хай я зцілюся,
Як побитий і розслаблений до лікаря –
хай я вилікуваний буду.
Як прокажений до очистителя могого –
хай я очищуся.
Як мертвий до життя могого –
хай я воскресну і оживу
від смерті гріховної у добродійність.

Після цих і ще декількох побажань автор переносить акцент від конкретних осіб – зцілителя, лікаря, очистителя, пастиря, судді до Бога, підкреслюючи, що Христос воскрес заради людей:

До чоловіколюбця, що шукає мене –
хай завжди з Ним і у Ньому перебуду,
Він же зі мною і в мені,
хай не в Ньому живу, а хай у мені живе Христос.

вірш завершується висловленням віри оповідача в те, що після причащення розпочнеться його спасіння і праця буде спрямована не на гріховне, а на Божове при Його сприянні та укріпленні. І завершується вірш словами:

Вірую всесильній помочі Твоїй і благості
Господи Боже мій!

Вірую, Господи, поможи могому невір'ю!

Це вже утвердження віри у Божественну силу, поміч від якої прийде до прохача, що прийняв у свою душу Господа Бога.

А у вірші «Розмисел другий на відчай полікуватися» протиставлення гріховного і милосердного ускладнюється тим, що автор збагачує свої роздуми художньо-образними тропами, зокрема порівняннями, епітетами, алегоріями, характерними для барокового стилю.

Вірш розпочинається незвично, із запитання: «Що є гріхи мої супроти милосердя Твогого, Господи?». І далі слідує художньо-образна відповідь:

Та ж павутина супроти кесаря великого,
болото супроти ріки великої,
тьма супроти сонця найсвітлішого.

Але на цьому автор не зупиняється, а продовжує пояснювати самі порівняння, використовуючи прийом протиставлення:

Повіє вітер дужий, розірве павутину,
потече ріка – розміє болото.
засіяє сонце, прожене тьму.

І від цих природних порівнянь автор переходить до основної теми твору, пов'язаної з милосердям Господнім. І знову раніше використані порівняння оповідач переводить в сферу милосердної діяльності превеликого Бога:

Наче вітер павутину, розтерзає гріхи мої,
наче ріка болото, розміє беззаконня мої,
наче сонце тьму, просвітить мене,
і віджене злі діла мої,
і слова мої,
і всі помисли.

І як наслідок милосердя Божого – сподівання про повернення блудного сина в обійми Господні, бо

Знаю, що гріхи мої й усього світу
не здолють милосердя Твого,
бо коли б одоліли,

то не був би Ти Бог кріпкий і всесильний.

З кожним новим віршем переконуємося у художній майстерності Дмитра Туптала, його умінні оригінально будувати текст, збагативши його своєрідною поетичною лексикою і оригінальною строфікою. Чимало віршів, зокрема «Поклоніння пресвятим Таїнам Христовим», «Ісусе мій люб'язний, серцю сладосте!», «Відступи, Магдалино, від ніг ти Христових» та інші побудовані на основі молитовних текстів і біблійних тверджень з характерною для художнього твору стилістикою, яка сприяє проникненню теплоти у відношення автора до Ісуса Христа, до якого ліричний герой звертається як до найближчої, найріднішої людини. І тут проявляється певна інтимність, зникає дистанція у взаєминах:

Ісусе мій люб'язний, серцю сладосте!

Є лиш ти утіха в смутках, моя радосте!

Розкажи: душі од Тебе є спасіння,

Од гріхів очищення і у рай всеління.

Мені добре к Тобі, Боже, прихилатися,

Од Твого милосердя сподіватися.

Ні, ніхто у моїх бідах тож, не pomoже,

А лиш Ти, о преблаженний Ісусе, мій Боже.

Хочу за Тобою лише я завжди ходити,

Дай Тебе мені у серце, Христе, вмістити.

Мелодійність віршу створюється тут не лише за допомогою римування, а й підбору таких слів, які передають смисл того, що хоче сказати автор, і в той же час вони стають основою звукової симфонії, тієї теплоти, яка наближає текст до читача. Авторські почуття любові до Христа природньо сприймаються і читачем, який може ці слова твору мати як своє особистісне вираження почуттів до Бога.

Мелодика вірша «Поклоніння пресвятим Таїнам Христовим» уже інша. Вона носить характер утвердження почуттів автора, а в той же час і читача до Бога через Його тілесні частиночки, кожна із яких відіграє свою роль у житті всіх, хто читає чи слухає цей авторський текст. Та й рима своєрідна, бо для неї автор вживає одне і теж слово: мене, а це дає йому можливість наблизити до себе, своїх почуттів і читача.

Божество Христове, осій мене й помилуй мене!
Душе Христова, милосердствуй мені й помилуй мене!
Тіло Христове, напій ти мене й укріпи ти мене!
Крове Христова, наповни мене і укріпи ти мене!
Рано ребер Христова, омий мене і очисти мене!
Більне страждання Христове і смерте,
зціли мене і оживи мене!

Наступні 5 рядків тексту розпочинаються голосним «О», що підвищує авторське почуття до об'єкту і дає можливість передати читачеві емоційний стан, який виникає внаслідок знайомства з текстом. До речі, усі речення завершуються, як і в попередньому тексті, знаком оклику.

О солодкий Ісусе! Осолодь любов'ю Твоею серце моє,
і в ранах твоїх пресвятих сокрій Ти мене!
О люб'язний любителю мій! Не відступи Ти від мене
і мене не пусти від Тебе відлучитися на короткий час!
О всесильний збавителю мій, від ворогів позбав Ти мене!

Вірш «Описання Божого раю» – це ритмована, розширена порядкова оповідь про незвичну й таємничу місцевість, яка знайшла своє місце в біблійній літературі як Едем чи Рай у точно не визначеній місцевості десь на Сході – місце, де проживали перші люди, створені Богом. Не знаходячи місця Раю на Землі, деякі релігійні тексти сповіщають його існування на Небі. Існує багато переказів про існування Раю, який Гесіод описує як Божий дар для безсмертних. У цьому царстві люди жили життям богів, вільним від тяжких турбот, важкої праці і смутку. Люди насолоджувалися повним блаженством. Плоди земні забезпечували їх життя. У Раю панував загальний мир, і його супутниками були щастя і насолода.

У той же час, «рай, в якому перебували перші люди, був для тіла матеріальним, як видиме блаженне житло, а для душі – духовне як стан благодатного спілкування з Богом» [11, С. 213, 594]. Великий енциклопедичний словник «Міфологія» рай подає як «місце вічного блаженства, обіцяне праведникам в майбутньому житті» [12, С. 462]. Тобто тут акцент призначення Раю зміщується від початку життя людини, від її появи до часу її смерті і Страшного Суду.

Образ Раю у християнській літературі, живописі, фольклорній традиції подається у трьох визначеннях: як сад (за книгою Буття у

Старому Завіті), як місто (новозавітний опис Небесного Єрусалима за Одкровенням Івана Богослова у Новому Завіті) і як небеса (апокрифи та «Книга Єноха Праведного»). Кожне визначення пов'язане з відношенням до людської історії.

Опираючись на богословську літературу, Дмитро Туптало створив власний образ Раю, який близький до першої категорії – саду. У вступній частині автор, а тут присутній саме він, а не літературний персонаж – ліричний герой, подає загальну характеристику Раю:

Над усі верхи місце є найвище
Там, де сонце схід, до небес найближче.
Тож «едем» його поіменовано,
Солодош саму, а не ймення дано.
Між землі й небес твердо зависає,
Для очей красу невимовну має.
Це Творець явив на початку віку
Рай благословен – вітух чоловіку.

Про цю «твердість» згадується і в посланні архієпископа Новгородського Василя до владики Тверського Федора (XIV ст.). Його автор розповідає, як новгородські мореплавці на чолі з якимсь Моїславом були занесені вітром до високих гір, за якими лежав Рай. На одній із гір виднілося нерукотворне зображення «Деїсуса» (Христос, Діва Марія та Іоанн Хреститель), а із-за гір лилося незвичайне світло і чулися веселі голоси, до гір же була підведена небесна твердь, яка з'єднувалася із землею [12, С. 463]. Але тут ця «твердь» ніяк не охарактеризована.

Дмитро Туптало описує Рай в усій красі, представляючи його садом із найрізноманітнішими деревами, плодами, лозою. Усе це деталізується, подається з окрасою, і тут проявилася художньо-образна майстерність автора, а тому бачиш цю чарівну живописну картину наяву, милуєшся нею разом з автором.

І маслина, й кедр, кипарисів шати
Сочать там самі краплі – аромати
Фініки – плоди, наче ті дактилі
Найсолодшії, для вкушання милі.
Кістра, кінамон, помаранч та інші.
Дерева ростуть в благоданій тиші.
Яблуні стоять, яблука прекрасні,
Смаком, наче мед, різні, малоквасні.

Усі ці дерева, заявляє автор, – «краса Божого посаду», вони утворюють діброви. Плоди смачні, пахущі, а у ягід смак невисповідимий. Усе близьке до опису саду-оазису, поданого у Біблії. Але Дмитро Туптало вводить у цей опис одну деталь – подає характеристику

найпишнішого Дерева життя, яке стоїть у центрі Раю. І називає автор Царя усіх дерев Деревом життя і Деревом пізнання, об'єднавши два біблійних образи в один. І воно єдине у вічному саду. Його плоди – це духовна, а не тілесна їжа.

І стоїть в раю, в центрі найпишніше,
Дерево життя, над усе миліше.
До небес чолом тягнеться дістати,
Хто б зумів його товщину обняти?
Віти над усім раєм простягає
І собою всі дерева вкриває.
Цар усіх дерев – ось його названня,
Дерево життя, дерево пізнання.

Біблія стверджує, що всі, хто їв плоди цього Дерева життя, були здорові і безсмертні. Водночас, дерево символізує собою і пізнання добра і зла. Як свідчить книга Буття, першій людині заборонено було їсти його плоди, але вона порушила Божу заповідь і, з'ївши плід цього дерева, вона пізнала, що таке Добро і Зло, Краса і Потворність, Істина і Хиба. З'ївши плід цього дерева, переступивши межу між Праведністю і Гріхом, люди побачили, як Потворність заховується за Красою, а Зло виступає під маскою Добра [13, С. 748].

Крім опису саду, святитель подає і опис полів, які переповнені щедротами та різнобарв'ям квітів – це і фіалки, лілеї, рожі, тюльпани, півни, і всякі інші, їх дуже багато.

А в раю вони кращі незрівнянно,
Бачаться миліш, пахнуть більш духмяно,
В свіжості вони, в дивному цвітінню
Ні одне із них не піддатне тлінню.
І деревина, й цвіт не зів'ядає
Вічна краса в раї пробуває.

Цей опис Раю у Дмитра Туптала співвідноситься із західноєвропейським живописом, де природа ідеалізується і зображується красивою й багатую.

Святитель у своїй поезії про Рай не опускає ще одну деталь, близьку до Біблії, – це вода, чисті джерела та ріки, що символізували собою благодать. У зв'язку з тим, що в уявленні богословів Рай (Едем) – десь на Сході в Азії, де був насаджений Богом Едемський сад, то згадуються і відповідні чотири річки: Фі-сон (Пішон), Гіхон (Геон), Хіддекель (Тигр) і Єфрат (Книга Буття, 2, 10–14). Останні дві річки відомі, перші дві – невідомі, і збуджують до найрізноманітніших домислів. Тому деякі богослови говорять, що Рай лежав у місцевості річок Тигра і Євфрата.

Ці річки називає в поезії і Дмитро Туптало, наділяючи їх особливими властивостями – народжувати дорогоцінне каміння та ще й своїми хвилями створювати величну музику.

А із нього [Раю – Г. С.] рік четверо виходять –

Немалі дари кожна річка родить.

Дісон і Гісон творять щире злото,

А Єфрат і Тігр – також не болото,

Бо каміння в них є дорогоцінне,

Завше у своїй якості незмінне.

І чотири ті річки повносили,

Кинувши свої на каміння хвилі,

Будять із глибин звуки чарівливі

Ніжних голосів злагоджені співи.

Тож у Раю панує благодать, навіть вітри «свіжістю здорові», віють «подихом, як шовк», «ніжно шелестять», «лагідністю віють», «прохолодно віють». У цьому царстві краси і спокою птахи теж дивні, «з висрібленими крилами», а їх крила вкриті золотом.

Завершується вірш типовим для духовної поезії фіналом, у якому прославляється Бог. І в цьому прославленні єдиного Бога зливаються голоси природи і людини як витворів Божих.

Голоси у них [птахів – Г. С.] радісні, прекрасні,

Дивні шлють пісні в далі позачасні,

В них пісні оті, що співають люди,

Мовлять: хай навіки Бог преславен буде!

І останніми рядками поезії автор ніби вибачається за свій опис Раю, бо «розказати про всі райські благодаті / Не зумів ніхто ані описати». А з впевненістю Д. Туптало заявляє, що «кращого нема від святого раю, / Милого усім, бажаного краю».

Зображення Раю (Едему) у біблійній поезії як саду чи міста Небесного Єрусалиму завжди було ідеалізовано, і цей же підхід був характерний і для світської літератури, яка зачіпала цю проблему.

Поетичні твори Дмитра Туптала були зразками для прямого і буквального тлумачення Святого Письма, хоча він застерігав, що у Біблії є і прихований зміст, який «раздѣляється на различные толкованій образы, а именно на три, яже греческим языком глаголются: аллигория, аналоги, тропология» у відповідності до богословських цнот – Віри, Надії та Любові. «Аллигорія согласует вѣрѣ, аналоги – надѣждѣ, тропология – любви» [28, С. 315].

Усі ці додаткові тлумачення пов'язані з тими місцями, які були «не всякому суть уразумителна», особливо словесні конструкції, що побудовані на протистоянні типу: «З плача радость плачущим zde». І Дмитро Туптало радить тлумачити суперечливі положення Святого

Письма «аллигорически, еже есть вышнім разумом, или тропологически, си еть нравоучительнѣ» [28, С. 319]. І розповідь у Святому Письмі про насичення п'ятьма хлібами п'яти тисяч чоловік він пропонує трактувати також і як символ: «П'ятьма хлѣбами от Христа пять тысяч народа насыщением самим бѣ дѣлом, а не притчею, якоже то ясно священная історія изявляет», а далі: як «пять хлѣбы образоваху собою пять чувств, или паче прознаменоваху пять Больших язв пречистого тѣла Христова».

Тож Дмитро Туптало у практичній діяльності використовував у своїх творах як буквальне, так і алегоричне тлумачення положень Святого Письма, що відповідало бароковим традиціям XVII ст. І барокові ознаки проглядаються значно помітніше в розкритті положень Біблії, особливо в словесно-художньому оформленні думки автора та побудові віршованого чи прозового тексту.

Твори Дмитра Туптала – це дуже яскрава сторінка української духовної культури, вони підтверджують його справжній творчий талант і велику життєву самовіддачу служінню православної вірі і мужньому українському народу, що боровся не лише із зовнішніми ворогами, а й відстоював духовну незалежність країни.

Література

1. Діаріуш Дмитра Туптала. *Соболь В. Пам'ятна книга Дмитра Туптала*. Варшава, 2004. 217 с.
2. Новий довідник історії України. Київ: Казка, 2005. 735 с.
3. Київська старина. 1882. VII. С. 196.
4. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. (С. 273–274). 288 с.
5. Архив Юго-Западной России. Т. XI. С. 328–330.
6. Огієнко І. (митрополит Іларіон). Українська церква за час руїни (1657–1687). Київ, 2006. 468 с.
7. Іоан (Кологривов), ієромонах. Нариси з історії російської святості. Брюссель: Життя з Богом, 1961. 419 с.
8. Каменева Т. Чернігівська друкарня, її діяльність та видання. Труды Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина. М., 1959. Т. 3. С. 243.
9. Святитель Дмитрій Ростовський. Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии. Підготовка тексту, вступ. стаття, коментарі М. А. Федотової. *Чернігівські Афіни*. Вип. 1. Чернігів, 2013. 96 с.
10. Туптало Дмитро. Руно орошенное. Підготовка тексту, передмова та коментарі Олександра Тарасенка. *Сіверянський літопис*, 2009. № 1. С. 30–50; № 2–3, С. 206–227; № 4, С. 151–173.
11. Библиейская энциклопедия. М., 1891. 902 с.
12. Мифология. Большой энциклопедический словарь. М., 1998. 736 с.
13. Багнюк Анатолій. Символи Українства: Художньо-інформаційний довідник. Тернопіль, 2009. 827 с.

14. Архив Юго-Западной России. Т. 1., V., С. 212, 147–157.
15. Молодик. СПб., 1844. С. 229.
16. Величко С. Літопис. Том другий. Переклад з книжної української мови Валерій Шевчук. Київ: Дніпро, 1991. 642 с.
17. Савченко І. До питання про джерела «Четьів-Міней» Дмитрія Ростовського (Туптала). Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць. Вип. 6. Київ, 2001. С. 9.
18. Таїрова-Яковлева Т. Иван Мазепа і Російська імперія. Історія «зради». Київ: КЛІО, 2013. 403 с.
19. Сумцов Н.Р. К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Вып. 2. Лазарь Баранович. Х., 1884–1885, 183 с.
20. Филарет Гумилевський. Историко-статистическое описание Черниговской епархии, в 7-ми книгах. Чернигов, 1873. Т. 3. С. 303.
21. Шляпкин И.А. Святой Дмитрий Ростовский и его время (1651–1709). СПб., 1891. 581 с.
22. Власовський Іван. Нарис історії української православної церкви. Т. II. 397 с. Нью-Йорк, 1956. Т. III (XVIII-XX ст.), Нью-Йорк, 1957. 386 с.
23. Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західно-європейських джерелах. 1687–1709. Київ-Полтава, 1995. С. 104–105.
24. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеними різними мовами в епоху Ренесансу (друга пол. XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття): в 4 книгах. Кн. 3. Література високого Бароко (1632–1709 рік). Київ: Аконіт, 2006. 800 с.
25. Костомаров Микола. Історія України в життєписах визначніших її діячів. Львів, 1918. 493 с.
26. Резанов В.І. Драма українська. Київ, 1927. 205 с.
27. Титов А. Новья даннья о св. Димитріѣ Ростовском. М. 1881.
28. Туптало Д. Розыскъ о расколнической брынской вѣрѣ. Київ, 1748.
29. Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко. Київ: Обереги, 2003. 575 с.
30. Власовський Іван. Нарис історії української православної церкви. Т. III (XVIII–XX ст.), Нью-Йорк, 1957. 386 с.
31. Житіє синодальное. С. 69–70.
32. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході і Заході. Вступ до студій над Богогласником. Зібрання творів у 50 т. Київ, 1983. Т. 39, С. 142.
33. Масол Людмила. До питання про розвиток музичної культури і освіти. *Сіверянський літопис*, 1995. № 1. С. 28–34.

References

1. *Diariush Dmytra Tuptala* [Diariush by Dmytro Tuptalo]. (2004). *Sobol, V. Pam'iatna knyha Dmytra Tuptala - Memory Book of Dmytro Tuptalo*. Warsaw. 217 p. [in Ukrainian]
2. *Novyi dovidnyk istorii Ukrainy* [New Handbook in Ukrainian History]. (2005). Kyiv: Kazka Publ. 735 p. [in Ukrainian]
3. *Kyivska staryna* [Kyiv Antiquities]. 1882. VII. P. 196. [in Ukrainian]
4. Makarov, A. (1994). *Svitlo ukrainskoho baroko* [The Light of Ukrainian Baroque]. Kyiv: Mystetstvo Publ. P. 273–274. [in Ukrainian]

5. *Arkhiv Yugo-Zapadnoi Rossii* [Archives of South-West Russia]. Vol. XI. P. 328–330. [in Russian]
6. Ohienko, I. (Metropolitan Ilarion). (2006). *Ukrainska tserkva za chas ruiny (1657–1687)* [Ukrainian Church in the Period of Ruin (1657–1687)]. (repr.) Kyiv. 468 p. [in Ukrainian]
7. Ioann (Kologrivov), hieromonk. (1961). *Ocherki po istorii russkoy svyatosti* [Essays on the History of Russian Sanctity]. Brussels: Zhyzn c Bogom Publ. 419 p. [in Russian]
8. Kameneva, T. (1959). *Chernigovskaya tipografiya, yeye dyeyatel'nost' i izdaniya* [Chernihiv Publishing House, Its Activity and Editions]. *Trudy Gosudarstvennoi biblioteki SSSR imeni V.I. Lenina - V.I. Lenin State USSR Library Works*. Moscow, 1959. Vol. 3. P. 243. [in Russian]
9. St. Dmytrii Rostovskiy. (2013). *Chuda presviatoi y preblahoslovennoi Devy Marii* [Miracles of All-Saint and All-Blessed Virgin Mary]. (repr.). Fedotova, M.A. (Eds.). *Chernihivski Afiny – Chernihiv Athens*. Iss. 1. Chernihiv. 96 p. [in Ukrainian]
10. Tuptalo, Dmytro. (2009). *Runo oroshennoe* [Watered Fleece]. Tarasenko, Oleksandr. (Eds.). *Siverianskyi litopys – Siverian Chronicles*. № 1. P. 30–50; № 2–3, P. 206–227; № 4, P. 151–173. [in Ukrainian]
11. *Bibleiskaya entsiklopediya* [Biblical Encyclopedia]. (1891). Moscow. 902 p. [in Russian]
12. *Mifologiya. Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar* [Mythology. Great Encyclopedia]. (1998). Moscow. 736 p. [in Russian]
13. Bahniuk, Anatolii. (2009). *Symvoly Ukrainstva: Khudozho-informatsiinyi dovidnyk* [Symbols of Ukrainianhood: Art-Informational Guidebook]. Ternopil. 827 p.
14. *Arkhiv Yugo-Zapadnoi Rossii* [Archives of South-West Russia]. Vol.1, V. P. 212, 147–157. [in Russian]
15. Molodyk. (1844). Saint-Petersburgh. P. 229. [in Russian]
16. Velychko, S. (1991). *Litopys* [Chronicle]. Vol.2. Transl. by Valerii Shevchuk. Kyiv: Dnipro Publ. 642 p. [in Ukrainian]
17. Savchenko, I. (2001). *Do pytannia pro dzherela «Chetiv-Minei» Dmytrii Rostovskoho (Tuptala)* [The Problem of Sources of Monthly Hagiography of Dmytrii Rostovskiy (Tuptalo)]. *Suchasnyi pohliad na literature – Modern View on Literature: Collection of Scientific Papers*. Iss. 6. Kyiv. [in Ukrainian]
18. Tairova-Iakovleva, T. (2013). *Ivan Mazepa i Rossiiska imperiia. Istoriia «zrady»* [Ivan Mazepa and Russian Empire. The History of Treachery]. Kyiv: KLIO. 403 p. [in Ukrainian]
19. Suntsov, N.F. *Lazar Baranovich* [Lazar Baranovych]. Kharkiv, 1885. [in Russian]
20. Filaret Gumilevskiy. (1873). *Istoriko-statisticheskoe opisanie Chernigovskoy eparkhii, v 7-mi knigakh* [Historical-Statistical Description of Chernihiv eparchy, in 7 books]. Chernihiv. Vol. 3. P. 303. [in Russian]
21. Shlyapkin, I.A. (1891). *Svyaty Dmitriy Rostovskiy i ego vremena (1651–1709)*. [St. Demetrius of Rostov and His Time (1651–1709)]. Saint-Petersburgh. [in Russian]

22. Vlasovskiy, Ivan. (1956, 1957). *Narys istorii ukrainskoi pravoslavnoi tserkvy* [Essays on the History of Ukrainian Orthodox Church]. Vol. II. 397 p. New York. Vol. III (18th -20th centuries). New York. 386 p. [in Ukrainian]
23. Matskiv, T. (1995). *Hetman Ivan Mazepa v zakhidno-ievropeiskyykh dzherelakh. 1687–1709* [Hetman Ivan Mazepa in Western European Sources. 1687–1709]. Kyiv-Poltava. P. 104–105. [in Ukrainian]
24. *Slovo mnohotsinne. Khrestomatia ukrainskoi literatury, stvorenymy riznymy movamy v epokhu Renesansu (druha pol. XV – XVI stolittia) ta v epokhu Baroko (kinets XVI – XVIII stolittia): v 4 knyzhakh.* [Valuable Word. Anthology of Ukrainian Literature, Made by Various Languages in the Epoch of Renaissance (2nd half of the 15th – 16th Centuries) and in the Epoch of Baroque (the End of the 16th – 18th Centuries): in 4 Books] (2006). Book 3. *Literatura vysokoho Baroko (1632–1709 rik)* [Literature of High Baroque (1632–1709)]. Kyiv: Akonit Publ. 800 p. [in Ukrainian]
25. Kostomarov, Mykola. (1918). *Istoria Ukrainy v zhyttiepysakh vyznachniishykh yei diiachiv* [The History of Ukraine in the Biographies of Its Prominent Figures]. (repr.). Lviv, 1918. 493 p. [in Ukrainian]
26. Riezanov, V.I. (1927). *Drama ukrainska* [Ukrainian Drama]. Kyiv. 205 p. [in Ukrainian]
27. Titov, A. (1881). *Novyye dannyye o sv. Dimitrii Rostovskom.* [New Data about St. Demetrius of Rostov]. Moscow. [in Russian]
28. Tuptalo, D. (1748). *Rozysk o raskolnicheskoj brynskoj vere.* Kyiv. [in Russian]
29. Chyzhevskiy, Dmytro. (2003). *Ukrainske literaturne baroko* [Ukrainian Literary Baroque]. (repr.). Kyiv: Oberehy Publ. 575 p. [in Ukrainian]
30. Vlasovskiy, Ivan. (1957). *Narys istorii ukrainskoi pravoslavnoi tserkvy* [Essay on the History of Ukrainian Orthodox Church]. Vol. III *XVIII-XX st.* [18th-20th Centuries], New York. 386 p. [in Ukrainian]
31. *Zhytjie synodalnoie* [Synodical Hagiography]. P. 69–70. [in Russian]
32. Franko, I. (1983). *Dukhovna y tserkovna poeziia na Skhodi i Zakhodi* [Spiritual and Ecclesial Poetry in the East and in the West]. Collection of works in 50 volumes. Kyiv. Vol. 39, P. 142. [in Ukrainian]
33. Masol, Liudmyla. (1995). *Do pytannia pro rozvytok muzychnoi kultury i osvity* [To the Problem of Musical Culture and Education Development]. *Siverianskyi litopys – Siverian Chronicle.* № 1. P. 28–34. [in Ukrainian]

H. V. Samoilenko

Doctor of Philological Sciences, professor at the Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University
 jrcid.org/0000-0001-5017-6993
 g.vas.sam@gmail.com

The Creative Heritage of Metropolitan Dmytro Tuptalo

Modern social life requires special attention to the problems which concern the defense of Ukraine and its Orthodox faith in different periods of its history, including 17th c., the time of

Hetmanate and constant attempts of neighbours (Turks, Tatars, Polish aristocracy and Muscovites) to conquer Ukraine.

On the wide factual and historical-literary analysis the author reveals life and creative work of a vivid ecclesial and cultural figure of Northern Left-Bank Ukraine, Dmytro Tuptalo (St. Demetrius of Rostov), draws special attention to his preaching activity and the originality, artistic mastership and baroque imagery of his sermons. Besides, the personality of Dmytro Tuptalo is viewed in its tense correlations with the historical events of the 2nd half of the 17th c. – the beginning of the 18th c.. and also via his relations with metropolitans, archbishops, hetmans of Ukraine and tsars and patriarchs of Moscovia.

Special place in the paper is taken by the analysis of creation of the book «Hagiography», the work over the volumes of which took more than 40 years of D. Tuptalo's life, and of his cultural-educational activity at the end of the life.

In the conclusive part of the paper the author gives, in tense connection with Baroque poetry, an analysis of multigenre spiritual poetry of D. Tuptalo: armorial, emblematic and prayerful, including psalms. The artistic originality and the melodiousness of his verses, the uniqueness of their rhythm and picturesque descriptions in them are demonstrated.

Key words: *Dmytro Tuptalo, ecclesial-cultural figure, Northern Left-Bank Ukraine, Hetmanate, sermon, hagiography, spiritual poetry, Baroque.*

УДК 821.161.2.09»19»

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-186-197

Ю. І. Бондаренко

доктор педагогічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0003-0938-9588
yuriy_bondaren@ukr.net

Антивоєнна проза Олександра Забарного: релігійно-родинна парадигма (на матеріалі збірки оповідань «Багряні терикони»)

На початку XXI століття з'явився новий зумовлений російською агресією проти України дослідницький простір у вітчизняному літературознавстві – воєнна та антивоєнна творчість сучасних письменників. У цьому контексті своє місце займає й збірка оповідань ніжинського прозаїка О. Забарного «Багряні терикони», яка потребує вивчення в системі релігійно-родинних ціннісних вимірів, адже є своєрідною художньою інтерпретацією сюжету про втрачений рай.

Автор статті вважає релігійність та родинність семантичними домінантами, які визначають сутність створеної письменником картини світу, її змістову спрямованість, сюжетне й образне оформлення. Він розглядає всі оповідання, що входять до збірки «Багряні терикони», як єдиний художній комплекс, покликаний проставити дві протилежні сутності в історії сучасного світу – агресивну, мілітарну, неоколоніальну путінської Росії та українську, ідеальну у своїй духовності, сповнені моральними імперативами та глибокими етичними цінностями. Користуючись таким підходом, дослідник дає оцінку змальованим подіям, образам-персонажам, осмислює авторське використання понять релігійного змісту.

Аналітична робота привела до висновку, що названі прозові тексти О. Забарного слід кваліфікувати як антивоєнні, адже їх зміст спрямований на те, щоб заперечити агресивну сутність війни духовними ціннісними орієнтирами, якими володіє український народ і які демонструє як у своєму повсякденному житті, так і в часи жорстоких випробувань – воєнного лихоліття.

Ключові слова: антивоєнна проза, збірка оповідань «Багряні терикони», релігійність, родинність, парадигма.

Актуальність дослідження. Ситуація, що склалася в Україні, починаючи з 2014 року, перетворила воєнну та антивоєнну тематику на одну з провідних у творчості вітчизняних письменників. Отже, слід

констатувати: для вітчизняного літературознавства виник новий дослідницький простір, пов'язаний із науковим осмисленням літературних творів, присвячених збройній боротьбі України за свободу на сучасному етапі, долі покоління, яке опинилося в епіцентрі трагічних подій. «Будь-які соціальні катаклізми, зокрема війни, насамперед несуть із собою жах, біль, руйнування і смерть. Вони стають неабияким поштовхом до культурного розвитку й потужно впливають на сучасний культурний простір держави і літератури, в якій спостерігається справжній книжковий бум про російсько-українське збройне протистояння на Донбасі» [2, с. 34]. Вітчизняні літературознавці мають ретельно вивчати творчість вітчизняних митців, які відгукнулися на події теперішньої війни.

Своє слово в цьому контексті говорять і митці Чернігівщини, до кола яких належить ніжинський прозаїк, драматург та поет Олександр Забарний. Його збірка оповідань «Багряні терикони» – реакція на трагічні реалії в суспільному житті рідного краю, який зазнав агресії з боку путінського режиму, що визначає політику сучасної Росії (автор писав свої твори до початку повномасштабного вторгнення). Мала проза письменника – зразок небайдужості та спроба досягнути те, що відбувається, погляд художника на психологію й долю героїв, чиє життя розітнуте чорним крилом війни. Тому аналіз творів митця дозволяє окреслити одну з граней літературного процесу, що має місце в сучасній Україні, усвідомити особливості діяльності нашого земляка, який одним із перших серед митців Чернігівщини сказав своє художнє слово про трагедію воєнного лихоліття.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчий доробок О. Забарного став предметом зацікавлення для ряду дослідників (Є. Луняка, Н. Онищенко, В. Петренко, А. Шкуліпи). Прозвучали різні оцінки, які здебільшого стосуються попередніх текстів письменника («Зорепад над Калюжинцями», «Обриси на серці»). Збірка оповідань «Багряні терикони» має лише один відгук, зроблений автором передмови Є. Луняком, який наголошує на достовірності написаного: «У основі сюжету його (О. Забарного – Ю.Б.) оповідань покладені реальні події, які відбувалися в зоні військового конфлікту. Його літературні герої мають реальних прототипів, саме тому книга має ознаки художньої документалістики і так реально відображає життя. Авторіві справді вдається у своїх оповіданнях добитися ілюзії об'єктивності, правдоподібності зображення, художньої переконливості, викликати у читача емоції, психологічні комплекси та переживання» [3, с. 4]. Окремим штрихом деяких текстів збірки «Багряні терикони» (оповідання

«Брати») торкнулася Н. Онищенко, помітивши психологізм – внутрішнє роздвоєння українців, що живуть на території держави-агресорки.

Формулювання цілей статті. Збірка «Багряні терикони» перебуває на початку свого літературознавчого осмислення. Існує наукова потреба концептуалізувати зміст написаного, дати йому оцінку, врахувавши ті чинники художнього моделювання, що забезпечують ідейно-тематичне спрямування оповідань, світоглядні орієнтири, що визначають особливості пропонованої картини світу.

Результати дослідження. На увагу заслуговує змістова парадигма, яка визначає авторську художню концепцію, характер змалювання письменником подій в Україні другого десятиріччя ХХІ століття. Її особливості, на наш погляд, зумовлені релігійним (християнським) світосприйняттям та уявленнями митця про ідеальні родинні взаємини. Сполучаючись у єдиному художньому просторі, названі чинники моделювання сприяють формуванню образного утворення, центром якого є буття українського народу (здебільшого рівень простої людини) в ситуації російської агресії. Саме такий підхід дозволяє віднести прозу О. Забарного до антивоєнної, адже ціннісна система, сформована українцями, постає в оповіданнях як головний елемент художнього світу, основа авторської позиції і водночас моральна сила, що протистоїть війні, заперечує її агресивну сутність. У творах прозаїка змалювання власне війни не так уже й багато, основну кількість сторінок віддано осмисленню ментального й культурного феномену сучасного покоління українців. Взаємодія релігійних та родинних аспектів дозволяє структурувати й тематизувати зміст різних оповідань зі збірки «Багряні терикони» як єдиного художнього комплексу.

Україна-сім'я, Україна-рай.

Частина творів О. Забарного починаються з однієї теми: автор здійснює характеристику сім'ї (роду), до якої належать головні герої. Він дотримується традиційних уявлень: «Сім'я є першоосновою духовного, економічного та соціального розвитку суспільства, його природнім і найбільш стійким елементом. Ця істина підтверджується ходом розвитку людської цивілізації. У сім'ї найповніше зберігаються першоознаки давніх етносів і відображаються всі етапи історичного розвитку кожного народу. Разом із тим, вона не є чимось абсолютно сталим, незмінним. Сім'я акумулює в собі найважливіші ознаки суспільних процесів, економічного та культурного розвитку й одночасно ніби випромінює їх у суспільство та взаємодіє з ним» [6].

Автор збірки «Багряні терикони» демонструє традицію, яку своїм життям і діяльністю у більшості випадків продовжують персонажі. Письменник змальовує українські родини, звертаючи увагу на їх чесноти і вводить у такий тематичний простір головних героїв. Перед читачами постають образи людей трудових професій, персонажі з відкритими душами й серцями – здебільшого щиросердні селяни, сини яких ідуть у світ, несучи порядність як одну зі своїх визначальних рис. Саме такий підхід дозволяє автору створювати художню картину в тематичних вимірах «Україна-родина», «Україна-рай».

Зокрема, перша частина оповідання «Брати» зображена в ключі ідилії (уявлень про рай), яка існує в житті героїв (читай України в цілому): щасливе дитинство, любов батьків, їх гордість за своїх дітей, мирна праця, фізична й духовна досконалість двох братів («поштиві», «сини-орли»), успішність в усьому: і в навчанні, і в роботі, і в художній самодіяльності, і у військовій службі (обидва повернулися з армії орденоносцями).

Батьки повністю втішені своїми синами («Матінка їхня, Олена Михайлівна, яблунівська фельдшерка, дітьми не нарадується»). Такі зображення зближені з поняттям «благодать», яка ніби розлита в усіх художніх зображеннях життя української родини, усієї України і виступає синонімом до слова «рай». Пізніше до хлопців прийшло глибоке кохання, щасливе сімейне життя, в основі якого – любов і повага між подружжям, народження бажаних дітей (один брат називає сина на честь іншого брата, тим самим підкреслюючи з ним свою кровну й духовну близькість). Ідеальні люди, позбавлені вад і гріха, досконалі в усіх своїх проявах.

В аналогічному ключі автор формує й інших персонажів-українців. Практично без недоліків постають Сашко Карпенко та його мати (оповідання «Прозріння»). Син до кінця відданий військовій присязі, сповнений чоловічої гідності («я служу Батьківщині і народу»). Марія Карпенко лагідна, працьовита, пройнята любов'ю до світу («останню сорочку з себе зніме й віддасть»), душу вкладає у власних дітей, гордиться ними. Усе село поминає померлу жінку майже як святу: «Царство небесне Марії. Світлою і доброю людиною була». Таким, без ґанджу в душі, є все українське село.

Багато героїв – люди чесних трудових професій: Гладуни – чабани, Макарчуки – колії, Пасічник – пасічник, Прищепка – комбайнер. Навіть сільський п'яниця Микола Черевиків веде себе гідно, чітко розмежовуючи праведне й неправедне.

Якщо в оповіданні «Брати» уявлення про рай віддзеркалюється в теплих взаєминах між братами Михайлом та Василем, то в оповіданні «Прозріння» – між братом та сестрою: «Сестричка прошепотіла: «Сашуню, час прощатися. Братику, чуєш?» Оте «Сашуню» було сказане так ніжно, як колись говорила мама. Вдарили сльози...»

До проаналізованих творів можна долучити ще ряд текстів. В оповіданні «Колій» схарактеризовано сім'ю Макарчуків («родина роботяща, віддавна живе у цьому селі, нікому нічого злого не робили») – вправних майстрів, які не оббирають односельців, а беруть плату «по-божому». Теплі, майже родинні взаємини в отця Віталія (оповідання «Щоденник капелана») з іншими учасниками антитерорестичної операції. Герой твору є і Божим посланцем, і душпастирем, і психотерапевтом, і другом для українських воїнів та інших людей. Виринає слово «брати» («якщо не по крові, то по серцю»), яке скріплює відчуття родинності.

Отже, у творах О. Забарного українці постають як ідеальна родина. Це відчувається не тільки в сімейних стосунках між братами, сестрами, батьками в декількох оповіданнях, але й між українцями в цілому. Дуже людяними виявилися бандерівці, яких радянська пропаганда змальовувала кровожерними, під час зустрічей із рядовим радянської армії в оповіданні «Урок мужності». Вони не тільки його не вбивають, а розуміючи, що перед ними українець, зав'язують майже приятельські стосунки: курять разом, попереджають про свої дії, певними чином навіть убезпечують. Іван Хамко на зустрічі з учнями розказує: «Чую: «Диви, москаль. Давай зніму...» – і автомат наставляє. А інший: «Не чіпай, то свій українець..., солдат з Чернігівщини. І до мене: «Агов, Іване! Я цигарками пригощусь?» Я йому у відповідь: «Та бери всю пачку...»

У цьому контексті своє місце може зайняти й оповідання «Старі дерева не пересаджують», у якій головний герой приймає у свою хату біженців із Донбасу – жінку та її дітей. Між незнайомим людьми зав'язуються приязні стосунки, а старий чоловік співчутливо ставиться до біди інших українців, які вимушено покинули свій дім. По-суті, самотній Тихін готовий замінити цим дітям батька, а тому запрошує жити до себе – у теплу хату. У момент переселення на небі з'являється Віфлеємська зірка не тільки як знак Різдва, але й Божої підтримки та схвалення дій головного героя, який виявив християнське милосердя.

В оповіданні «Щоденник капелана» наявний момент створення сім'ї – вінчання дівчини та покаліченого воїна. Це ще один яскравий

приклад поєднання двох контрастних тем – війни й родини, які, ніби зливаючись, посилюють відчуття глибокої любові, яку можуть демонструвати українці. Війна, її злочини й каліцтва безсилі перед високим духом української людини, для якої сім'я – одна з основних цінностей.

Воїни-герої – діти своїх батьків і рідної землі.

Важливим моментом у творах О. Забарного є те, що саме українська сім'я (її духовні традиції) народжує титанів духу, справжніх воїнів, які здатні захистити батьківщину. Родинна тема батьків і дітей зливається з темою боротьби проти ворога-загарбника. Майже в усіх оповіданнях автора на перше місце виведено образи молодих хлопців або чоловіків, інколи дівчат, які стають дійсними «оберегами» України, здійснюють подвиги, платять життям. Вони часто є орденосцями. Автор використовує важливі деталі – описи героїчних бойових вчинків, порятунку інших людей, які стають ключовими моментами в характеристиці цих персонажів: «Під Кандагаром Василь Михайла з палаючого БМП витяг під зливою душманськи куль, а під Гендукешем Михайло Василя затулив собою («Брати»); «мене з машини виштовхав сержант Залізник... Він дав команду своєму відділенню зайняти оборону, а мене відтягнув у якусь канаву» («Щоденник капелана»).

В оповіданні «Колій» молодий воїн Василь не здатний на бивство – законну помсту ворогу, який зі снайперської рушниці спричинив смерть коханої дівчини українського солдата.

В уявленні автора про національний рай входить також образ природи, її рослинний і тваринний світ. Герої творів залюблені у свій край, у той куточок землі, де вони провели весь свій вік, не хочуть його покидати. Навіть вода в сільському колодязі особливо смачна, як ніде у світі. Періодично письменник створює ідилічні пейзажі.

Змальовані персонажі – дбайливі землероби, садівники, бджоларі. До них тягнуться домашні тварини. Так, в оповіданні «Старі дерева не пересаджують» постійним «співрозмовником» головного героя стає пес Бровко. Самотній чоловік духовно злитий із садом, бджолами, собакою («розмовляє» з ними). У такий спосіб автор використовує своє розуміння ідеального, змальовуючи тих, хто в першу чергу унаочнює Україну – представників простого народу (селянства).

Релігійні поняття, назви, свята, святині, священники.

В окремих випадках автор прямо застосовує назви з релігійним забарвленням, щоб підтримувати образ України як раю. Зокрема, у

тому ж таки оповіданні «Старі дерева не пересаджують» діти нагадують головному герою янголів, їх голоси, як і молитва, підносять його до небес. Дія відбувається на Святвечір, і душа старого діда, яка відчуває Божественну радість, розширюється до меж усієї України. У цей час сходить Віфлеємська зірка, що символізує підтримку вищими силами того, що робить головний герой оповідання.

Письменник не раз звертається до понять релігійного змісту. Метою використання слова «Бог» здебільшого є фіксація присутності Вищого Промислу в житті українців, які відзначаються глибокою вірою. Тому природно звучать звороти «Бог милостивий», «не дай Бог», «Бог знає», «від Бога», «слава Богу», «що Бог послав», «Бог надоумив», «спасибі Богу», «Віра і Бог укріплюють дух людський», «служіння Богу», «прокляті Богом», «Бог не давав дітей», «Бог і Правда» тощо. Названі вислови допомагають формувати психологічні портрети образів-персонажів, внутрішній світ і мораль яких перебувають під впливом уявлень про вищість Бога, його задум в усьому, що відбувається на землі. Людина має підкоритися Богові, виконувати його волю: «Молюсь за них, прохаю Господа нашого укріпити їх у лиху годину... Водночас розумію і про власний обов'язок перед Богом і людьми. Якщо Бог послав мені оці випробування, я повинен чесно прийняти їх, а прийнявши, пережити...» На такій основі виникає авторська характеристика Бога, яка багато в чому сходиться із прийнятими серед українського народу розуміннями: Бог укріплює дух, посилає, дає або забирає, призиває, дарує, допомагає, усе знає, може проклясти. Людина без Бога – тварина, і ті, що розв'язали війну, очевидно, не мають нічого святого в душі.

У творах О. Забарного можна виділити цілий ряд прикладів, де він використовує слово «гріх». Часто воно виникає в контексті протиправних дій, які порушують норми моралі. Сама війна – приклад гріховності, що руйнує не тільки навколишню дійсність, але й внутрішній світ людей. «Михайло... Михайлик... Сину мій! А чи не ти на своїх польових навчаннях направив смертоносний постріл у брата?! Чи не твій «Град» спопелив землю біля українського селища із такою романтичною назвою Щастя?! Що ж ти, сину, наробив!!! Це – гріх! Це – великий гріх!!! Він не має спокути...». Слово «гріх» виринає в словах батьків до своїх дітей, які вчинили непоправне («Брати», «Пасічник»). Його згадано й тоді, коли треба вирішити інші художні завдання:

1) підкреслити важливість понять «святе», «непорушне», «недоторканне» (вороги не стріляють у священника: «По мені не цілили..., певно не хотіли брати на душу гріха!»);

2) передати сумніви персонажа в правоті своїх дій (головний герой в оповіданні «Пасічник» перебуває в глибокому сум'ятті, адже має виконати злочинне прохання власного сина);

3) змалювати покарання за скоєне лихо (в оповіданні «Па-січник» бджоли покинули вулики чоловіка за його гріх використати мед проти інших людей; цей майже фантастичний випадок використано як повчальний висновок: за гріх завжди буде покарання);

4) показати виконання або невиконання священниками своїх обов'язків, здійснити протиставлення поведінки представників ПЦУ та УПЦ в умовах російської агресії проти України: «Десь на годину він відкрив для мене серце. Таїна сповіді непорушна і я не буду розкривати її. Його гріхи я взяв на себе і буду просити Господа нашого про їх прощення...» – протилежний приклад: «На моїй рідній Чернігівщині був навіть випадок, коли священник «руської» церкви відмовився відспівувати загиблого вояка. А це вже Гріх..., великий Гріх!»

Періодично у творах О. Забарного зображено релігійні свята – Різдво, день святого Миколая. Це, як правило, родинні події, але водночас вони й переростають коло сім'ї, виходять на рівень села, регіону (Харківщина, Поділля, Полісся), усієї України. Релігійні свята – це час єднання, особливого відчуття взаємності не тільки між родичами, але й усіма українцями: «На Миколу клич друга, клич і ворога, обидва будуть друзі» («Щоденник Капелана»).

Окремою невеликою групою в оповіданнях О. Забарного виступають священники: протоірей Віталій (Філософ), протоірей Сергій (Чечин). Це не вигадані персонажі, а реальні люди. Документальна згадка про них посилює розуміння ролі релігії в житті нашого суспільства, адже душпастирська й волонтерська місія священників Православної церкви України (перед тим – Київського патріархату) давно визнана: «Із 2014 року близько 600 священників ПЦУ/УПЦ Київського патріархату виконували капеланську місію в Українському війську. Ще 150 священнослужителів делегувала до війська Українська Греко-Католицька церква». Використання елементів документалістики – окремий прийом. Він допомагає автору створити художню картину, наповнену відчуттям реальності нашого сьогодення.

Утрата раю – прозріння.

О. Забарний готує читача до створення різкого контрасту між мирним та вільним життям людей і прихід у це існування біди (руйнування раю). В оповіданні «Урок мужності» згадано коронавірус, який вторгається в життя людей і ламає узвичаєне буття. Проте

головним руйнівником «українського раю» є війна, спровокована московськими ідеологами з імперськими амбіціями. Проте саме вона зумовлює внутрішній переворот в окремих персонажів – українців, що живуть у Росії, формує їх якісно інший погляд на дійсність. Наприклад, оповідання «Брати» має відчутну тричленну структуру, яку умовно можна окреслити поняттями «рай», «втрата раю» та «прозріння». Такий шлях проходить один із братів (Василь), для якого смерть племінника – це не просто трагедія, а справжня духовна катастрофа, яка веде до переосмислення власного місця в сучасній історичній ситуації.

На початку твору О. Забарний підкреслює, що навіть в Афганістані два рідні брати воюють разом, чим показано використання імперією колонізованих народів з військовою метою (тут можна провести паралель із сучасним станом: у російські армії, яка вдерлася на територію України, можна побачити і бурятів, і чеченців, і представників інших національностей, які самі перебувають у підневільному стані). Проте авторський задум не тільки в цьому: Михайло й Василь повністю відповідають вимогам братської любові, вони і внутрішньо, і фізично завжди поруч.

Проте смертоносні засоби спочатку зраноють братів під час служби в Афганістані, а потім убивають одного з їхніх синів – Василька, який брав участь в антитерористичній операції на Донбасі. «Тримайся, Михайле, горе прийшло у твій дім...» – таке враження, що ці слова ніби прийшли не в одну родину, а увірвалися в життя цілої країни, принісши «вселюдське горе». Смерть сина сприймається як Господнє покарання.

Автор, певно, недаром згадує в одному художньому тексті й війну в Афганістані, і в Україні, адже обидві спровоковані зазіханням Кремля на чужі території та свободу інших народів (руйнують рай, асоціативно пов'язаного з національною свободою).

Однак тема війни в Україні «закрита» для одного з братів (Василя), який живе й працює в Росії, займає високі посади й розуміє події значною мірою в контексті кремлівських наративів, які «пливуть» у світ із допомогою найнятих пропагандистів, зокрема В. Соловійова, затуманюють погляд людей на гірку правду життя. Василь ніби й опирається цій пропаганді (своєрідного аналога змія-спокусника), сприймаючи Україну як рідний дім і знаючи її людей, проте й не може вивратися з її полону до кінця, поки не приїхав на похорон племінника.

Прозріння – це «відкриття» по-новому своєї батьківщини й того, що там відбувається. Як пише Н. Онищенко, «Василь Задорожний із

московського кабінету навпроти Кремля поспішає в українську Яблунівку на похорон загиблого в АТО небожа, названого на його честь теж Василем. Ця страшна звістка вперше змусила чоловіка замислитися про власне яничарство. Василь не знав, у чому його провина, але відчував її» [4, с. 7].

Василя психологічно «розчавлює» одна тільки думка, що племінника міг убити його власний син. Можливе братовбивство (відлуння біблійної легенди про Каїна й Авеля) і є тим імпульсом, що породжує переворот в душі героя, для якого реальність повертається зовсім іншим боком, який російські пропагандисти явно приховують. Василь бачить, як односельці стають на коліна, проводжаючи в останню путь його небожа. Внутрішнє потрясіння – нова точка відліку, коли українець, що живе в Росії, ніби другий раз народжується у своїй національній і родинній сутності. Йому дійсно треба усвідомити, де справжня батьківщина, про що промовисто каже військовий на кордоні: «Ви вже визначтеся, де ваш дім».

Можливо, такий погляд дещо ідеалізований, відображає бажання самого автора, адже, на жаль, із російськими військами у 2022 році в Україну зайшли й деякі українці. О. Забарний прагне, щоб відбулося переродження співвітчизників-колаборантів, програмує це в розвитку сюжету оповідання «Брати». Образ України автор зближує з уявленнями про рай – ідилічним станом існування рідних йому людей.

Висновки. Біблійність – одна з рис єдиної художньої картини, сукупно створеної в усіх оповіданнях збірки «Багряні терикони». Ця властивість виступає опосередкованою основою для розгортання зображеного. За словами В. Павлова, який аналізує сучасну українську літературу, «Біблія – це той твір, до якого автори звертаються чи не найчастіше: від запозичення сюжетів до використання ремінісценцій, алюзій, прямого цитування. Водночас кожна епоха привносить свої акценти в це звернення, а соціальні тенденції, ставлення до релігії, церкви певною мірою визначають те, якою буде художня рецепція біблійних мотивів у творчості того чи іншого автора» [5, с. 8]. О. Забарний представляє біблійність у першу чергу в ідеальному світоустрої, яким за його версією, є Україна асоційована з поняттям «рай», у системі християнських цінностей, що сповідають герої творів, у жертвовності, яку вони демонструють і в мирному житті, і під час війни. Отже, хоча й не вся, але значна частина персонажів-українців заснована на архетипному образі безгрішної людини, що існувала в раю до свого гріхопадіння.

Другим важливим чинником художнього моделювання в оповіданнях О. Забарного є тема родинності. Вона також уписана в уявлення про ідеальне й часто розгорнута в руслі уявлень про рай. Теми сім'ї та України автор максимально зближує, тому вони постійно підсилюють одна одну. Письменник формує висновок: уся Україна живе за законами міцної й дружньої родини, а сім'я – найкраща ілюстрація національного феномену українців.

На такій основі виникає антивоєнний пафос збірки «Багряні терикони», адже в її оповіданнях протиставлено два контрастні явища сучасної історії – агресивний, мілітаристський, неоімперський зміст сучасної Росії та архетипально (генетично) ідеальний, за версією автора, світ рідної йому України, який всією своєю духовною сутністю заперечує війну, у ряді випадків нейтралізує її трагічні наслідки.

Література

1. Забарний О. Багряні терикони. Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2022. 144 с.
2. Кулінська Я. І. Тема війни на сході України в сучасній малій прозі (на матеріалі книжок «Рокада» Г. Цимбалюка, «Вовче» К. Чабали, «Літо-ато» Олафа Клеменсена та ін.). URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/4_2020/part_4/9.pdf (дата звернення: 29. 05.2023).
3. Луняк Є. До читача. Забарний О. «Багряні терикони». Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2022. 144 с.
4. Онищенко Н. Заплакало небо. *Деснянська правда*. 2018. №26. С.7.
5. Павлов В. Біблійні мотиви у сучасній українській літературі. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/download/547/450>
6. Сімейні цінності: навчально-методичний посібник до навчальної програми «Сімейні цінності» (35годин) [для педагогічних працівників] / В. І. Прит, С. І. Тесленко, З. В. Охрименко, Л. В. Корецька. Івано-Франківськ: НАІР, 2013. 196 с. URL: <https://www.kremenetslyceum.com.ua/wp-content/uploads/posibnik-simejni-cinnosti-na-35-god.1.pdf>

References

1. Zabarnyi, O. (2002). *Bahriani terykony* [Scarlet Waste Heaps]. Nizhyn: PP Lysenko M.M. Publ.. 144 p. [in Ukrainian]
2. Kulinska, Ya.I. (2020). *Tema viiny na skhodi Ukrainy v suchasniy maliiy prozi (na materialy knyzhok «Rokada» H. Tsymbaliuka, «Vovche» K. Chabaly, «Lito-ato» Olafa Klemensena ta in.)* [The Theme of War in East Ukraine in Modern Short Prose (on the Material of the Books «Rokada» by H. Tsymbaliuk, «Vovche» by K. Chabala, «Lito-ato» by Olaf Klemensen etc.)]. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/4_2020/part_4/9.pdf[in Ukrainian]
3. Luniak, Ye. (2022). *Do chytacha* [To Reader]. *Zabarnyi, O. Bahriani terykony* [Scarlet Waste Heaps]. Nizhyn: PP Lysenko M.M. Publ. 144 p. [in Ukrainian]

4. Onyshchenko, N. (2018). *Zaplakalo nebo* [Skies Cried]. *Desnianska pravda*. №26. P.7. [in Ukrainian]
5. Pavlov, V. (2023). *Bibliini motyvy u suchasni ukrainskii literaturi* [Biblical Motifs in Modern Ukrainian Literature]. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/download/547/450> [in Ukrainian]
6. Pryt, V. I., Teslenko, S.I., Okhrymenko, Z.V., Koretska, L.V. (Eds.). (2013). *Simeini tsinnosti: navchalno-metodychnyi posibnyk do navchalnoi prohramy «Simeini tsinnosti» (35 hodyn) (dlia pedahohichnykh pratsivnykiv)* [Family Values: Educational and Methodical Handbook (35 hours) (for Pedagogical Workers)]. Ivano-Frankivsk: HAIP Publ. 196 p. URL: <https://www.kremenetslyceum.com.ua/wp-content/uploads/posibnik-simejni-cinnosti-na-35-god.1.pdf> [in Ukrainian]

Yu. I. Bondarenko

Doctor of Pedagogical Sciences, professor, chairman of the Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University
orcid.org/0000-0003-0938-9588
yuriy_bondaren@ukr.net

Anti-War Prose by Oleksandr Zabaryni: Religious and Family Value Paradigm (on the Material of Short Stories Collection «Scarlet Waste Heaps»)

At the beginning of the 21st c. a new branch of national literature studies appeared, i.e. war and anti-war creative work of modern writers, caused by the Russian aggression against Ukraine. In this context a special place is taken by the collection of short stories by Nizhyn prose writer O. Zabaryni, called «Scarlet Waste Heaps», which should be studied in the system of religious and family value parameters, because it is a specific artistic interpretation of the plot about the lost paradise.

The author of the paper considers religiousness and family to be semantic dominants, which determine the essence of the author's worldview, its contents orientation, plot and image decoration. All short stories included to the collection «Scarlet Waste Heaps» are treated as an integrated artistic complex, aimed to contrast two opposite entities in modern history: aggressive, militaristic, neocolonialistic Putin's Russia and Ukraine, which is ideal in its spirituality and characterized by moral imperatives and deep ethical values. This approach gives the opportunity to estimate described events and images-characters, to comprehend the author's use of religious notions.

Analytic work led to the conclusion that the above-mentioned prose texts by O. Zabaryni should be classified as anti-war, because their contents are aimed to denounce the aggressive essence of war by spiritual value orientations of Ukrainian people, which are demonstrated both in everyday life and during the ultimate ordeals of war.

Key words: anti-war prose, collection of short stories «Scarlet Waste Heaps», religiousness, family, paradigm.

УДК 821.111-31.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-198-208

Л. М. Остапенко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
milost.jan@gmail.com

Біблійний вимір роману Джона Фаулза «Колекціонер»

Стаття репрезентує спробу інтерпретації роману британського письменника Джона Фаулза «Колекціонер» з погляду біблійного коду.

Зміст статті ставить під сумнів традиційне тлумачення цього роману як позбавленого біблійного виміру. Автор статті віднаходить імпліцитно присутні у творі біблійні компоненти та визначає їхню функціональність. Дослідження доводить, що саме компоненти біблійного коду виконують в романі змістотворчі та формотворчі функції.

Особливу увагу автор статті звертає на функціонування в романі мотивів колекціонування і творчості та пов'язаних із ними образів колекціонера і митця. Автор доводить, що з огляду на біблійну семантику ці мотиви у романі характеризують бінарність людської сутності та відповідної ролі людини у світі.

Розвідка демонструє, що структура роману підпорядковується цим мотивам і спростовує традиційну опозицію Клега і Міранди як героїв-антагоністів. На думку автора, вони постають образами-двійниками, які прагнуть до духовного ідеалу, проте вбачають його не в Богові, а у митці. Студентка художнього училища Міранда уособлює ідеал для Клега, художник Джордж Престон (Чарльз Вестон) є ідеалом для Міранди. Єдиним засобом досягнення духовної досконалості для обох героїв стає колекціонування, що в біблійному контексті увиразнює профановану сутність мистецтва – підміну духовної сутності матеріальними еквівалентами. Клег збирає колекцію метеликів, Міранда komponує свої картини з образів відомих художників. Клег захоплюється фотографією, Міранда копіює живопис попередників у відтворенні життя.

Автор статті вважає, що інтертекстуальний план роману посилює думку письменника про примарність штучного «ідеалу», що його вбачають у мистецтві. Обидва герої опиняються в декораціях літературних кліше, які не виправдовують традиційних очікувань і позбавляють обох героїв духовних орієнтирів. Усупереч «шекспірівському сюжету» Фредерік не стає Фердинандом і саме Міранда перетворює його на Калібана. На відміну від історії Попелюшки нові черевички Міранди не роблять з неї принцеси і саме Клег стає винним у її смерті.

На думку автора статті, дослідження біблійного виміру роману «Колекціонер» доводить спростування Джоном Фаулзом сакрального змісту мистецтва як такого. З огляду на бінарну сутність людини, що на ній наголошує

Фаулз, мистецтво відповідає вічному прагненню людини піднятися духовно. Водночас воно продукує профанований образ світу і демонструє непереборність тілесної природи людини та її неминучу смертність. В такий спосіб біблійний код визначає структуру роману й увіразнює його ідейний зміст.

Ключові слова: Джон Фаулз, «Колекціонер», біблійний код, колекціонування, мистецтво.

Роздуми про роман Джона Фаулза «Колекціонер» [11] у біблійному вимірі комусь можуть видатися геть несподіваними. Біблія зовсім не згадується у творі, та й узагалі про Бога там ідеться вряди-годи. Відповідно про біблійний вимір «Колекціонера» досі ніхто не писав.

Навіть ті дослідники, які не зводили роман до зразків детективу або трилеру, вбачали в ньому передусім соціальний [1] чи морально-етичний конфлікт [6]; «протистояння індивіда колективним формам соціуму і вірі» [5, с. 162], «багатьох і вибраних» [12], «масового – елітарного» [3]; протиставлення «обивателів і творців» [8], «справжнього» – «несправжнього» мистецтва [9], екзистенційних моделей «буття для себе» – «буття-для-інших» [4]; антиномії архетипів Еросу – Танатосу [2].

Та попри зовнішню невизначеність у тексті святописемних образів і мотивів, видається продуктивним розглянути компоненти біблійного коду роману, що імпліцитно присутні в його інтертекстуральному полі. Передусім привертає увагу функціонування в романі мотивів колекціонування і творчості та пов'язаних із ними образів колекціонера і митця.

Загалом ці образи доволі часто коментувалися у науковому дискурсі як маркери протилежних світів, до яких належать студентка художнього училища Міранда Грей та її викрадач Фредерік Клег. Міранду і Клега традиційно розглядають як героїв-антагоністів в усіх аспектах роману. «Миранда, протистоїт такому бездушному Клеггу-Калибану не только в своем отношении к искусству, – зауважує Т.Тернова, – она ясно осознает, что они принадлежат к разным группам людей, разделяющих не только социальный, но и духовно интеллектуальный барьер» [9].

На думку більшості дослідників, Міранда є уособленням справжнього митця, Клег сприймається як представник світу масового споживання, що зужитковує все живе і зокрема мистецтво. Ю. Кіндзерська зазначає, що художник і колекціонер – «два нероздільних аспекти існування мистецтва – творець та хазяїн (споживач). Він

(колекціонер) опредмечує все навколо, і саме таким воно, опредмечене і сховане (чи це – метелик, чи фотографія, чи жива дівчина), має для нього цінність» [4].

Л. Дереза розглядає опозицію Міранди і Клега через втілення антиномії архетипів Еросу і Танатосу і наголошує на тому, що це «дві різні іпостасі – життя і смерть, два різні світи – митець і колекціонер, один витворює, інший «заморожує», «консервує», знищує красу» [2, с. 26].

Т. МIRONENKO і А. Меншій, зважаючи на латинську основу слова «collector» (з лат. «поєднувати», «пов'язувати»), тлумачать його «не тільки як неусвідомлений потяг Клега до насилля й руйнації, а й як констатацію загальної кризової ситуації, що в ній перебуває суспільство споживачів, в якому панують настрої накопичення й нагромадження у поєднанні зі страхом самотності й забуття» [7].

О. Козюра пов'язує колекціонування з ідеєю соціальної співучасті [5, с. 163–164] і вважає, що структуру оповіді й її символічну семантику визначають «два протилежні вектори духовного розвитку (деградація Клега і духовне піднесення Міранди)» [5, с. 165].

Проте у Біблії процеси колекціонування і творчості не протиставлені один одному і завжди мають єдину – сакральну – мету. Біблія власне є *зібранням* священних книг і як канонічний текст укладалася упродовж багатьох століть. У Святому Письмі колекціонування набуває семантики збирання і збереження свідчень про Творця та винятково духовних настанов, що ними має керуватися людство. Усе зібрання біблійних текстів – від П'ятикнижжя Мойсеевого до Об'явлення Івана Богослова – має богодухновенну природу, імплементує Закон Божий, проте записане і збережене різними людьми.

У багатьох текстах Біблії йдеться про *збирання* матеріальних цінностей, таких як золото, срібло, коштовності, однак воно має сакральну або релігійну мету пожертви для будівництва культової споруди, оздоблення її інтер'єру тощо, тобто підпорядковане ідеї духовного служіння. Будь-яка творчість, як мистецтво, так і ремісництво, у Біблії підпорядковані культу, пов'язані з виконанням релігійних завдань і не розглядаються поза цими контекстами відповідно до уявлень про Бога як *Творця* всього, що існує (Ісайя 40:28), про створення світу як вияв творчості Бога, що порівнюється з будівництвом, різьбярством, гончарством (Ісайя 44:24; Єремія 18:6), і про людину і світ як Божі творіння (Буття 1:1–31).

Прецедентом у змісті Святого Письма є Скрижалі Завіту з викарбуваними Мойсеєм десятьма заповідями (Вихід 20:1–17) – *зібранням*

Закону Божого. Вони визначають засади біблійної етики, увиразнюють зміст Священної історії з погляду дотримання умов Завіту, втілюються у Христовому вченні як вияв Любові до Бога і ближнього. Та Біблія містить і докладний опис *створення і оздоблення* Скинії Завіту, де зберігалися Скрижалі (Вихід 25:16), жертовника, культового посуду (Вихід 27), священицьких шат, як того вимагає Господь (Вихід 28). Скинія Завіту мала бути осередком Шхіни – фізичної «присутності, перебування, проживання» Бога серед людей у вигляді вогняного стовпа вночі і білої хмарини вдень, що нагадувало про зміст Завіту і про необхідність служіння Богові (Вихід 40:34). В цьому сенсі вона стала прообразом Божого храму як такого.

Подібно до цього, як Святе Письмо створювало «огорожу довкола Закону», коментуючи і доповнюючи заповіді в наступних книгах Мойсеєвих та зібраннях (Писаннях, Пророках, Євангеліях, Діяннях та Посланнях св.Апостолів), пізніше, за царювання Давида і Соломона, довкола Скинії Завіту був зведений Єрусалимський Храм – культова споруда для служіння Богові та для збереження Завіту (1 Царів 6–8). У старозавітних книгах йдеться про *збирання* царем Соломоном коштовностей для *зведення* Єрусалимського Храму та культових атрибутів для здійснення релігійних обрядів (2 Хроніки 2:4; 24:14). Докладно описується будівництво Єрусалимського Храму, його оздоблення, використані матеріали (1 Царів 6:1–38), виготовлення різних релігійних предметів, таких як хрестильниця, стовпи та ворота (1 Царів 7:13–51), урочисте відкриття новозбудованого Храму після встановлення Скинії Завіту (1 Царів 8:1–66), вияв присутності Божої у вигляді вогню, який спалює жертви (2 Хроніки 7:1–3).

Митець постає у Біблії як людина, наділена Божою візією і творчою силою винятково для втілення задуму Творця, Його мудрості і краси. Про перших своїх вибранців, що мали створити Скинію Завіту, сказав Господь Моїсею: «Дивися, – Я покликав на ім'я Беца-л'їла, сина Урієвого, сина Хура, Юдиного племені, і наповнив його Духом Божим, мудрістю, і розумуванням, і знанням, і *здібністю* до всякої роботи, на обміслення мистецьке, на роботу в золоті, і в сріблі, і в міді, і в обробленні каменя, щоб всаджувати, і в обробленні дерева, щоб робити в усякій роботі. І Я ото дав із ним Оголіява, Ахісамахового сина, Данового племені. А в серце кожного мудросердого Я дав мудрість, – і зроблять вони все, що Я наказав був тобі» (Вихід 31:2–6).

Всі види мистецтва, що згадуються у Біблії, підпорядковані служінню Творцю. За допомогою музики та співу виявляється хвала

та вдячність Богові (Псалми 29:2; 95:6; 100:4; 150:6), віра та сподівання на Нього (Псалми 42:12; 62: 5; 130; 5–6). Створення парфумів також пов'язане з культом відтоді, як Господь наказав Мойсею приготувати ароматичну олію для Скинії Завіту (Вихід 30:34–38). Використання пахощів для змащення жертвників і священного посуду та для супроводу богослужіння у Біблії має сакральне значення, підкреслюючи святість і досконалість Творця (Пісня над піснями 3:6) [10].

З огляду на біблійну семантику мотиви колекціонування і творчості набувають у романі Джона Фаулза «Колекціонер» дещо інших конотацій. Вони характеризують бінарність людської сутності та відповідної ролі людини у світі. Структура твору, що дозволяє читачу подивитися на події з погляду обох персонажів, і більш прискіпливий погляд на образи Клега і Міранди дозволяють стверджувати, що вони репрезентують ідентичне розуміння мистецтва і колекціонування і протистоять не одне одному, а божественному призначенню творчості, що його знаходимо в Біблії. Клег і Міранда постають образами-двійниками, які уособлюють водночас і загальнолюдське прагнення до духовного ідеалу, і нездатність людини подолати в собі прояви тілесності та матеріальної природи буття.

Обоє почуваяться вибранцями у своїй абсолютизації краси форми, щодо якої духовний аспект втрачає жодне значення. Клег уважає, що його пристрась до метеликів доводить відсутність грубої чуттєвості, зазвичай притаманної молодикам, і це вивищує його серед інших, таких, як Крачлі, що упадають за дівчатами. Та полюючи за метеликами, він наводить об'єктив камери на усамітнені пари і спостерігає за проявами тілесності у людському світі.

Міранда зізнається, що для неї «головне в житті – краса» і вона «сприймає життєві явища не як гарні чи погані, а як прекрасні чи потворні». Та вона відмовляє іншим: матері, Керолайн, Пірсу, зокрема і Клегу, – у здатності бачити красу. Вона переконана, що Клег переглядає альбоми, «своїм виглядом демонструючи їй, що МИСТЕЦТВО ПРЕКРАСНЕ» винятково заради її втіхи, а не тому, що сам так вважає. Дівчина жорстко критикує погляди, смаки, мову Клега, почуваяться «значно вищою за нього» і називає його «моральною потворою».

Свій абсолют Клег і Міранда шукають не в Богові, а в митці, вбачаючи в людині, що може творити досконалу красу, здатність вдосконалювати світ.

Клег обожнює Міранду не лише як вродливу дівчину, а й як успішну студентку художнього училища, що виборола стипендію в Лондоні. З її допомогою він сподівається реалізувати ідею власного

перетворення, що нею була нав'язана і його пристрасть до метеликів. Клег обирає шлях «служіння» Міранді, розмістивши викрадену дівчину в приміщенні колишньої таємної молитовні. Наповнює власноруч створену шкінію атрибутами «мистецького культу»: колекціями книг з живопису, картинами, платівок, ошатного вбрання і вишуканих парфумів. Відтоді Клег дивиться на світ винятково очима Міранди – з погляду мистецтва: читає її улюблені книги, слухає її улюблену музику, зберігає всі її малюнки. Він не припускає фізичної близькості з Мірандою і покладається на те, що саме її *перебування* в будинку, *присутність* поруч наблизить його до ідеалу.

Подібні очікування Міранда має щодо художника Джорджа Престона (в інших перекладах – Чарльза Вестона), котрий стає її «духовним наставником» у розумінні того, що «життя – це щось на зразок жарту», яке безглуздо приймати його всерйоз, «Серйозного ставлення заслуговує лише мистецтво». Міранда часто відвідує Дж.П., і все, що згодом обурює її в будинку Клега, викликає захоплення в майстерні художника. Подібно до Клега, у стосунках із Дж.П. вона також відкриває для себе світ мистецтва: переймає секрети живопису, захоплюється літературною ерудованістю наставника та його музичним смаком. Попри невдоволення Клегом у прагненні їй догодити, Міранда визнає за собою вплив авторитету Дж.П.: «аргументую його аргументами, суджу про людей за його критеріями. Він ніби зішкріб з мене всю мою дурість..., мої безглузді, легковажні, суєтні уявлення про життя, про мистецтво». Для Міранди так само, як для Клега, важливо відчувати фізичну *присутність* Дж.П. попри її відмову у близьких стосунках: «Коли малюю, завжди уявляю, що хтось на кшталт Дж.П. стоїть у мене за спиною». Малюнок Дж.П., придбаний Клегом на її прохання, одразу стає для неї фетишем. Таким чином, ставлення Міранди до Дж.П. та її взаємини з художником повністю дублюють модель поведінки Клега щодо Міранди.

Досі дослідники роману однастайно вважали, що назва роману стосується винятково Фредеріка Клега. В такий спосіб його характеризує і Міранда: «Колекціонерство – величезне мертве щось, що заповнює всю його істоту». Покликаючись на Дж.П., вона викриває колекціонування як «антижиття, антимистецтво, анти – все на світі», згадує, що Дж.П. називав колекціонерів найогиднішими істотами на землі. Проте сама радить Клегові колекціонувати картини, а не метеликів, ще й обіцяє йому свою допомогу.

Видається, що назва роману семантично пов'язана з Фаулзовим розумінням сутності мистецтва і характеризує обох персонажів, адже

єдиним можливим засобом досягнення мистецької, себто духовної, як вони її розуміють, досконалості для Клега і Міранди (і навіть для Дж.П.) стає колекціонування.

Клег збирає колекцію метеликів, намагаючись, за його зізнанням, наслідувати «відомого С.Бофуа». Міранда, хоч і мріє зображувати не предмети, а власне їхню суть, komponує свої картини з образів полотен відомих художників (Кокошки, Нікольсона, Пасмора), що неодноразово наголошує Дж.П. Клег захоплюється фотографуванням. Міранда копіює живопис попередників, репродукції в мистецьких альбомах, знімає копії власних малюнків. Вона критикує Клега, протиставляючи мертві світліни і живі малюнки: «Коли малюєш щось, воно живе. А коли фотографуєш – помирає». Проте сама дівчина визнає, що є лише «гарним рисувальником». На думку Дж.П., вона «ніби працює з фотоапаратом», бо «використання чужого стилю в живописі є просте фотографування». Та й роботи Дж.П. зауважує Міранда, «не є абсолютно індивідуальними», тож Керолайн все ж має якісь підстави називати його «другосортним Полом Нешем». Зрештою Міранда приходить до висновку, що більше не хоче займатися живописом, «це (мистецтво – Л.О.) несправжнє. Треба жити, вбирати в себе навколишній світ, пізнавати його, набиратися вражень та досвіду». Таким чином, колекціонування, з огляду на біблійний контекст, увиразнює в романі вторинність мистецтва щодо світу, створеного Богом, що виникає внаслідок підміни його духовної сутності матеріальними еквівалентами.

Інтертекстуальний план роману посилює думку Фаулза про примарність штучного «ідеалу», що його герої вбачають у мистецтві. Міранда неодноразово звинувачує Клега у клішованості мислення і мовлення. Однак з волі автора обидва герої опиняються в декоративних літературних кліше, які не виправдовують традиційних очікувань і засвідчують втрату обома героями духовних орієнтирів.

Усупереч «шекспірівському сюжету» Фредерік Клег не стає Фердинандом, і саме Міранда перетворює його на Калібана. Вона вважає його далеким від мистецтва невігласом, що «губить усе живе». Однак у своєму прагненні «показати йому, як треба по-справжньому жити і поводитися» саме Міранда знищує речі, які її оточують, і вчиняє замах на Клега. У численних спробах обдурити Клега і втекти з полону вона втрачає його довіру, а згодом і повагу. Тож на відміну від історії Попелюшки, нові черевички Міранди не роблять з неї принцесу, а перетворюють на натурницю на високих підборах, яка позує Клегові для еротичного фотоальбому. Зрештою саме Клег, який так мріяв стати принцом Фердинандом, стає винним у її смерті.

Проведене дослідження біблійного виміру роману «Колекціонер» доводить, що саме компоненти біблійного коду виконують у творі Джона Фаулза змістотворчі та формотворчі функції і спростовують традиційну опозицію колекціонування і мистецтва. З огляду на бінарну сутність людини, що на ній наголошує Джон Фаулз, мистецтво відповідає вічному прагненню людини піднятися духовно. Водночас воно продукує профанований образ світу, що увиразнюється колекціонуванням матеріальних складових і демонструє нездатність людини перебороти свою тілесну природу, схильність до руйнації та неминучу смертність.

Література

1. Галич А. Своєрідність портретування в романі Джона Фаулза «Колекціонер». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2019. Випуск 13. С. 7–13. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/_lit/article/view/2343/2160 (дата звернення: 29.06.2023)
2. Дереза Л. Мотиви Еросу й Танатосу в романі Джона Фаулза «Колекціонер». *Філологічні науки*. 2010. Вип. 1. С. 22–27. URL: <http://dspace.rnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1468/1/Dereza.pdf> (дата звернення: 29.06.2023)
3. Ільїнська Н. І. Роман Джона Фаулза «Колекціонер» у парадигмі «подвійного кодування». *Південний архів (філологічні науки)*. № 86 (2021). С. 45–52. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/756/753> (дата звернення: 29.06.2023)
4. Кіндзерська Ю. Концепція існування в романі Джона Фаулза «Колекціонер». *Мандрівець. Видання Національного університету Києво-Могилянська академія*. 2002. № 2 (37). С. 41–45. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20180227--konceptsiya-isnuvannya-v-romani-dzhona-faulza-kolekcioner> (дата звернення: 29.06.2023)
5. Козюра О. Проблематика і поетика сюжету роману Джона Фаулза «Колекціонер». *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2012. Вип. 11–12. С. 161–170. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lfk_2012_11-12_19 (дата звернення: 29.06.2023)
6. Kushnirova T.V. Features of the chronotope in the novel «The Collector» by John Fowles. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. Одеса. 2018. № 34. С. 56–59. URL: <http://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/4747> (дата звернення: 29.06.2023)
7. Мироненко Т.П., Меншій А.М. Роман Дж.Фаулза «Колекціонер»: рух ідей і форм. *Зарубіжна література в школах України*. 2007. №.2. С. 56–60; *Всесвітня література та культура*. 2007. №10. С. 13–17. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20220929--roman-dzh-faulza-kolekcioner-ideyi-obrazi-poetika> (дата звернення: 29.06.2023).

8. Тереховська О. В. Конфлікт обивателів і творців у романі Дж. Фаулза «Колекціонер»: проблемно-тематичний аналіз. *Наукові записки Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди*. Літературознавство, 2020. Вип. 2(96). С. 146–158. URL: <http://journals.nhpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/3526> (дата звернення: 29.06.2023)

9. Терновая Т.Ю. Шекспировские мотивы в романе Джона Фаулза «Коллекционер». *Культура народов Причерноморья*. 2003. № 44. С. 57–62. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/76158> (дата звернення: 29.06.2023)

10. Остапенко Л.М. Біблійний вимір роману Патріка Зюскінда «Парфуми». Ч.ІІІ. Література та культура Полісся. Вип. 94. Сер. «Філологічні науки». № 12. Ніжин: НДУ, 2019. С. 97–106. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1167/1/13.pdf> (дата звернення: 29.06.2023)

11. Фаулз Дж. Колекціонер / Пер. з англ. Г. Яновської. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 302 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/John_Robert_Fowles/Kolektsioner/ (дата звернення: 29.06.2023)

12. Чобанюк М. М. Ідейно-художні особливості творчості Джона Фаулза у світлі теорії концептуального художнього синтезу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Сер.: Філологія. 2014. № 1107, вип. 70. С. 133–136.: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2014_1107_70_29 (дата звернення: 29.06.2023).

References

1. Halych, A. (2019) *Svoyeridnist' portretuvannya v romani Dzhona Faulza «Kolektsioner»* [Peculiarities of portraiture in John Fowles's novel «The Collector»]. *Literaturny svitu: poetyka, mental'nist' i dukhovnist'* [Literatures of the world: poetics, mentality and spirituality]. Iss. P. 13. 7–13. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/_lit/article/view/2343/2160 [in Ukrainian].

2. Dereza, L. (2010) *Motyvy Erosu y Tanatosu y romani Dzhona Faulza «Kolektsioner»* [Motives of Eros and Thanatos in John Fowles' novel «The Collector»]. *Filolohichni nauky* [Philological sciences.]. Iss. 1. P. 22–27. URL: <http://dspace.nhpu.edu.ua/bitstream/123456789/1468/1/Dereza.pdf> [in Ukrainian].

3. Il'yins'ka, N. (2021) *Roman Dzhona Faulza «Kolektsioner» u paradyhmi «pidviynoho koduvannya»* [John Fowles' novel «The Collector» in the «double coding» paradigm]. *Pivdennyy arkhiv (filolohichni nauky)* [Southern archive (philological sciences)]. No. 86. P. 45–52. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/756/753> [in Ukrainian].

4. Kindzers'ka, Y.U. (2002) *Kontseptsiya isnuvannya v romani Dzhona Favlza «Kolektsioner»* [The concept of existence in John Fowles' novel «The Collector»]. *Mandrivets'. Vydannya Natsional'noho universytetu Kyievo-Mohylans'ka akademiya* [The Traveler. Publication of the National University of Kyiv-Mohyla Academy]. No. 2 (37). P. 41–45. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20180227-konceptiya-isnuvannya-v-romani-dzhona-favlza-kolektsioner> [in Ukrainian].

5. Kozyura, O. (2012) *Problematyka i poetyka syuzhetu romanu Dzhona Faulza «Kolektsioner»* [Problemativity and poetics of the plot of John Fowles's novel

«The Collector». *Literaturoznavstvo. Fol'klorystyka. Kul'turolohiya* [Literary studies. Folkloristics. Culturology]. Iss. 11–12. P. 161–170. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lfk_2012_11–12_19 [in Ukrainian].

6. Kushnirova, T. V. (2018) *Features of the chronotope in the novel «The Collector» by John Fowles. Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu* [Scientific Bulletin of the International Humanitarian University]. Ser.: *Filolohiya* [Ser.: Philology]. Odesa. 34. 56–59. URL: <http://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/4747> [in English].

7. Myronenko, T. P., Menshiy, A. M. (2007) *Roman Dzh.Faulza «Koleksioner»: rukh idey i form* [J. Fowles's novel «The Collector»: movement of ideas and forms]. *Zarubizhna literatura v shkolakh Ukrainy* [Foreign literature in Ukrainian schools]. No. 2. P. 56–60. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20220929–roman-dzh-faulza-koleksioner-ideyi-obrazi-poetika> [in Ukrainian].

8. Terekhovs'ka, O.V. (2020) *Konflikt obyvateliv i tvortsiv u romani Dzh. Faulza «Koleksioner»: problemno-tematychnyy analiz* [The conflict between ordinary people and creators in J. Fowles's novel «The Collector»: a problem-thematic analysis]. *Naukovi zapysky Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni H. S. Skovorody. Literaturoznavstvo* [Scientific notes of Kharkiv National University named after H.S. Skovoroda. Literary Studies]. Iss. 2(96). P. 146–158. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/3526> [in Ukrainian].

9. Ternovaya, T.YU. (2003) *Shekspyrovskyye motyvy v romane Dzhona Faulza «Kollektsyoner»* [Shakespeare motifs in John Fowles's novel «The Collector»]. *Kul'tura narodov Prychernomor'ya* [Culture of the peoples of the Black Sea region]. 44. 57–62. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/76158> [in Russian].

10. Ostapenko, L.M. (2019) *Bibliyny vymir romanu Patrika Zyuskinda «Parfumy»* [The biblical dimension of Patrick Suskind's novel «Perfume»]. III. *Literatura ta kul'tura Polissya* [Literature and culture of Polissia.]. Iss. 94. Ser. «Filolohichni nauky» [Series «Philological Sciences»]. 12. Nizhyn: NDU Publ., P. 97–106. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1167/1/13.pdf> [in Ukrainian].

11. Fowles, J. (2015) *Koleksioner* [The Collector]. Kharkiv: Knyzhkovyy Klub «Klub simeynoho dozvil'ya» Publ. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/John_Robert_Fowles/Koleksioner/ [in Ukrainian].

12. Chobanyuk, M. M. (2014) *Ideyno-khudozhni osoblyvosti tvorchosti Dzhona Faulza u svitli teoriiy kontseptual'noho khudozhn'oho syntezu* [Ideological and artistic features of John Fowles's work in the light of the theory of conceptual artistic synthesis]. *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina* [Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin]. Ser. : *Filolohiya* [Ser. : Philology.]. No. 1107, Iss. 70. P. 133–136. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2014_1107_70_29 [in Ukrainian].

L. M. Ostapenko

Candidate of Philology, Associate Professor, Literature, Methods of Literature Teaching, Cultural history and Journalism Department, Nizhyn Mykola Gogol State University
milost.jan@gmail.com

The Biblical Dimension of John Fowles' Tovel «The Collector»

The article represents an attempt to interpret the novel «The Collector» by the British writer John Fowles in view of the biblical code.

The content of the article impugns the traditional interpretation of this novel as lacking a biblical dimension. The author of the article finds biblical components implicitly present in the work and determines their functionality. The research proves that it is the components of the biblical code that perform content-creating and form-creating functions in the novel.

The author of the article pays special attention to the functioning of the motifs of collecting and creativity and the images of the collector and the artist related to them in the novel. The author proves that, in view of biblical semantics, these motifs in the novel characterize the binary nature of the human essence and the corresponding role of human in the world.

Intelligence demonstrates that the structure of the novel is subject to these motives and refutes the traditional opposition of Clegg and Miranda as antagonistic heroes. According to the author, they appear as twin-images that strive for a spiritual ideal, but see it not in God, but in the artist. Art school student Miranda is Clegg's ideal, artist George Preston (Charles Weston) is Miranda's ideal. The only means of achieving spiritual perfection for both heroes is collecting, which in the biblical context expresses the desecrated essence of art - the replacement of the spiritual essence with material equivalents. Clegg gathers a collection of butterflies; Miranda composes her paintings from the images of famous artists. Clegg is fond of photography; Miranda copies the painting of predecessors in the reproduction of life.

The author of the article believes that the intertextual plan of the novel enhances the writer's opinion about the illusory nature of the artificial «ideal» seen in art. Both heroes find themselves in the settings of literary clichés, which do not meet traditional expectations and deprive both heroes of spiritual landmarks. Contrary to the «Shakespearean plot», Frederick does not become Ferdinand and it is Miranda who turns him into Caliban. Unlike the story of Cinderella, Miranda's new shoes do not make her a princess and it is Clegg who becomes guilty of her death.

According to the author of the article, the research of the biblical dimension of the novel «The Collector» proves John Fowles' refutation of the sacred content of art as such. With regard to the binary nature of human, which Fowles emphasizes, art corresponds to man's eternal desire to rise spiritually. At the same time, it produces a profaned image of the world and demonstrates the irresistibility of human bodily nature and its inevitable mortality. In this way, the biblical code determines the structure of the novel and expresses its ideological content.

Keywords: John Fowles, «The Collector», biblical code, collecting, art.

УДК 821.111-312.9(73).09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-209-219

М. О. Борзова

аспірантка 4 року навчання у Навчально-науковому інституті філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка,
orcid.org/0000-0002-5881-2963,
acrosstheuniverse73@gmail.com

Гетеротопія художнього простору у горорі

Від зображених Стівеном Кінгом локусів мурашки йдуть по шкірі. Проте, такий ефект досягається не завдяки страхітливості декорацій. У творах американського письменника тлом для сюжетних подій часто постають буденні, звичні простори, які наділені низкою незвичних властивостей.

Розмірковуючи над локусом готелю «Оверлук» у романі «Сяйво» («The Shining», 1977), автор зауважує: «...номери готелів зазвичай самі по собі викликають страх, чи не так?». У художньому світі горорів Кінга страх можуть викликати й інші, здавалось б, цілком безпечні місця – скажімо, бібліотека. Саме вона і стає квінтесенцією жаху в оповіданні «Бібліотечний поліцейський» («The Library Policeman»), яке було вперше опубліковане у збірці «Чотири після півночі» («Four Past Midnight», 1989).

Експлікувати природу художніх просторів у горорі можуть їхні гетеротопні властивості. Зосередженість гетеротопії на опозиціях, здатність поєднувати їх у межах одного фізичного простору стає єдиною ланкою із горором. Відтак, мета цієї статті – дослідити художній простір гетеротопії у жахах Стівена Кінга, окреслити його специфіку.

В аналізі локусу бібліотеки в оповіданні «Бібліотечний поліцейський» ми покладаємося на теорію гетеротопії Мішеля Фуко, а також на напрацювання американських дослідників Гері та Мері Редфордів.

Є підстави вважати, що простір гетеротопії дозволяє горору утримувати зв'язок між реальним світом читача і фікційним світом художнього твору. Ця властивість гетеротопії є визначальною, адже дозволяє горору реалізувати його головну функцію – афективну. Крім того, гетеротопії пов'язані з трансформацією суб'єктивності. Гетеротопні простори ніби резонують із простором свідомості і пам'яті протагоністів та оприявнюють їхній травматичний досвід, болісні переживання, нав'язливі прагнення і бажання. Ми також вважаємо, що концепція гетеротопії виявляється продуктивною принагідно до метафікційних властивостей горору.

Ключові слова: горор, література жахів, Стівен Кінг, гетеротопія, художній простір, локус, Мішель Фуко.

Попри часту актуалізацію потойбічних і фантастичних елементів, жанр жахів звертається до повсякденних страхів людини. Американський мистецтвознавець Ноель Керролл акцентує на тому, що

наративи горорів відображають саме реальні небезпеки [6]. Сунанд Джоші наголошує, що однією з характерних рис найвидатніших авторів горору є усвідомлення їхньої власної підвищеної чутливості до найбільш страхітливих, темних і тривожних аспектів життя людини [13]. Натомість австралійський горор-дослідник Філ Фіцсіммонс взаємодію читача з горором вбачає у подвійній рефлексивній спіралі «страху як насолоди» та «бачення різних версій себе» [9; с. 5].

Часто найперші асоціації, які виникають у свідомості людини, коли та чує про типові для жанру горору локації, є підкреслено гротескними. Наша уява охоче малює замки з таємничими кімнатами і крученими лабіринтами, стародавні кладовища, заселені неупокоєними душами, або ж моторошні, приховані від стороннього ока лісові хатини. Такі асоціації нескладно пояснити: мотив проникнення в потойбічний світ і переступання «порогу» був успадкований горором від своєї попередниці – готичної літератури. Втім, Кінґових читачів лякає якраз типовість обраних локацій, усвідомлення того, що страх здатні генерувати не лише віддалені, сказати б, маргіналізовані місця. Відтак, Кінґові персонажі мешкають у містах, які мало чим відрізняються від вигаданого Касл-Рока (тут розгортаються події «Куджо», «Мертвої зони», «Нагальних речей», «Гри Джеральда») або Деррі («Воно», «Безсоння», «Ловець снів»), зупиняються у готелях, які дуже нагадують його «Оверлук», прототипом якого, зокрема, є готель «Стенлі» у штаті Колорадо.

Фізичний простір локацій у горор-текстах часто відображає елементи «внутрішнього» простору протагоністів. За фасадом «Салимового Лігва» («Salem's Lot», 1975) приховані не лише потойбічні істоти, але й реальне повсякденне зло – жорстоке поводження з дітьми, насильство, зґвалтування, вбивства. У Кінґовому Оверлуку минуле продовжує жити і впливати на сьогодення, зокрема чинити насильство. Що більшою стає влада Оверлука над Джеком Торренсом, що більше його поглинає готель, то більше правди оприянюється – тієї, що прихована у стінах готелю, та тієї, яка була витіснена у темні підвали несвідомого Джека. У «Кладовищі домашніх тварин» («Pet Sematary», 1983) перетинання простору цвинтаря призводить до усвідомлення протагоністом Луї власної демонічної одержимості.

Тож, досліджуючи локації жахів у горористиці Кінґа, слід враховувати їхню багатоаспектність. Реалізувати це завдання дозволяє звернення до концепції гетеротопії. «Бібліотечний поліцейський» Стівена Кінґа вже становив предмет зацікавлення для американських

дослідників Гері та Мері Редфордів. Редфорди присвятили низку статей проблематиці бібліотечного локусу та не оминули увагою Кінгове оповідання. Йдеться про такі праці: «Libraries, Librarians, and the Discourse of Fear» (2001), «Transformative Spaces: The Library as Panopticon» та «The Library as Heterotopia: Michel Foucault and the Experience of Library Space» (обидві 2015 р). З опорою на теорію гетеротопії Мішеля Фуко, автори проаналізували специфіку художнього зображення бібліотечного простору у зразках популярної культури, окрему увагу було приділено його макабричним смислам. У пропонованій аналітиці оповідання ми теж звернулись до праць французького теоретика – зокрема таких, як «Слова та речі» («Les Mots et les Choses», 1966), «Інші простори» («Des Espace Autres», 1967) та «Наглядати й карати» («Surveiller et Punir», 1975).

У передмові до «Бібліотечного поліцейського» Стівен Кінг зізнається, що у нього самого в дитинстві бібліотека нерідко викликала страх [15]. Бібліотека лякає не лише Кінґа. Констанс Меллон у статті «Library Anxiety: A Grounded Theory and Its Development» (1986) стверджує: найчастіше досвід відвідування бібліотеки студенти описують у «термінах страху чи тривоги». Результати опитування засвідчують, що 75–85% опитуваних (вибірка становила 6000 осіб), відгукуючись про свій «бібліотечний досвід», уживали характеристики на кшталт «страшний», «втрачений», «безпорадний», «страх перед невідомим» [9, с. 3].

Бібліотека, таким чином, – це місце таємниці, небезпеки та смерті, тобто місце, якого слід боятися. Перш ніж розглянути засадничі положення, що стосуються бібліотеки, звернімось до сюжету оповідання.

Головному герою, Сему Піблзу, певного вечора телефонує приятель із проханням замінити його у ролі спікера на бізнес-банкеті. Текст свого виступу Сем віддає на розсуд Наомі Хігінс, яка, прочитавши, висноує: вийшло «сухувато», слід переробити, а для цього непогано було б знайти відповідну літературу. Так Сем опиняється у міській бібліотеці Джанкшен-Сіті. Місце одразу викликає гнітючі передчуття. У дитячому відділі Сем зустрічає директорку – літню жінку на ім'я Арделія Лорц. Попри початкову люб'язність місс Лоренс, Сем чи не одразу усвідомлює: щось в жінці його відштовхує, навіть лякає.

Проте її поради виявляються слухними. В ейфорії від успішного виступу Сем перебуває до того моменту, як отримує повідомлення на автовідповідачі з нагадуванням: книжки слід негайно повернути. Згодом із справжнім жахом він усвідомлює: на підпитку він викинув їх

у коробку для переробки паперу. Відвідуючи бібліотеку вдруге, Сем збентежений раптовими змінами, які відбулися у будівлі всього лише за тиждень. Залишаючи місце, Сем відчуває, ніби божеволіє. Ситуація погіршується тим, що до нього навідується бібліотечний поліцейський – страшна потвора, яка здається підозріло знайомою. Перш ніж Сем опиниться у бібліотеці втретє, йому доведеться згадати щось насправді жахливе, щось про своє дитинство.

Хоча гетеротопія займає важливе місце у сучасних дослідженнях часопростору, більшість дослідників констатує: Фуко не надав належних пояснень терміну, не запропонував системного способу його вживання. Вперше він з'являється у друкованому виданні 1966 р. Йдеться про вступ до «Слів та речей», де наводиться таксономія істот із китайської енциклопедії, яка згадується у творі Борхеса. Цей безпорядок (або ж загадковий для європейської свідомості порядок) Фуко називає «гетеротопією» [11]. Водночас термін запозичений із медичного дискурсу й означає нетипову локалізацію тканин або частин органів [1]. З цієї перспективи гетеротопії є просторовими конструкціями або ж фігурами, що вставлені в дискурси та виявляються недоречними, ненормальними чи ілюзорними. Крім того, етимологія слова скеровує до лексем «інші» (Hetero) та «місця» (Topia). Відтак концепція звертається до «реально існуючих місць» на противагу «утопії», або немісцям, створеним уявою і репрезентуючим місце ідеальної політики, законів, звичаїв та умов.

Фуко описує досвід гетеротопії вкрай практично – порівнюючи з поглядом у дзеркало. Місце, яке людина займає в той момент, коли дивиться на себе крізь дзеркало, водночас постає абсолютно реальним (пов'язаним з усім простором, що її оточує) та абсолютно нереальним [10]. Загалом, Фуко та його послідовники будують концепт гетеротопії на розриві, зламі, виявленні складної системи (ризому) особливих просторів / місць. Водночас вони наголошують: гетеротопії є константами кожної спільноти. Сам Фуко також зауважував на гетеротопних властивостях бібліотечного простору, стверджуючи, що він є реалізацією «волі помістити в одне місце всі часи, всі форми, всі смаки» та втілює «проект організації [...] свого роду постійного і невизначеного накопичення часу в нерухомому просторі» [16, с. 18].

Хоча розвиваючи ідею гетеротопії, Фуко зосереджувався на «зовнішньому просторі», сьогодні неможливо осмислювати його відокремлено від простору внутрішнього. Відтак, гетеротопії акцентують на категоріях сучасних рефлексій про суб'єктивне сприйняття людиною світу – віртуальній або психічній реальності, порубіжжі,

трансгресії [2]. Крім того, гетеротопію характеризують особливі стосунки часу, простору та тілесності, тож її гетерогенність увиразнюється у свідомості людини. Гетеротопія – це не стільки конкретне місце, скільки суб'єктивне відчуття стосовно відокремленості цього місця від загального простору.

Придивимось до Кінґового тексту: «What Sam Peebles felt was a sense of wrongness. It was as if he had done more than step through a door and cross a foyer; he felt as if he had entered another world...» [15, с. 9]. Такі думки лунають у свідомості Сема тільки-но він переступає поріг бібліотечної будівлі, тож гетеротопії завжди висувають на перший план особливості стану людини, яка в ній знаходиться. Важливою ремаркою супроводжується перше враження Сема Піблза від фізичної присутності поблизу бібліотеки. Вже біля будівлі він спробував пригадати, чи навідувався до бібліотеки у дитинстві. Чомусь йому в цей момент здалося, що він повертається до давно знайомого, але забутого місця. Проте спогади були «незрозумілими» та «розпливчастими».

Замкнені простори гетеротопій постають як особливі місця, основним принципом функціонування яких є консервування, зупинка часу або своєрідна позачасовість [2]. Вперше Сем відчуває це на собі під час знайомства з Арделією – у той момент «he felt as if he was in the fourth grade again, and about to be called to task by Mrs Glasters for cutting up rough at exactly the wrong moment». І хоча Сем нарадує собі, що відтоді минуло чимало часу, тут, у бібліотеці, «fourth grade seemed almost close enough to reach out and touch» [15, с. 9].

Крім того, за Фуко, функція гетеротопій полягає у створенні простору ілюзії, який викриває іще більшу ілюзорність будь-яких реальних просторів, усередині яких міститься людське життя [11]. Так стається із Кінґовим героєм, адже, як виявляється, його життя до зустрічі з Арделією дійсно було ілюзорним. Він отримує від неї дзвінки з потойбіччя, в товаристві бібліотечного поліцейського вона навідується в його сні – сфери, яка сама по собі асоціюється із гетеротопним простором (подібно до гетеротопії, у снах можуть відбуватися небували та неіснуючі в реальності та повсякденності речі). У сні та наяву Сема переслідує образ стріл («Arrows? Why arrows? He didn't want to think about it») та присмак солодки, у голові постійно лунає та сама репліка («I'm a poleethman») [15, с. 52]). Приголомшлива різниця між бібліотекою, яку він побачив уперше, та бібліотекою, побаченою вдруге, змушує Сема усвідомити, що ввійшовши туди, він став порушником у химерному потойбічному місці: «Submitted for your

examination, one Samuel Peebles, ex-resident of Junction City, now selling real estate and whole life in... the Twilight Zone» [15, с. 46].

Як простір «інакшості», гетеротопія характеризується моделюванням «нової нормальності», а сама людина, отримавши такий досвід, може трансформуватись [Pavliv 2019]. Фуко також зауважував, що в гетеротопіях реалізується принцип поєднання несумісного, реалізації того, що не може бути реалізованим. Те саме відбувається з людиною, яка отримує можливість опинитись поза «обмежувальною лінією». Гетеротопії – такі собі контр-місця, де знаходить прихисток узагальнений Інший. Натомість порушення або витіснення принципу гетеротопії веде до зустрічі або невпізнання власного Двійника – у Кінг'овому оповіданні мотив реалізується, зокрема, у сюжетній лінії Сема та Арделії. Остання у разі перемоги буквально мала забрати собі фізичну оболонку Сема.

Перш ніж Сем опинився в бібліотеці втретє, він мав заново віднайти свою власну історію. Точкою неповернення на цьому шляху стала зустріч Сема з бібліотечним поліцейським. Обличчя монстра знову видалось Сему знайомим, а в «запаленому» мозку виринули давно забуті картини – ніби він знову дитина, яку застукали просто на місці злочину. Замість «Помічника оратора», взятого за рекомендацією Арделії Лорц, він тримав у руках «Чорну стрілу» Роберта Луїса Стівенсона. Коли Сем і Наомі летіли до Де-Мойна в пошуку примірників знищених книжок, Сему наснився жах. Він був малим хлопцем у Сент-Луї, коли зустрів шепелявого чоловіка у тренчі, зі шрамом на обличчі. Чоловік стверджував, що він – бібліотечний поліцейський. У руках Сем тримав пачку з червоною солодкою та «Чорну стрілу» Р. Л. Стівенсона, яку власне прострочив. Сем добре розумів, що мусить понести покарання та легко довірився тому чоловіку. Сем також згадав, що покаранням було з'валтування.

Так він зібрав пазл до купи – приманку для Арделії з нього зробив власний страх. У кульмінаційній сцені гетеротопні характеристики бібліотеки відображено ще чіткіше, вона постає нескінченим сховищем мертвого дискурсу: «and then they were all falling c, all the way across this huge, shadowy storage area, crashing and clanging and spilling everything from Marrayat's works to The Complete Grimm's Fairy Tales» [15, с. 137]). Проте за цим разом її відвідує вже інший Сем.

Актуальність концепції гетеротопії у контексті горору не обмежується дослідженням специфічних властивостей зображеного простору. Варто зауважити й на іншому аспекті – метафікційному. Попри обмеження, які задає форма малої прози, для «Бібліотечного

поліцейського» Кінґа характерна розлога інтертекстуальність. Найбільшу увагу навколо себе зосереджує вже згаданий роман Р. Л. Стівенсона «Чорна стріла» («Black Arrow: A Tale of the Two Roses», 1883). Подібно до багатьох інших творів письменника – та типово для літератури вікторіанської доби назагал – «Чорна стріла» дотична до проблематики ідентичності, тривожного усвідомлення того, що особистість не є цілісним і однорідним цілим. Про захопленість Кінґа творчістю Стівенсона свідчать інші твори автора, наприклад, «Сяйво» чи повість «Таємне вікно, таємний сад» («Secret Window, Secret Garden», 1990). Дослідники зауважували і на присутності у Кінґових творах ще одного класичного роману цього автора – «Дивна історія доктора Джекіла і містера Гайда» («Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde», 1886).

Крім того, важко позбутись асоціацій із ще одним «Луїсом», які виникають ледь не одразу, коли бачиш назву оповідання. Уявити обговорення будь-якого аспекту, пов'язаного з художнім образом бібліотеки, без згадки про Хорхе Луїса Борхеса – неможливо. І хоча в оповіданні відсутні прямі згадки про автора або ж його «Вавилонської бібліотеки» («La biblioteca de Babel», 1941), Кінґ продовжує вести діалог із аргентинським письменником імпліцитно – саме продовжує, адже до Борхеса Кінґ звертається вже не вперше. Як стверджує укладач іспаномовної горор-антології «Не заходь у 1408» («No entren al 1408: Antología en español tributo a Stephen King», 2013), письменник Хорхе Луїс Касерес, для Кінґа Борхес – це автор, який «приголомшує» [5]. Спробуємо розгорнути цю тезу.

У своєму «Танку смерті» («Danse Macabre», 1981) Кінґ згадує Борхеса вже на першій сторінці як одного з «шести великих письменників жаху, які продовжують жити» («six great writers of the macabre who are still alive») [14, с. 3]. Центральною категорією для творчості Кінґа є «справжній жах», який, за його словами, Борхес міг зобразити так вдало, як ніхто інший. За Кінґом, твір жахів – «це справді танець... рухливий, ритмічний пошук» [14, с. 5]. Ігнаціо Інфанте слушно зауважує, що справжній жах відчувається тоді, «коли повна порожнеча невизначеності проникає у свідомість з усією своєю непереборною силою», справжній жах там, де ти «проникаєш у вимір, у якому раціональність цілком втрачає свої позиції і розсипається в небуття» [12, с. 6]. І ось де з'являється «страшне» Борхеса.

Тезово зупинимось на «Вавилонській бібліотеці» у контексті її впливу на аналізоване оповідання. Бібліотека Борхеса – це лабіринт, який представляє собою «символ системи, яка містить дві одночасні

цїлі: вийти з лабіринту і повністю зануритися в нього» [8, с. 4]. Це означає, що створюючи неоднозначний лабіринт, Борхес взаємодїє зі своєю аудиторїєю. Кїнг визнає, що Борхес – майстер створювати страшно непевні фантастичні вигадки, у яких «реальність» розширює свої раціональні межї до ширших свїтів, якї, здається, містять один одного до нескїнченності, створюючи відчуття «приголомшливого епістемологічного вертиго» [12, с. 7]. Кїнг так само віддає перевагу складним переплетенням художніх елементів, образів, смислів. Обмежимося прикладами з аналізованого оповідання: Сем Піблз і Наомї Хїгїнс згадуються у романі «Нагальні речї» («Needful things», 1991), а наприкінці цього твору головний антагонїст Ліланд Гаунт перебирається саме до Джанкшен-Сїті. Крім того, «Бібліотечний поліцейський» містить покликання на роман «Мїзерї» («Misery», 1987): за словами Наомї, одним із її улюблених письменників є Пол Шелдон – протагонїст роману. На здогадки наштовхує також образ Арделїї – скорїш за все вона належить до того ж типу їстот, що і Пеннївайз з роману «Воно» («It», 1986).

Така підкреслена інтер-, або скорїше метатекстуальність Кїнгових творів, відсилає нас до мїркувань про текст як гетеротопїю із підвищеною значимїстю складних внутрішніх взаємовіддзеркалень і взаємопереплетїнь нових смислів. Аби налякати, горор повинен створити в уяві читача ефект подїбний до ефекту перебування у просторї гетеротопїї. У той сам час, говорячи про «гетеротопнї» властивостї горору, йдеться про здатність поєднувати в межах одного тексту, однієї їсторїї невизначеної низки додаткових наративів.

Підсумовуючи, можна висновувати, що звернення до простору гетеротопїї дозволяє Кїнгу утримати зв'язок між реальним свїтом читача і фїкційним свїтом. Цей фактор є особливо важливим, адже дозволяє горору реалїзувати свою головну функцїю – афективну. По-друге – і це важливїше – у Кїнга гетеротопїї виконують функцїю медїального простору та пов'язанї з трансформацїєю суб'єктивності, яка реалїзується за принципом дещо схожим на ініцїацїйну модель.

Лїтература

1. Кнїх О. М. Моделювання гетеротопїй у лїтературї. Роль паноптикуму. *Геопоетичні студїї: Geopoetical studies: альманах / ред. Х. Семерин* вип. 4. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академїя», 2019. С. 70–75.

2. Коваленко Д. О. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі. Київ: Інститут лїтератури ім. Т.Г.Шевченка, 2018. 215 с.

3. Мусій В. Б. Пригоди героя «Дольчевіти» Р. Малиновського у просторі гетеротопії. *Султанівські читання: зб. статей / редкол. І. Козлик (голова) та ін.* 2022. С. 76–84.
4. Шнайдер В. О. Практика «межування» соціального простору як розділ чуттєвого. Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2018. 87 с.
5. Cáceres J. L. Borges es un autor que le causa estupor a Stephen King. Uruguay: El Telégrafo, 2017. URL: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/borges-es-un-autor-que-le-causa-estupor-a-stephen-king> (дата звернення: 27.04.2023).
6. Carroll N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990. 256 p.
7. Constance M. *Library Anxiety: A Grounded Theory and Its Development*. Greenville: East Carolina University, 1986. 8 p. URL: <https://crj.aacr.org/index.php/crl/article/view/16423/17869> (дата звернення 27.04.2023).
8. Curto G. Chaos and Borges: a Map of Infinite Bifurcations. *Anuari De Filologia. Literatures Contemporànies*. 2017. No. 7. P. 33–47.
9. Fitzsimmons P. Turning Dark Pages and Transacting with the Inner Self: Adolescents. In K. Corstorphine & L. Kremmel (Eds.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. London: Palgrave Macmillan, 2018. P. 101–112.
10. Foucault M. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*. Paris, 1967. 9 p. URL: <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (дата звернення: 27.04.2023)
11. Foucault M. *The Order of Things an Archaeology of the Human Sciences*. New York: Routledge, 2018. 448 p.
12. Infante I. *Abominable Mirrors: On the «Macabre» Hyperfictions of Jorge Luis Borges*, Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2001. URL: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1212.pdf> (дата звернення: 21.02.2023)
13. Joshi S. T. *The Modern Weird Tale: A Critique of Horror Fiction*. Jefferson: McFarland & Company, 2001. 288 p.
14. King S. *Danse Macabre*. New York: Gallery Books, 2010. 512 p.
15. King S. *The Library Policeman*. London: Hodder and Stoughton, 1991. 200 p.
16. Radford G., Radford, M., Lingel, J. The Library as Heterotopia: Michel Foucault and the Experience of Library Space. *Journal of Documentation*. 2015. Vol. 71, № 4. P. 733–751.

References

1. Kniukh, O. M. (2019). *Modeliuvannia heterotopii u literature. Rol panoptykumu* [Modeling of Heterotopias in Literature. The Role of the Panopticum]. *Heopoetychni studii: Geopoetical studies – Geopoetical studies: Geopoetical studies: almanakh*. H. Semeryn (Ed.). No. 4. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». P. 70–75 [in Ukrainian].
2. Kovalenko, D. O. (2018). *Modeliuvannia obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukrainskomu romani* [Modeling of space-time images in the modern Ukrainian novel]. Kyiv: Instytu literatury im. T.H. Shevchenka. P. 215. [in Ukrainian].

3. Musii, V. B. (2022). *Pryhody heroia «Dolchevity» R. Malynovskoho u prostori heterotopii* [The Adventures of the Hero of «Dolchevita» by Roman Malynovsky in Space of Heterotopia]. *Sultanivski chytannia: zb. statei – Sultan's reading*. I. Kozlyk (Main ed. and others). P. 76–84. [in Ukrainian].
4. Shnaider, V. O. (2018). *Praktyka «mezhuвання» socialnoho prostoru iak rozdil chuttievoho* [The Practice of «Limitation» of Social Space as a Division of the Sensual]. Kyiv: Natsionalnyi universytet «Kyievo-Mohylianska akademiia». P. 87. [in Ukrainian].
5. Cáceres, J. L. (2017). Borges es un autor que le causa estupor a Stephen King. *El Telégrafo*. URL: <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/borges-es-un-autor-que-le-causa-estupor-a-stephen-king> (Last accessed: 27.04.2023). [in Spanish].
6. Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. Routledge. 256 p. [in English].
7. Constance, M. (1986). *Library Anxiety: A Grounded Theory and Its Development*. East Carolina University. 8 p. URL: <https://crl.acrl.org/index.php/crl/article/view/16423/17869> (Last accessed: 27.04.2023) [in English].
8. Curto, G. (2017). Chaos and Borges: a Map of Infinite Bifurcations. *Anuari De Filologia. Literatures Contemporànies*. No. 7. P. 33–47.
9. Fitzsimmons, P. (2018). *Turning Dark Pages and Transacting with the Inner Self: Adolescents*. In K. Corstorphine & L. Kremmel (Eds.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. London: Palgrave Macmillan. P. 101–112. [in English].
10. Foucault, M. (1967). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*. 9 p. URL: <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (Last accessed: 27.04.2023) [in English].
11. Foucault, M. (2018). *The Order of Things an Archaeology of the Human Sciences*. Routledge. 448 p. [in English].
12. Infante, I. (2001). *Abominable Mirrors: On the «Macabre» Hyperfictions of Jorge Luis Borges*. University of Pittsburgh. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1212.pdf> (Last accessed: 21.02.2023). [in English].
13. Joshi, S. T. (2001). *The Modern Weird Tale: A Critique of Horror Fiction*. McFarland & Company. 288 p. [in English].
14. King, S. (2010). *Danse Macabre*. Gallery Books. 512 p.
15. King, S. (1991). *The Library Policeman*. Hodder and Stoughton. 200 p. [in English].
16. Radford, G., Radford, M., Lingel, J. (2015). The Library as Heterotopia: Michel Foucault and the Experience of Library Space. *Journal of Documentation*. 2015. Vol. 71, No 4. P. 733–751. [in English].

M. O. Borzova

4-year Ph.D. student at the Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
orcid.org/0000-0002-5881-2963
acrosstheuniverse73@gmail.com.

Heterotopia of fictional space in King's horror

*Loci in Stephen King's fiction gives its readers goosebumps. However, it's not their fearfulness that helps to achieve such an effect. In King's works, every day, familiar spaces appear to be a common background for plot events. Frequently, they turn out to be endowed with several unusual properties. Reflecting on the Overlook Hotel in *The Shining* (1977), King persuades that hotel rooms per se cause fear. Plenty of apparently safe places – for example the library – may also strike fear into the hearts. Indeed, the library becomes the quintessence of horror in King's novella *The Library Policeman*, first published in his collection *Four Past Midnight* (1989).*

The nature of fictional spaces in horror can be explained by their heterotopic characteristics. Heterotopia's deep concentration on oppositions and its ability to combine them within the same physical space brings the concept together with the horror genre. Therefore, this paper aims to explore the fictional space of heterotopia in Stephen King's horror.

To explore the library representation in King's story, we referred to surveys by American researchers Gary and Mary Radfords, along with the primary sources by Michel Foucault.

To sum up, referring to the heterotopic spaces in horror helps its fictional worlds to stay connected to the readers' real world. This feature is particularly important, as it allows the horror to fulfill its main function – effective. Besides, heterotopias are related to the transformation of subjectivity. Heterotopic spaces seem to resonate with the space of protagonists' consciousness and memory while bringing out traumatic or painful experiences, obsessive aspirations, and desires. At the same time, we conclude that the concept of heterotopia is relevant to the metafictional properties of horror fiction.

Key words: horror, Stephen King, heterotopia, artistic space, locus, Michel Foucault.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2 '38:821.161.2 '06.09(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-220-233

Л. І. Коткова

кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання, Чернігівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського
orcid.org/0000-0001-6349-3576
kotkova@ukr.net

Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Скрипниківка»)

У статті вперше на матеріалі нової поетичної збірки Сергія Жадана «Скрипниківка» виявлено та схарактеризовано особливості структурування образу рідної мови, розкрито її функціонування в хронологічних межах «до» і «після». З'ясовано, що домінантними репрезентантами найрізноманітніших інтонацій звучання українського слова в аналізованій збірці є лексико-семантичні парадигми лексем «мова» (із похідними – понад 80 слововживань), «голос», «слово», «звук», «літера», «звучання», «говоріння», «співання» тощо та низка власне лінгвістичних термінів (здебільшого зі сфери фонетики та графіки), а також поодинокі літературознавчі терміни.

Встановлено, що лексеми «мова», «слово» та «голос» репрезентують сучасне життя мови, об'єктивують мовні й мовленнєві поняття (явища), належні до лінгвістичної сфери, крізь призму темпоральних і локальних вимірів воєнного сьогодення, індивідуально-авторського осмислення та тропейного моделювання поетичного образу мова. У художній картині світу Сергія Жадана рідна мова постала ключовим символом вічного життя, духовного єднання, національного коду, виявом авторської активної лінгвосвідомості й справжнього патріотизму.

Ключові слова: мова (слово, голос, звучання), рідна мова, образ, поетична картина світу, Сергій Жадан.

Зрештою, вся ця збірка про мову.
Про її здатність повертатися й самовідтворюватись,
про її вразливість, про її здатність до опору.

Звідси й назва – український правопис,
який виходить поза суто академічні межі,
стаючи чимось важливішим, щоденнішим, таким,
що розлите в повітрі, що визначає наші інтонації.

Сергій Жадан

Упродовж двох останніх десятиліть українські дослідники визначають антропоцентризм як базовий методологічний принцип (науковий підхід) лінгвістичних досліджень. Антропоцентричний принцип перебуває у двовекторній парадигмі, що передбачає: 1) підхід до мови загалом як результату національного надбання (колективного, універсального, етнічного, групового) і 2) як витвору окремої людини (індивідуального). Перша позиція експлікує антропоцентризм як вияв загальної тенденції до гуманізації, домінування антропоцентричного підходу до мовних явищ в галузях українського мовознавства (психолінгвістика, етнолінгвістика, лінгвокультурологія, соціолінгвістика, теорія мовної комунікації, теорія мовленнєвих актів, лінгвопрагматика тощо) [4; 9]. Друга позиція ідеї антропоцентричності реалізується через лінгвістику тексту (лінгвостилістику), виявлення й аналіз передусім самотвірних рис художніх і публіцистичних текстів, індивідуально-авторського мовомислення, відображення образу людини, її внутрішнього світу в мові й віддзеркалення мови в людині [1; 2; 11].

Дослідження в руслі антропоцентричної парадигми, що ґрунтуються на виявленні й характеристиці самотвірних рис художніх текстів, передбачають вивчення мовних (мовленнєвих) фактів не лише у взаємозв'язках з комунікативною діяльністю людини, а й із її емоційно-психологічними станами й аксіологічними інтенціями. У збірці Сергія Жадана домінантним постає авторське усвідомлення значущості рідної мови, осмислення її на зламі епох як засобу етнічної самоідентифікації, життя мови в темпоральних і локальних вимірах («до» і «після»). Принцип антропоцентризму передбачає й виокремлення різновидів мовних особистостей та урахування їхніх особливостей, що стосуються створення художніх, публіцистичних текстів загалом і поетичних зокрема [4; 12; 13].

Творчість Сергія Жадана – унікальна й багатогранна. Поет, прозаїк, музикант, громадський і культурний діяч, активний волонтер, лідер багатьох патріотичних та мистецьких заходів різних рівнів – усі ці іпостасі вдало поєднані в одній особі. Жаданова мовотворчість повноцінно утвердилася й осмислилася як складник загальноукраїнського літературного процесу, репрезентований низкою романів («Депеш Мод», «Ворошиловград», «Месопотамія», «Інтернат»), збіркою

історій «Гімн демократичної молоді», оповіданнями, поетичними збірками («Рожевий дегенерат», «Цитатник», «Генерал Юда», «Марадона», «Балади про війну і відбудову», «Ефіопія», «Історія культури початку століття», «Життя Марії», «Антенa», «Список кораблів» та ін.). Як культурний діяч, Сергій Жадан узяв активну участь у створенні проєктів «Жадан і Собаки» та «Лінія Маннергейма».

Нещодавно побачила світ нова «мовознавча» збірка поетичних творів автора – «Скрипниківка» (Чернівці, 2023. 144 с.). Її актуальність і злободенність темпорально марковані періодом війни в Україні, яка для Сергія Жадана, як і всієї української спільноти, триває від 2014 року. 51 вірш («рвана хроніка двох останніх років») поділено на дві частини, «нанизані на нитку голосу, узалежені від звучання» й оздоблені двадцятьма авторськими світлинами, що доповнили й візуально виразили «Скрипниківку» [8, с. 35].

Назва збірки, у якій «контекст виявився вагомішим за власне текст» [3, с. 136], – термін, що добре відомий в українському культурознавстві загалом й українському мовознавстві зокрема. Він пов'язаний із ім'ям М. О. Скрипника (1872–1933), українського державного діяча, академіка ВУАН від 1929 року. М. О. Скрипник від березня 1927 року до лютого 1933 року обіймав посаду народного комісара освіти, був послідовним ідеологом національно-державного й культурного будівництва в Україні, автором численних наукових праць, публіцистичних статей, виступів, у яких чільне місце посідали питання українізації, утвердження в життя української мови, розвитку української культури, освітньої та мистецької сфер тощо. Статті й тексти виступів за життя автора вийшли окремим виданням «Статті і промови» (1929–1931 рр.), пізніше були опубліковані в Мюнхені («Статті і промови з національного питання», 1972 р.). Уся політична діяльність М. О. Скрипника була спрямована на впровадження української мови в усіх державних установах, освітніх закладах різних рівнів, культурній сфері та всіх інших. За участю М. О. Скрипника був підготовлений український правопис, який було затверджено 1928 року й названо «скрипниківським». Скрипниківський правопис був чинним в Україні до 1933 року. М. О. Скрипник, перший головний редактор «Української Радянської Енциклопедії», знищеної більшовицькою владою через кілька років «за націоналістичні збочення», був звинувачений у «націоналухильництві» [5, с. 629–630].

Рідне слово завжди було чинником ідентифікації українськості, засобом особистісного креативного й емоційно-психологічного самовираження, знаком української культури, осмисленого в українському

мовознавстві як «акумулянта національно значущої семантики й аксіології» (Г. М. Сюта), категоризованого в «новітніх термінах і поняттях – *мовно-естетичний знак національної культури* (С. Я. Єрмоленко), *знак української етнокультури, етнокультурний концепт* (В. В. Жайворонок), *лінгвокультурний концепт, етносимвол* (В. І. Кононенко), *етноміфологема* (Н. В. Слухай), *лінгвокультурема* (Л. І. Мацько, Н. С. Медвідь), *національно марковані мовні одиниці* (О. С. Комар), *етнокультурна лексика, слова з національно-культурним компонентом семантики тощо*» [14, с. 85].

Найбільш актуальними для сучасних досліджень лінгвістики поетичного тексту (поетичної лінгвостилістики) належать проблеми індивідуально-авторського й загальнонавживаного в мові поезії (С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, А. К. Мойсієнко, Н. М. Сологуб, Н. О. Данилюк, Г. М. Сюта, О. О. Маленко, А. І. Бондаренко та ін.); культурологічно значущого для певного періоду народження поетичного твору (С. Я. Єрмоленко, В. А. Чабаненко, А. К. Мойсієнко, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька, Г. М. Сюта, К. Ю. Голобородько та ін.); семантики лексичних одиниць як мовно-естетичних знаків національної культури (С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонок, Н. В. Слухай, Г. М. Сюта та ін.); слова як засобу образності й експресивізації поетичних текстів (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька, В. А. Чабаненко, В. С. Калашник, А. К. Мойсієнко, Н. І. Бойко); поєднання узуального й оказіонального в поетичному тексті (С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашник, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька, М. І. Голянич, Г. М. Вокальчук та ін.), а також поетичної норми, шляхів еволюції поетичного словника, розвитку семантико-стилістичного потенціалу лексики тощо.

Сучасні дослідники виокремлюють об'єктивну картину світу, яку людина може сприймати безпосередньо органами чуття, і концептуальну – як систему ментально маркованих понять про об'єктивну картину світу. Об'єктиватором обох картин світу слугує мовна картина, її різнорівневі засоби вираження знань про об'єктивну й концептуальну картини світу. «З концептуальною та мовною картинами світу пов'язана й поетична картина як формат естетичного освоєння світу людиною» [9, с. 40]. Реалізація традицій художнього освоєння дійсності перебуває у зв'язках із сучасними творчими пошуками. Особливо це помітно в поезії, оскільки «поетична мовна картина світу акумулює естетичні цінності й наочно демонструє розвиток мови в естетичному напрямку» [6, с. 33].

Дослідник аперцептивних рівнів мовної картини поетичного мовостилю А. К. Мойсієнко вибудовує ієрархію згадуваних наукових понять (*мовна картина світу, національно-мовна картина світу, індивідуальна (автономна) картина світу мовної особистості, мовна картина світу окремого твору, героя*) і робить висновок про те, що «усі ці картини світу є продуктом пізнання людини на різних рівнях соціально-культурного досвіду, відповідно вони «відображають» і різну денотативну сферу, ...тобто текстову, поетичну» [11, с. 163].

С. Я. Єрмоленко зазначає, що «в основі поетичної мови лежить особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу, орієнтація на емоційно-естетичне сприйняття його. Поетична мова аж ніяк не відмежована від загальноновживаної..., поетичного змісту набуває будь-який вислів, який естетично освячується в поетичному контексті. Поетична мова – це свобода лексико-семантичної сполучуваності й виникнення ефекту змістової несподіванки» [2, с. 323].

Таким «естетично освяченим», з ефектом «змістової несподіванки», орієнтованим на емоційно-психологічне сприйняття в поетичній картині світу Сергія Жадана, зокрема в ще не досліджуваній збірці «Скрипниківка», постає ключовий лінгвоментальний образ *мова*, яка у воєнний час набуває нової сили, значущості, стає оберегом українців на фронті, у тилу вимагає порушення нових дослідницьких проблем: мовна реальність періоду війни в Україні, актуальні тексти про війну, лінгвостилістичні особливості художнього воєнного дискурсу, словник воєнної доби, відображення реалій війни в лексиці, фразеології, граматиці, орфографії та ін.

Лексико-семантичну модель, структурування образу мови, інтонацій слова в збірці репрезентовано лексемами *мова* (із похідними – понад 80 слововживань), *голос, слово, звук, літера, звучання, співання* та ін.

Поетичний образ *мови* в збірці постає на тлі філософських розмислів автора про усвідомлення плинності життя, про реальне «відчуття часу, його тягlostі, його наповненості»: *Слова, яких ніколи не стає, аби назвати все, що нині нами тут промовляє: дихання твоє і голос мій, що відчиняє брами, і все, що нині твориться і є світанками, ночами, вечорами* (3, с. 105). Категорія темпоральності в збірці належить до визначальних, адже «*час нині багато чого визначає, засвідчує твою здатність говорити, твою неспроможність змовчати*» (3, с. 136).

Мова в часових вимірах репрезентована різними типами лексико-семантичних структур здебільшого з позитивно-оцінними характеристиками: 1) мова періоду навчання, актуалізація лінгвістичних та

літературознавчих термінів, відбиття реалій шкільного середовища (...ми далі є дітьми **словників**, **щасливими**, **закоханими в письмо школярами**, **тими, хто вірить у структурність мовлення**, в неоскарженість ніжності, в легкість співання. Адже це ти спричинила переродження **літер**, переплетіння коріння, з якого формуються лози **силабіки** (3, с. 83). Поетичні рядки увиразнені низкою генітивних метафор із термінологічними компонентами; 2) поєднання темпоральних семантичних елементів (лексеми *минуле*, *батьки*) із тактильними відчуттями (соматизм *руки*): **Мова**, як **дотик руки**. *Минуле*, в якому *батьки* говорять тобі про радість світу, де все вже було і нічого не важить зло – важить його безпорадність (3, с. 128); 3) часові зрізи, вікові зміни, злети, злами, сум, страждання тощо обов'язково зафіксовані, образно відображені в мові: *час писати нові вірші: від старих віршів уже ніхто не плаче. Бо старі вірші стали старими, і ось уже підлітки, немов арештанти, стоять і чекають на свіжі рими, щоби дорослішати і страждати. Бо зі старих віршів лишилась тиша. І в тиші цій не ступиш і кроку. І немає поетів, які б мали вірша, аби пояснити печаль цього року. І підлітки – нарвані, загадкові – не можуть домовитися поміж собою. І як їм назвати цей згусток у мові, який вони звикли називати любов'ю?* (3, с. 13). У цьому фрагменті поетичної картини світу автора темпоральні семантичні плани увиразнені мікрообразами, до яких належать: часові опозити (*старі вірші* і *нові вірші*), вікові й емоційно-психологічні зміни (*дорослішати* і *страждати*), нові досягнення, злети (*свіжі рими*), негативні характеристики й емоційно-психологічні стани (*нарвані підлітки*), війна, що принесла сум і страждання (*печаль цього року*); 4) кореляція пір року воєнного часу із силою, постійною присутністю та всепроникністю рідної мови: *І скільки б не переконував себе, що не час, що не слід наосліп вимовляти слова, які не закладено в голос, яких немає в книгах із минулого життя, скільки б не захлинався порожнім, безсловесним повітрям цієї весни, пекучим, безмовним повітрям літа, а виходить, що мова сильніша за страх мовчання, вона має заповнювати собою нагрудні кишені життя, вона має огортати місця, де збираються люди, де вони потребують говорити про себе так, щоби їх відтепер завжди упізнавали за голосом* (3, с. 67). Ці поетичні рядки показово виявляють авторське осмислення ролі мови в зіставленні наявного й бажаного слова, минулого й сучасного існування мови, мови як складника національної ідентичності, засобу етнічної самоідентифікації (*щоби їх (людей) відтепер завжди упізнавали за голосом*).

До структурування образу мови в часових вимірах «до» і «після» належить і лексема *голос*, що слугує в поетичній картині світу автора репрезентантом: 1) метонімічного образу мови майбутнього: *І варто пам'ятати, що ось ці **голоси**, які далі лунатимуть, які заповнять собою периметр майбутнього – це будуть **голоси** тих, хто вцілів* (3, с. 117); 2) сили, незламності, відповідальності, всюдипроникності мови (голосу): *Але вже заґрунтовано панораму зими над містом, і ми відбиваємось у теплому гіпсі свого чекання; можна я буду відповідати за це вирване серце, ніби за вирвану раму в старому будинку, першим почну славити цю навалу вивіреного світла, ці вітражі вірша, крізь які пробиваються навскісні промені **голосу**, відблиски співу, спалахи дихання* (3, с. 9); 3) активної й креативної ролі митця в утвердженні й збагаченні мови в умовах трагічних подій; внеску письменника в скарбницю ментально-образної системи, його ролі в увиразненні текстів, використанні узуальних і створенні індивідуально-авторських експресивних засобів; нетипових і несподіваних мовних моделей самовираження автора через заклики діяти, працювати, не мовчати: *Єдине правило – закорінюватись і пробиватись. Єдиний шанс – триматись за гілку **голосу**. Поза тим не буде нічого. Ніхто не запам'ятає тебе за твоїм мовчанням. Ніхто замість тебе не дасть імена довколишнім річкам. Ви, що складаєтесь нині з відлуння, ви – нині виповнені тишею, говоріть, ну ж бо, говоріть, говоріть травою, говоріть памороззю, говоріть диригентами* (3, с. 18). 4) вертепу, *голосу* учасників обрядового різдвяного дійства періоду війни: *А тут просторо від **голосів**. І місяць висить, як завжди висів. І вертеп бреде, як брів завжди. І тепло в повітрі від цієї ходи* (3, с. 91); 5) емоційно-почуттєвої сфери, засобом об'єктивації низки лінгвістичних царин: *Ось саме за це ми тебе й любимо, добрий боже знаків і літер, щедрий володарю власних імен, чю присутність зауважуєш між тишею і заговорюванням, в тій невидимій складці **голосу**, де, мов трава, проростає найголовніше: назва країни, назва річки, жіноче ім'я* (3, с. 127). Емотивно-оцінний вимір співвіднесенень *мова (голос) – час* забезпечує реалізацію ідеї мови (*голосу*) як духовного й ментального коду, що «заповнює глибину дихання сенсом і значенням», повертає надію «на хорівий спів», забезпечує суголосність мовно-мисленневих ракурсів автора й читача.

Поряд із темпоральними вимірами життя мови («до» і «після») актуальною в поетичній картині світу автора є й інша філософська категорія – *життя мови в просторі*, що постає в збірці через

контекстне ототожнення мови з неосяжністю як часового, так і просторового болю, через звернення до тих, хто віддав своє життя за незалежність України, за можливість функціонування й розвитку рідної мови. А ще через поєднання території «живих із територією померлих», через індивідуально-авторські ментально марковані мікрообрази спотвореного акустикою «небуття», діалектні «шрами», розпечену «голку абетки», «сподівання і пам'ять»: *Послухайте мене тепер, розчуйте мій шепіт, спотворений акустикою небуття. Послухайте мене, ви – мічені за життя діалектами, ніби шрами-ми, ви – в чис горло з дитинства входила розпечена голка абетки, ви – хористи, що вміли відтворювати пташиний крик. Я ж знаю: найбільшою несправедливістю для вас нині є неможливість відповісти на голоси, які викликають вас із туману, неможливість сказати бодай щось на своє виправдання, неможливість захистити цей нічийний нічний простір між сподіванням і пам'яттю* (3, с. 17).

Мову як ключовий лінгвоментальний образ, національний і духовний код у поетичній картині світу Сергія Жадана репрезентовано крізь призму низки індивідуально-авторських поетичних ідей: 1) **Мова** як інше ім'я любові (3, с. 135); 2) мова як феномен, що рятує, заспокоює, оберігає людину в неймовірно тяжкі періоди її життя: *Але в найпечальніші дні кружляй наді мною – птахо довіри. І в найглухіші часи, посеред галасу й заціпеніння, будь зі мною, мово – мово сумніє, мово втішання, мово подяки* (3, с. 118). У контексті образ мови увиразнює перифраза в кличному відмінку (*птахо довіри*) та антитеза (*галасу й заціпеніння*); 3) мова як найвірніший друг, оберіг, факт підтвердження «життя» людини в інших світах: *Мова як доказ існування нашого потойбіччя – не відступає від тебе, наче вівчарка, що саме тебе обрала в ранковому натовпі і тепер віддано стереже твою люту самотність* (3, с. 135); 4) мова забезпечує можливості фіксувати вияви (хроніку) власного дихання, що належить до матеріального репрезентанта мови (мовлення): *Починаються таємничі речі, починається великий переділ: це ламається дихання на вдих і на видих* (3, с. 20); 5) репрезентація мови як екзистенції людини (бачити й відчувати зміни, злами (*час розламався навіпл*), вагання й позитивні переконання (прогнози): *важко зшивається простір мовчання, болюча голка в натруджених пальцях, ламаються голоси у шкільному хорі, ніби хтось надламає дозрілі соняхи. Буде таким зрозумілим вагання. Буде виправданою готовність залишитись. Буде холодним літо. Буде безсилим зло*

(3, с. 28). Контексти засвідчують домінування філософської єдності категорій *час* і *простір*, їхню значущість для об'єктивації *життя мови* в локально-темпоральних вимірах «до» і «після» у межах поетичної картини світу автора, у межах структури мови, що «дає відчуття простору, відповідно – дає надію» (3, с. 137).

Лінгвоментальний образ мови в поетичній картині світу Сергія Жадана репрезентують різнотипні тропеїчні засоби. *Мова* та *голос* як об'єктиватор образу живої *мови* (мовлення, говоріння, висловлення, проговорювання, проспівування тощо), інші мовні й мовленеві поняття (явища), належні до мовознавчої царини, у часових та локаційних вимірах відтворено й через їхнє художнє осмислення та тропеїчне структурування, уживання лексичних одиниць, що інтерпретують мову як систему, мову як живий організм, як символ нації, як символ життя, мову як любов, як зброю, як вияв авторської лінгвосвідомості або характеризують фонаційні процеси чи їхню відсутність (мовчання, замовчування тощо), у складі:

1) метафор, які образно номінують та характеризують *рідну мову*, визначають її роль у житті людини загалом й у поетичній картині світу автора зокрема: *Досі тривогою можна було пояснити нездатність уголос промовити «сніг», дати йому можливість бути озвученим, вимовленим, відстеженим псами фонетики, досі й назвати його можна було хіба що за допомогою слів на означення зміщення, переходу, втрати* (3, с. 9) (образ снігу в збірці постає символом майбутніх холодів, горя, катастрофи, війни); *Наша глибока віра в звучання* (3, с. 14); *справді можна скласти речення, здатні пробитися в радіоефір смерті* (3, с. 17); *Світ дивиться на тебе зеленими очима. Розглядає тебе, наче божі ініціали на бойовому прапорі. В тобі немає нічого, крім світла. В тобі немає нічого, крім звучання* (3, с. 20); *передавання смутку тим, хто ловить сигнал відчаю, кому відлунює цей розпад мови, механіка затихання* (3, с. 35); *І здогадуєшся, що письмо смерті передбачає відсутність переходу* (3, с. 35); *ти вкорінюєшся в паузах між співом, западаєш у музику темряви, тиснешся в чорні літери віршів... Всьому є своє слово* (3, с. 36); *Не промовляй це вголос, ...прибережну тяглість ще одного промовляння. Це тонке, при-таманне людям уміння непроговорення, замовчування, непо-трапляння* (3, с. 38); *горизонталі мовчання, на яких тримається конструкція голосу* (3, с. 55); *Не бійся, мова не зрадить тебе, ...не бійся, мова пояснить, чому ми ходимо мороком* (3, с. 77); *Мова потребує тих, хто говорить тихо і мовчить переконливо*

(3, с. 77); *Грійся моїм наговорюванням, грійся ним, хоронись* (3, с. 83); *І не бійся слухати слова, що ранять* (3, с. 89); *Щоби творилася коляда* (3, с. 91); *ділитися назвами міст* (3, с. 93); *ділитися мовою – щедро, але ошадливо* (3, с. 100); *словники доповнюються лексикою мовчання* (3, с. 103). Унікальність низки метафоричних моделей з компонентом *мова* (*голос, слово* та ін.) дозволяє кваліфікувати їх як ідіоетнічні (А. Вежбицька) й уналежнити до складу сучасних афоризмів;

2) порівняльних структур із компонентом *мова* (*голос, літера, текст* та ін.), що показово виявляють майстерність і самобутність митця). Порівняння – «фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки. У порівнянні розрізняють суб'єкт порівняння (те, що порівнюють), об'єкт порівняння (те, з чим порівнюють) і ознаку, за якою один предмет порівнюють з іншим» [10, с. 528]. Образність порівняльних складників репрезентують лексеми здебільшого з позитивною оцінною семантикою (*поглиблення річища, осіннє прогрівання, книга, речення радості, троянда, любов, гніздо, шовки, місто, ріка* та ін.); зрідка – негативними асоціативними ідентифікаторами *мови* (*голосу*) (*початок застуди, сніги, обрив*) або амбівалентними (*бритва: найнебезпечніша, найближча*): *мова – як бритва: найнебезпечніша, найближча* (3, с. 10); *Але навіть по смерті мова є важливою. Подібна до поглиблення річища, схожа на перше осіннє прогрівання великого дому* (3, с. 18); *І початок голосу, ніби початок застуди* (3, с. 38); *тіла, наче літери, з яких складається речення радості* (3, с. 43); *Жінка – мовою схожа на книгу* (3, с. 52); *риму, як троянду у руці* (3, с. 55); *як голос – ріки і поети, як значення – дерева і сніги* (3, с. 55); *Зима починається, як служба в церкві, і реформується, мов правопис* (3, с. 58); *мова, як березнева застуда, сиділа в наших легенях, обтяжуючи їх* (3, с. 67); *нами і далі говорить любов, як єдина доступна мова, мова німих, мова зневірених, мова дорослих* (3, с. 83); *ліс смертників, що зберігають у кишенях літери, наче крихти вчорашнього хліба* (3, с. 86); *кожен голос, наче пташине гніздо, надто високий, надто вразливий* (3, с. 93); *як вона добирає мову. Ніби шовки на сукню, в якій має намір бути щасливою* (3, с. 102); *текст, як місто* (3, с. 102); *Мова, наче ріка: сама собою наповнюється, сама на себе не схожа* (3, с. 116); *Мова, наче обрив* (3, с. 128). В аналізованій збірці, як і в низці поетичних творів попередніх років, Сергій Жадан «пропонує читачеві додаткову

власне письменницьку асоціацію, глибшу, таку, що впізнаваними трагічними деталями сьогодення перетворює порівняння на ментальний компонент тексту» [7, с. 97];

3) епітетних побудов, що виявляють відхід від загальномовної, традиційної й визначальної для української поетичної картини світу загалом епітетизації: *Наша мова – тиха, звичайна. Залежність від дихання і піднебіння. Неповернення. Нетерпіння* (3, с. 14); *ніхто не прочитає книжку небес, написану мертвою мовою осені* (3, с. 40); *носили в кишнях рештки свинцевого шрифту, розсипану мудрість міста* (3, с. 53); *сівба опівнічного звуку* (3, с. 68). Уникнення оцінних означень (на вірєць *рідна, солов'їна, співуча, мелодійна, милозвучна* тощо) відображає індивідуально-авторське сприймання мови не як вияву романтичного замилювання її красою, що передбачає згадувану художню епітетизацію, а як філософську сутність, що має найбільшу цінність, силу і вплив.

Аналіз поезій збірки «Скрипниківка» засвідчив, що її автор – елітарна й егоцентрична мовна особистість. Йому притаманне виразно індивідуалізоване мовомислення, система мовних мікрообразів, використання самобутніх виразово-зображальних засобів, репрезентація мови та виявів її соціальної ролі з опертям на внутрішній світ, регулювання соціальних, націєцентричних й емоційно-психологічних пріоритетів. Рідна мова в текстах сучасних поезій Сергія Жадана постала як ключовий лінгвоментальний образ авторської поетичної картини світу, маркер новаторського мовомислення митця.

Структурування образу рідної мови, найрізноманітніших інтонацій звучання українського слова в аналізованій збірці репрезентовано лексико-семантичними парадигмами лексем *мова* (із похідними – понад 80 слововживань), *голос, слово, звук, літера, звучання, говоріння, співання* тощо та низкою власне лінгвістичних (здебільшого зі сфери фонетики, графіки та ін.) і літературознавчих термінів.

Мова, слово та *голос*, як домінантні об'єктиватори *життя мови*, та інші мовні й мовленнєві поняття (явища), належні до лінгвістичної сфери, у темпоральних і локальних вимірах у збірці відбито через індивідуально-авторське осмислення та тропеїчне моделювання поетичного образу *мови*. У художній картині світу Сергія Жадана мова постала як живий організм, як символ вічного життя, національного коду, духовного усвідомлення самодостатності всіх її рівнів і виявлення активної авторської лінгвосвідомости й справжнього патріотизму.

Література

1. Бойко Н. І. Образність як компонент лексичного значення експресивного слова. *Наукові записки НДПУ ім. М. Гоголя*. Серія «Філологічні науки». Ніжин: Вид-во НДПУ, 2001. С. 38–45.
2. Ермоленко С. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ: Довіра, 1999. 431 с.
3. Жадан С. «Скрипниківка». Чернівці: Видавець Померанцев Святослав, 2023. 144 с.
4. Загнітко А. Теорія лінгвоперсоналогії: монографія. Вінниця: Нілан-Лтд, 2017. 136 с.
5. Зяблюк М. П. Скрипник Микола Олексійович. Українська мова: Енциклопедія / ред. кол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк (заст. голови) та ін. 3-є вид., зі змінами і доп. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2007. 856 с.
6. Калашник В. С. Мова поезії і картина світу. *Лінгвістичні дослідження*: зб. наук. праць. Харків : ХНПУ, 2003. С. 30–35.
7. Козловська Л. «І життя моє котиться, ніби колесо» (Образні порівняння в поетичних текстах Сергія Жадана). *Культура слова*. 2017. Вип. 86. С. 93–101.
8. Коткова Л. Глибокі пекучі грані «Скрипниківки» Сергія Жадана: рецензія на поетичну збірку Сергія Жадана «Скрипниківка». *Українська літературна газета*. № 9 (№ 353, вересень 2023). С. 35.
9. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовтвочності (від фольклору до постмодерну): монографія. Харків. 2010. 488 с.
10. Мацько Л. І. Порівняння. Українська мова: Енциклопедія / ред. кол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк (заст. голови) та ін. 3-є вид., зі змінами і доп. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2007. С. 528–529.
11. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша. Київ. 2006. 304 с.
12. Папіш В. А. Мовна особистість та вишукана мовна особистість як ключові поняття теорії лінгвоперсоналогії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*: серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2022. Вип. 13(81). С. 306–310.
13. Романченко А. П. Елітарна мовна особистість: критерії виокремлення. *Львівський філологічний часопис*. 2018. № 3. С. 219–222.
14. Сютя Г. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2010. 164 с.

References

1. Boiko, N. I. (2001). *Obraznist yak komponent leksychnoho znachennia ekspresyvnoho slova* [Imagery as a Component of Lexical Meaning of Expressive Word]. *Naukovi zapysky NDPU im. M. Hoholia*. Seria «Filolohichni nauky» -

Scientific Papers of Nizhyn Mykola Gogol State University. Series «Philological Sciences». Nizhyn: NDPU Publ. P.38–45. [in Ukrainian].

2. Yermolenko, S. (1999). *Narysy z ukrainskoi slovesnosti: stylistyka ta kultura movy* [Essays in Ukrainian Literature; Stylistics and Culture of Language]. Kyiv: Dovira Publ. 431 p. [in Ukrainian].

3. Zhadan, Serhii. (2023). «Skrypnivka» [«Skrypnivka»]. Chernivtsi: Pomerantsev Sviatoslav Publ. 144 p. [in Ukrainian].

4. Zahnitko, A. (2017). *Teoriia linhvopersonolohii: monohrafiia* [Theory of Linguopersonology; monograph]. Vinnytsia: Nilan-Ltd Publ. 136 p. [in Ukrainian].

5. Ziabliuk, M. P. (2007). *Skrypnik Mykola Oleksiiovych*. [Skrypnik Mykola Oleksiiovych]. *Ukrainska mova: Entsyklopediia - Ukrainian Language: Encyclopedia*. 3rd ed. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia im. M. P. Bazhana Publ. 856 p. [in Ukrainian].

6. Kalashnyk, V. S. (2003). *Mova poezii i kartyna svitu. Linhvistychni doslidzhennia* [The Language of Poetry and Worldview. Linguistic investigations]: collection of scientific papers. Kharkiv: KhNPU Publ.. P. 30–35. [in Ukrainian].

7. Kozlovska, L. (2017). «*I zhyttia moie kotytsia, niby koleso*» (Obrazni porivniannia v poetychnykh tekstakh Serhii Zhadana) [«And My Life Runs Like A Wheel»]. (Figurative Comparisons in Serhii Zhadan's Poetical Texts)]. *Kultura slova – Word Culture*. Iss. 86. P. 93–101. [in Ukrainian].

8. Kotkova, L. (2023). *Hlyboki pekuchi hrani «Skrypnivky» Serhii Zhadana: retsenziia na poetychnu zbirku Serhii Zhadana «Skrypnivka»* [Deep Burning Edges of «Skrypnivka» by Serhii Zhadan: Review on Poetic Collection of Serhii Zhadan«Skrypnivka»]. *Ukrainska literaturna hazeta – Ukrainian Literature Newspaper*. № 9 (№ 353, September 2023). P. 35. [in Ukrainian].

9. Malenko, O. O. (2010). *Linhvo-estetychna interpretatsiia buttia v ukrainskii poetychnii movotvorchosti (vid folkloru do postmodernu): monohrafiia* [Linguo-Aesthetic Interpretation of Being in Ukrainian Poetical Language Creation (from Folklore to Posrt-Modernism): monograph]. Kharkiv. 488 p. [in Ukrainian].

10. Matsko, L. I. (2007). *Porivniannia* [Comparisons]. *Ukrainska mova: Entsyklopediia - Ukrainian Language: Encyclopedia*. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia im. M. P. Bazhana Publ. P. 528–529. [in Ukrainian].

11. Moisiienko, A. K. (2006). *Slovo v apertseptsiinii systemi poetychnoho tekstu: dekoduvannia Shevchenkovoho virsha* [Word in the Apperception of Poetic Text System: Decoding Shevchenko's Texts]. Kyiv. 304 p. [in Ukrainian].

12. Papish, V.A. (2022). *Movna osobystist ta vyshukana movna osobystist yak kliuchovi poniattia teorii linhvopersonolohii* [Language Personality and a Refined Language Personality as Key Notions of Linguopersonology Theory]. *Naukovi zapysky Natsionalnogo universytetu «Ostrozka akademiia»: seria «Filolohiia» _ Scientific Papers of National University «Ostroh Academy»: Philology Series*. Ostroh: NaUOA Publ., Iss. 13(81). P. 306–310. [in Ukrainian].

13. Romanchenko, A. P. (2018). *Elitarna movna osobystist: kryterii vyokremliennia* [Elite Language Personality: Distinguishing Criteria]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys – Lviv Philology Herald*. № 3. P. 219–222. (in Ukrainian).

14. Siuta, H. (2010). *Linhvosvit poezii avtoriv Niu-Yorkskoi hrupy: monohrafiia* [Linguoworld of the Poetry of New York Group Authors: monograph] Kyiv: Dmytra Buraho Publ. 164 p. [in Ukrainian].

L. I. Kotkova

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Philological Disciplines and Methods of Their Teaching, Chernihiv Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education named after K. D. Ushinsky
orcid.org/0000-0001-6349-3576
kotkoval@ukr.net

Language as a Key Linguistic Image of the Poetic Picture of the World of

Serhiy Zhadan (Based on the Material from the Collection «Skrypnykivka»)

In the article, for the first time, on the material of Serhiy Zhadan's new poetry collection «Skrypnykivka», the peculiarities of the structuring of the image of the native language are revealed and characterized, its functioning in the chronological limits of «before» and «after» is revealed. It was found that the dominant representatives of the most diverse intonations of the sound of the Ukrainian word in the analyzed collection are the lexical-semantic paradigms of lexemes speech (with derivatives – more than 80 word usages), voice, word, sound, letter, sound, speaking, singing, etc. and a number of proper linguistic terms (mostly from the field of phonetics and graphics), as well as individual literary terms.

It has been established that the lexemes language, word and voice represent the modern life of language, objectify language and speech concepts (phenomena) belonging to the linguistic sphere, through the prism of temporal and local dimensions of the present military time, individual authorial understanding and tropeic modeling of the poetic image of language. In Serhiy Zhadan's artistic picture of the world, the native language became a key symbol of eternal life, spiritual unity, national code, a manifestation of the author's active linguistic awareness and true patriotism.

Key words: *language (word, voice, sound), native language, image, poetic picture of the world, Serhiy Zhadan.*

УДК 811.112.2'373.4:821.112.2'06.09(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-234-241

М. І. Блашко

кандидат філологічних наук, доцент кафедра прикладної лінгвістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0002-2183-7702
Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=8OKVZpcAAAAJ&hl=uk>
blazhko.mary@ndu.edu.ua

В. В. Юркевічюс

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
vetaal007@gmail.com

Оказіоналізми у творах письменників-мігрантів (на матеріалі німецькомовної прози Каті Петровської)

Сучасні наукові розвідки відзначаються підвищенням інтересу мовознавців до проблем неології та okazіоналізмів. Творення нових, індивідуально-авторських слів у художньому тексті має на меті не тільки привернення уваги читача, але й чинить вплив на його емоції та переживання, заохочує читача до роздумів над індивідуально-авторськими утвореннями та до діалогу культур, збагачує мову. В дослідженні уточнено сутність okazіоналізму та встановлено чинники, що спричиняють появу новотворів. Окреслено основні ознаки okazіоналізмів: одноразовість вживання; контекстуальна залежність; порушення законів словотворення та мовних норм; відсутність фіксації у словниках; експресивність. Дослідження okazіоналізмів виконано на матеріалі німецькомовного оповідання Каті Петровської «Vielleicht Esther», представниці покоління німецькомовних письменників-мігрантів з українським походженням. Встановлено, що за винятком ознаки «одноразовість вживання», відібрані okazіоналізми відповідають основним критеріям okazіональності. Запропоновано поділ okazіоналізмів на графічні okazіоналізми (Fikus, Datscha-artig), незвичні поєднання слів (Vielleicht Esther), okazіоналізми, створені шляхом метафоричного перенесення значень (Blumenomas) та okazіоналізми-ремінісценції (Gertrud). Доведено, що okazіоналізми у творах німецькомовних письменників-мігрантів реалізуються графічними, семантичними, синтаксичними та стилістичними засобами мови й можуть вважатися важливою рисою індивідуального стилю Каті Петровської. Зазначається, що аналізовані okazіональні одиниці вимагають від німецького читача володіння лексикологічними, енциклопедичними, країнознавчими знаннями.

Ключові слова: Катя Петровська, німецькомовна проза, графічні okazіоналізми, okazіоналізми-ремінісценції, письменники-мігранти.

Постановка проблеми: Лексична система німецької мови набула свого сучасного вигляду впродовж тривалого часу; як динамічна система будь-якої мови вона безперервно розвивається, оновлюється та стає більш досконалішою. Динамічний характер мови підтверджують постійне поповнення її лексичного складу новими словами, виокремлення нової галузі лінгвістики – неологія, яка досліджує нові слова, інноваційні процеси у системі художньої мови, вивчає особливості передачі okazіональної лексики в літературних творах тощо. Тому склад okazіоналізмів, їхню специфіку як засобів створення експресії тексту, своєрідність використання, а також особливості їх україномовного перекладу залишаються актуальним напрямком розвитку сучасного лінгвістичного знання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій: Питанням вивчення okazіоналізмів присвячено значну кількість наукових праць. За останні десять років увагу дослідників привертала okazіональні фоно-стилістичні ресурси української мови та їх основні види [1], розглядалися особливості україномовного перекладу okazіоналізмів в англomовній фентезійній літературі [6] або у сучасній англomовній романтичній прозі Ніколаса Спаркса та Джорджо Мойес [5]. На матеріалі німецької мови з'ясовано різницю між okazіоналізмами та неологізмами та проаналізовано okazіоналізми в німецьких медіа [10]. На прикладах художньої прози німецької письменниці Герти Мюллер визначено лінгвальний статус okazіоналізмів та описано їхню функціональну специфіку [4].

Попри значний інтерес дослідників до okazіоналізмів на сьогодні не існує однотайності щодо визначення межі, яка дозволила б чітко відокремити okazіоналізми від інших новотворів. Дослідження okazіоналізмів ще ніколи не проводилось на матеріалі творів сучасних німецькомовних письменників-мігрантів – вихідців із пострадянського простору, зокрема з України. Такою письменницею є авторка українського походження Катя Петровська, яка народилась у Києві, а з 1999 року мешкає в Німеччині. За своє оповідання «Vielleicht Esther» (Мабуть Естер) Катя отримала в 2013 році престижну літературну премію імені Інґеборґ Бахман.

Метою нашого дослідження є уточнення сутності okazіоналізму шляхом встановлення чинників, що спричиняють появу новотворів; встановлення критеріїв відбору okazіоналізмів в сучасних оповіданнях німецькомовних письменників-мігрантів; визначення складу okazіоналізмів в аналізованому творі та виявлення специфіки їх використання.

Виклад основного матеріалу: Підґрунтям сучасного феномена німецькомовної літератури мігрантів можна вважати процесі глобалізації і специфічних міграційних змін та рухів, які почалися наприкінці минулого століття. Автори, для яких німецька мова є нерідною, перетворюються на основних творців цієї літератури. Для позначення поняття «література мігрантів» використовуються різні конструкції: «іноземна література», «література розгубленості», «література самоусвідомлення», «література гастарбайтерів», а також сучасні узагальнення на кшталт «література мігрантів», «література міграції», «міжкультурна література», «література чужинця», «маленька література», «діаспорне письмо» [7, с. 187]. Суть цієї літератури дослідники вбачають в зображенні основних культурних феноменів: національної ідентичності, менталітету, національних стереотипів. Особливо підкреслюється міжкультурний статус цієї літератури, її призначення бути джерелом фактичного матеріалу для ознайомлення з іншими культурами через посередництво письменників-мігрантів, їхнього світосприйняття [2, с. 55].

Традиційно при визначенні okazіоналізму звертають увагу на такі його ознаки: незвичність, експресивність, порушенням законів словотворення чи мовної норми, існування лише в певному контексті. Okazіоналізми порівнюють з узуальними словами; зауважують, що okazіоналізми не втрачають свою новизну з часом і цим відрізняються від неологізмів [3, с. 451–452]. У мовознавчих дослідженнях традиційно виділяють п'ять причин виникнення новотворів [10]:

1. Найменування невідомих раніше величин, явищ: *inklusive Bildung* (інклюзивна освіта);

2. Мовна економія: яскравим прикладом мовної економії може бути складний іменник з десяти компонентів *Donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitänswitwenrentenauszahlungsstelle* (Пункт пенсійних виплат вдовам капітанів Дунайського пароплавства).

3. Творення мовних інновацій за аналогією: *Langheit durch Länge*;

4. Стилістична адаптація.

5. Синтаксична перекатегоризація: зміна категорії денотата без зміни його основного значення.

Хоча дослідження okazіоналізмів у лінгвістиці існує вже досить давно, сучасні науковці й сьогодні мають справу з синонімією та багатозначністю термінів. Німецькі лінгвісти послуговуються термінами «Ad-hoc-Bildung», «okkasionelle Bildung» (okazіональне утворення), «Okkasionalismus», «Augenblicksbildung» (моментальне утворення), «Einmalbildung» (одноразове утворення), «Gelegenheitsbildung», інколи

вживають терміни «Neologismus» та «Neubildung» (новоутворення) [10, с. 247].

Терміни «Augenblicksbildung» (моментальне утворення), «Einmalbildung» (одноразове утворення) акцентують на одноразовості вживання цих слів; їхні визначення в німецькомовних мовознавчих словниках відсутні. Терміни «Ad-hoc-Bildung», «Okkasionalismus» тлумачаться в лексиконі Метцлера як «Gelegenheitsbildung» і визначаються як «результат словотворення, семантична прозорість (мотивованість) якого можлива тільки за умови знання контексту його виникнення» [8, с. 10; с. 226]. Також акцентується на невизначеності та новизні оказіонального значення слова. Термін «оказіональне значення» було введено в науковий обіг Г. Паулем для позначення актуального значення слова в аспекті його розмежування від узувального значення [8, с. 475]. Термін «Neologismus» (неологізм) тлумачиться як «нові слова, які в певний період часу вперше вживаються у загальноновживаній мові, наприклад *simsen* (надсилати смс)» [8, с. 454]. До неологізмів мовний лексикон Метцлера зараховує також нові значення загальновідомих слів, наприклад: *Maus* (*Computermaus*) – комп'ютерна миша (координаторний пристрій, що використовується для управління курсором та передавання команд комп'ютеру). Відзначається, що неологізм не завжди позначає новий предмет, явище; він може вказувати на осучаснення поняття або на належність до певної групи.

На підставі аналізу словникових визначень низки синонімічних понять та наукової літератури спробуємо окреслити основні ознаки оказіоналізмів: *одноразовість вживання оказіоналізмів; контекстуальна залежність; порушення законів словотворення та мовних норм; відсутність фіксації у словниках; експресивність.*

Аналіз двох оповідань «Familienbaum» та «Vielleicht Esther» дозволив виділити п'ять одиниць, які відповідають цим критеріям [9]. Назва оповідання «Vielleicht Esther» є одноразовим експресивним утворенням. Його розуміння з'являється після ознайомлення з контекстом: частиною оповідання з однойменною назвою «Vielleicht Esther». Катя Петровська звертається до проблеми Голокосту, що був учинений німецькими нацистами у відомому київському урочищі Бабин Яр. «Vielleicht Esther» – це ім'я прабабусі Каті, яку розстріляли в 1941 році в Києві. Батько Каті не зміг згадати її ім'я, оскільки ніхто в його родині не називав бабусю на ім'я: його батьки називали бабусю «мамою», а він звертався до неї «бабуся». Слово *vielleicht* є прислівником; воно позначає невпевненість, сумнів [11]. Подібне незвичне

поєднання слів демонструє відхилення від норм німецької мови: коректна відповідь мала б звучати так: *Vielleicht hieß sie Esther*.

До okazіональних утворень зараховуємо також ім'я радянського походження, чоловічий варіант німецького жіночого імені Гертруда Gertrud. У Радянському Союзі це ім'я розшифровували як «герой праці». Ім'я Гертруда є міжмовним омонімом німецького жіночого імені Gertrude (Гертруда), а чоловіче ім'я Gertrud/Гертруд вважаємо okazіоналізмом-ремінісценцією, що дозволяє читачеві зануритися у події 20–30-х років минулого століття та відчутти атмосферу цієї епохи.

Okazіоналізм *Datscha-artig* (такий, як дача) описує спосіб евакуації (*Datscha-artige Evakuierung*) родини батька Каті з Києва у 1941 році [9]. Не усвідомлюючи небезпечність окупації Києва німецькими солдатами, родина залишає бабусю, яка через хворобу майже не мала можливості вільно рухатися. Вона ніколи не покидала квартиру, коли діти їздили на дачу. В словниковому складі німецької мови існує іменник *die Datsche* (дача), який позначає «російський дерев'яний будиночок, призначений для відпочинку за містом» [11]. Авторка зберігає написання іменника з великої літери, проте змінює останній голосний *e* на *a* та додає прикметник *artig*.

Порушення орфографічних норм німецької мови авторка застосовує ще в одному випадку: написанні іменника *Fikus* (фікус, фіга, смоківниця). Згідно з правилами написання його потрібно писати через літеру «с» – *Ficus*. Спосіб написання цього іменника через літеру *k* приверне увагу німецького читача.

Іменник *Blumenomas* (квіткові бабусі) авторка вживає для позначення метафоричного образу своїх бабусь, які носили імена Роза та Маргарита. У сучасних німецьких словниках такий іменник незафіксований.

Okazіональний характер вибірки систематизовано в Таблиці.

Таблиця

Типові властивості okazіоналізмів в оповіданні Каті Петровської «*Vielleicht Esther*»

Слово / словосполучення	Одноразовість вживання okazіоналізмів	Контекстуальна залежність	Порушення законів словотворення та мовних норм	Відсутність фіксації у словниках	Експресивність
<i>Vielleicht Esther</i>	+	+	+	+	+
Gertrud	+(-)	+	+	+	+
<i>Datscha-artig</i>	+	+	+	+	+
Blumenomas	+	+	+	+	+
Fikus	+(-)	+	+	+	+

Як демонструє таблиця, три okazіоналізми з нашої невеликої за обсягом вибірки відповідають усім п'ятьом критеріям: *Vielleicht Esther*, *Datscha-artig* та *Blumenomas*. Такі ознаки okazіоналізмів як порушення законів словотворення та мовних норм, контекстуальна залежність, відсутність фіксації у словниках та експресивність властиві всім аналізованим одиницям.

Okazіоналізми у стилі Каті Петровської представлені графічними okazіоналізмами (*Fikus*, *Datscha-artig*), незвичним поєднанням слів (*Vielleicht Esther*), okazіоналізмами, створеними шляхом метафоричного перенесення значень (*Blumenomas*) та okazіоналізмом-ремінісценцією (*Gertrud*).

Висновки: Виконане дослідження дозволяє зробити висновки, що тексти німецькомовних письменників-мігрантів мають свою специфіку, яка пов'язана з використанням авторами таких засобів створення експресивності тексту як okazіоналізми. Останні привертають увагу читача через властивість створювати незвичні образи, спонукають його до роздумів над значеннями нових індивідуально-авторських утворень. З іншого боку, аналізовані okazіональні одиниці створюють певні труднощі з розумінням тексту німецькомовним читачем та вимагають від нього володіння лексикологічними, енциклопедичними, країнознавчими знаннями.

Література

1. Гришко Ю. Фоностилістичні okazіональні засоби реалізації звукового образу міста в українському поетичному дискурсі. Міжнародний збірник наукових праць Лінгвістичні студії. Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вип. 41. 2021. С. 162–172.
2. Микуляк О.В. Етнолінгвальні особливості міжкультурного дискурсу (на матеріалі німецькомовної літератури мігрантів): дис.. канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2019. 224 с.
3. Пустовіт Л. О., Клименко Н. Ф. Okazіоналізм. Українська мова. Енциклопедія. Київ, 2007. С. 451–452.
4. Ширяєва О. Okazіоналізм у художньому тексті: лінгвальний статус та головні ознаки. Іноземна філологія, 2014. Вип. 127., Ч. 1. С. 103 – 109.
5. Шумоло Т. С., Швачко С. О. Okazіональні новотвори як спосіб перекладу сучасної англomовної романтичної прози (на матеріалі романів Ніколаса Спаркса та Джорджо Мойєс. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 33 (72), № 2. Ч. 2, 2022. С. 34–38.
6. Чебурахіна В. Стратегії передачі okazіоналізмів на матеріалі українського перекладу роману Дж. К. Ролінг «Harry Potter and the Deathly Hallows». Актуальні питання гуманітарних наук, Вип. 19, том 1, 2018. С.125–129.
7. Chiellino, Carmine (Hrsg.) (2007) Interkulturelle Literatur in Deutschland. Stuttgart [u. a.]: Metzler, X. 536 S.

8. Metzler Lexikon Sprache. Hrsg. H. Glück, 4, aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart Weimar : Verlag J.B. Metzler, 2010. 814 S.
9. Petrowskaja, Katja «Vielleicht Esther». Geschichten. Suhrkamp Verlag, Berlin 2014, 285 S.
10. Tomášiková, Slavomíra Okkasionalismen in den deutschen Medien URL: <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/bocak1/subor/28.pdf> (дата доступу: 16.09.2023).
11. Vielleicht URL: <https://www.dwds.de/wb/vielleicht> (дата доступу: 15.09.2023).

References

1. Hryshko, Yu. (2021). *Fonostylistychni okazionalni zasoby realizatsii zvukovoho obrazu mista v ukrainskomu poetychnomu dyskursi*. [Phonostylistic occasional means of realizing the sound image of the city in Ukrainian poetic discourse]. *Mizhnarodnyi zbirnyk naukovykh prats Lnhvistychni studii. Donetskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stusa - Linguistic studies. Donetsk Vasyl Stus National University*. Iss. 41, P. 162–172. [in Ukrainian].
2. Mykuliak, O.V. (2019). *Etnolinhvalni osoblyvosti mizhkulturnoho dyskursu (na materiali nimetskomovnoi literatury mihrantiv)* [Ethnolinguistic features of intercultural discourse (on the material of the German-language literature of migrants)]: thesis for the candidate of philology degree. Odesa I. Mechnikov National University. Odesa. 224 p. [in Ukrainian].
3. Pustovit, L.O., Klymenko, N.F. (2007). *Okazionalizm. Ukrainska mova. Entsyklopediia*. [Occasionalism. Ukrainian language. Encyclopedia]. Kyiv. P. 451–452. [in Ukrainian].
4. Shyriaieva, O. (2014). *Okazionalizm u khudozhnomu teksti: linhvalnyi status ta holovni oznaky*. [Occasionalism in literary text: linguistic status and main features]. *Inozemna filohiia – Foreign philology*. Iss. 127, Part 1, P. 103 – 109. [in Ukrainian].
5. Shumylo, T.S., Shvachko, S.O. (2022). *Okazionalni novotvory yak sposib perekladu suchasnoi anhломovnoi romantychnoi prozy (na materiali romaniv Nikolasa Sparksa ta Dzhodzho Moies)*. [Occasional novelties as a way of translating modern English-language romantic prose (based on the novels of Nicholas Sparks and Jojo Moyes)]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Seriya: Filohiia. Zhurnalistyka. – Academic notes of TNU named after V.I. Vernadsky. Series: Philology. Journalism*. 33 (72), № 2. part 2, P. 34–38. [in Ukrainian].
6. Cheburakhina, V. (2018). *Strategii peredachi okazionalizmiv na materiali ukrainskoho perekladu romanu J.K. Rowling «Harry Potter and the Deathly Hallows»*. [Strategies for the transfer of occasionalisms on the material of the Ukrainian translation of J.K. Rowling's novel «Harry Potter and the Deathly Hallows»]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences*. (19), 1, P.125–129. [in Ukrainian].
7. Chiellino, Carmine (Hrsg.) (2007) *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. [Intercultural literature in Germany]. Stuttgart [u. a.]: Metzler, X. 536 S. [in German].

8. Metzler Lexikon Sprache. [Metzler Lexicon Language]. Hrsg. H. Glück, 4, aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart Weimar : Verlag J.B. Metzler, 2010. 814 S. [in German].

9. Petrowskaja, Katja «Vielleicht Esther». Geschichten. [«Maybe Esther.» stories]. Suhrkamp Verlag, Berlin 2014, 285 S. [in German].

10. Tomášiková, Slavomíra Okkasionalismen in den deutschen Medien [Occasionalism in the German media] URL: <https://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/bocak1/subor/28.pdf> (Last accessed: 16.09.2023). [in German].

11. Vielleicht [Perhaps] URL: <https://www.dwds.de/wb/vielleicht> (Last accessed: 15.09.2023). [in German].

M. I. Blazhko

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor, Department of Applied Linguistics, Mykola Gogol Nizhyn State University

orcid.org/0000-0002-2183-7702

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=8OKVZpcAAAAJ&hl=uk>
blazhko.mary@ndu.edu.ua

V. V. Yurkevichyus

Graduate of master's level of higher education, Faculty of Philology, History and Political and Legal Sciences, Mykola Gogol Nizhyn State University

vetaal007@gmail.com

Occasionalisms in Migrant Writers' Works (a Case of German Prose by Katya Petrovska)

Modern linguistic research sees an increase in the interest in the problems of neology and occasionalisms. The creation of new, individually-authored words in a literary text is meant not only to attract the reader's attention, but also to influence his / her emotions and experiences, encourages the addressee to think about individually-authored formations and dialogue between cultures, enriching the language. The research clarifies the essence of occasionalisms and reveals the factors bringing about innovations. The paper considers the reasons for the emergence of novelties and outlines the main features of occasionalism: one-time use; contextual dependence; violation of the word formation and language norms; absence from dictionaries; expressiveness.

This study of occasionalisms draws on the material of the German short story «Vielleicht Esther» by Katya Petrovska, a representative of the generation of German migrant writers of Ukrainian origin. It is found that with the exception of the «one-time use» feature the selected occasionalisms meet the main criteria of this group of words. The article proposes a division of occasionalisms into graphic (Fikus, Datscha-artig), unusual phrases (Vielleicht Esther), metaphorical (Blumenomas) and reminiscent (Gertrud).

It is proved that occasionalisms in the works by German immigrant writers are coined by graphic, semantic, syntactic and stylistic language means and can be considered an important feature of Kata Petrovska's individual style. The analyzed occasional units turn out to require the German reader to possess lexicological, encyclopedic, and country studies knowledge.

Keywords: Katya Petrovska, German prose, graphic occasionalisms, occasionalisms-reminiscences, migrant writers.

КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 821.61.2 (477.51) «16»

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-242-278

Г. В. Самойленко

доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0001-5017-6993
g.vas.sam@gmail.com

Поет і художник XVII ст. Лаврентій Крщонович

Багатомікова історія України засвідчує, що ще від далеких часів, зокрема XVII – поч. XVIII ст., український народ виборював свою державну незалежність у кривавих боях з татарами, польською шляхтою та московитами. Усе це знайшло своє відображення в художній літературі того історичного часу. Багато проблем, які висвітлювалися в ній, співзвучні і нашому часові. У статті на суспільно-культурному тлі розглядається творчість одного із малодосліджених літературно-культурних діячів другої половини XVII ст. – Лаврентія Крщоновича. Його життя подається в контексті діяльності друкарні та літературної школи в Чернігові, які функціонували під керівництвом архієпископа Чернігівського та Новгород-Сіверського Лазаря Барановича. Звернена також увага на діяльність Л. Крщоновича як керівника друкарні в Єлецькому монастирі та як видатного художника-оформлювача багатьох видань, а також письменника, який писав різні панегірики та присвяти, зокрема Л. Барановичу, І. Мазепі, полковнику І. Обидовському та ін., для яких характерна барокова образність, символіка та стилістика. У статті розглянута також церковна діяльність Л. Крщоновича як архімандрита Єлецького монастиря, добудова ним Троїцького собору, розпочатого Л. Барановичем, а також своєрідність написаного ним першого підручника з риторики.

Ключові слова: Л. Крщонович, друкарня, Єлецький монастир, панегірики, присвяти, графіка, бароко.

Виборене в жорсткій кривавій національно-визвольній війні під керівництвом Богдана Хмельницького у першій половині XVII ст. державне утворення на Лівобережжі України – гетьманська республіка – дало можливість, попри усі перепони й труднощі, розвивати й

збагачувати її культуру, починаючи від архітектури, живопису, книгодрукування, літератури, музики і, завершуючи, освітою та наукою.

Талановиті люди, які пов'язали свою долю з культурою, серед яких і Лаврентій Крщонович (бл. 1650–1704), могли проявляти себе у різних видах мистецтва. Але кожен з них перш за все був пов'язаний з церквою, бо саме вона в той час єднала та ініціювала різноманітні прояви у галузі культури.

Творчість Л. Крщоновича засвідчує, що це був своєрідний письменник, який поєднував в одній особі як словесне, так і малярське мистецтво барокового стилю. Тому обмежувати його життя лише працею у друкарні, як це робили у дослідженнях XIX ст., не варто. Але після статей професорів С. І. Маслова, П. М. Попова у 20-х рр. XX ст. нових розвідок про цю постать не було внаслідок політичних умов радянського часу, і лише на початку XXI ст., тобто майже через 100 років, знову проявився інтерес до цього майстра слова і пензля, про що свідчать статті Анатолія Адруга, Юрія Мицика, Катерини Борисенко, Ольги Травкіної й інших.

На жаль, про початковий етап життя Лаврентія Крщоновича відомостей не збереглося. Його подальша діяльність засвідчує, що він мав отримати освіту у вищому навчальному закладі. Відомо про перебування його в 70-х роках XVII ст. у Вільно, освітньому центрі Литви, «справжній Мецці вільнодумства у всій багатонаціональній Речі Посполитій. Палкі дискусії з різних питань релігії, політики, мистецтва лунали у Віленському братстві, в академії, школі, друкарнях, навіть у монастирях ... А єзуїти називали Вільно не інакше, як клубком східної єресі. Поряд з іншими національними угрупованнями у Вільно була численна українська колонія» [2, С. 21].

Перебуваючи у подібному середовищі, Л. Крщонович добре вивчив польську та латинську мови, про що свідчать тексти його творів. Польський дослідник М. Гембарович на основі цього та деяких інших фактів стверджує, що Л. Крщонович був за походженням польським католиком із збіднілої шляхетської сім'ї, а народитися він міг близько 1650 р. Хоча така думка й має право на існування, проте знання польської мови ще не може бути достатньою підставою для висновку про його національність [3, С. 49–120]. Поширені й інші версії щодо походження митця, зокрема про білоруське та українське коріння, які висувують П. Попов, Д. Степовик, О. Травкіна.

У Вільно Л. Крщонович працював художником у друкарні разом з Леонтієм Тарасевичем. Відомі його роботи цього часу – гравюра

«Хотинська битва», яка слугувала фронтиспісом до панегірика «*Area triplex, raccadis, virtutis*», а також схема Хотинської битви 1673 р. (обидві – графіка на міді, 1674 р.) [див. 1, т. 2, С. 167–168]. Щодо битви історик С. Величко писав: «Ян Собеський, гетьман польського війська за указом свого короля Михала Вишневецького зустрів зі своїми коронними військами того свого ворога турчина під містом Хотиним і при Божій помочі зніс його вщент так, що з тридцяти й двох тисяч втекло від смерті ледве тисяча п'ятсот чоловік турків» [1, т. 2, С. 166]. Ця битва відбулася у листопаді 1673 р. Л. Крщонович досить чітко виписав бойові за-гони козаків, що на півколами оточили місто, яке було притиснуте до річки Дністер. На малюнку видно, як стріляють гармати з усіх боків. Професор Д. Степовик допускає, що автор цього малюнка міг бути безпосереднім свідком подій.

Художник Л. Крщонович проявив себе і як учень школи митця Олександра Тарасевича, який разом з іншими художниками – Леонтієм Тарасевичем, Інокентієм Щирським та іншими, працював у друкарні Вільно. У 1680 р. вони переїхали на запрошення архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського Лазаря Барановича до Чернігова, куди владика перевів свою друкарню у 1679 р. з Новгорода-Сіверського, незадоволений роботою майстра Семена Ялинського.

Лазар Баранович деякий час навчався у Вільно, цьому визначному центрі культури XVII ст., а тому все те краще, що було у цьому місті, він хотів відтворити у Чернігові. Використовуючи свої зв'язки, архієрей намагався запросити до себе багатьох тогочасних діячів культури. Саме так тут з'явилися відомий вчений і богослов Адам Зерніков, друкар і писар Лукаш, вищеазначені художники тощо.

Таким чином, у 1680-х роках у Чернігові у друкарні Лазаря Барановича поруч з відомими письменниками І. Галятівським, І. Величковським, І. Орновським, О. Бучинським-Яскольдом працюють художники І. Щирський, Л. Тарасевич, інші митці.

Згуртувався цілий мистецький колектив, до якого увійшов і Лаврентій Крщонович, який мав особливу повагу архієпископа. У Чернігові він пройшов духовний шлях від архідиякона, а згодом ігумена (з 1684 р.) до архімандрита Троїцько-Іллінського монастиря (1696 р.).

Роки праці Л. Крщоновича під керівництвом Л. Барановича (1680–1693 рр.) були досить насиченими різноманітною діяльністю у друкарні та монастирі. В одному із листів Лаврентій Крщонович писав: «... смію говорити і про мої, хоч і малі, труди в тій Чернігівській

епархії, що служив я вірно більш як двадцять років тутешнім архієреям і старався здобути їхню ласку» [1, т. 2, С. 536].

Як свідчать дослідники книжкової графіки XVII ст., Л. Крщонович не лише ілюстрував (сам, або з І. Щирським) різні видання, а й писав польською та латинською мовою до деяких із них свої присвяти. Так 1674 р. з'являється індивідуальна ілюстрація до панегірика «*Area Triples Martis ...*» на честь польського єпископа Бонавентури Незгельського (Мадалинського) [1, т. 2, с. 529], а також створюються ілюстрації і до інших видань.

Але найпомітнішою друкованою пам'яткою, до якої на початку 80-х років XVII ст. Лаврентій Крщонович мав безпосереднє відношення, був панегірик «Воскреслий Фенікс», що з'явився між 1682 та 1684 роками [4, С. 63], присвячений Лазарю Барановичу. «Воскреслий Фенікс» – це віршований твір, написаний Л. Крщоновичем польською мовою, графічно оформлений як самим автором, так й Інокентієм Щирським, котрий почав працювати у Чернігові з 1682 р.

Професійно ця пам'ятка літератури була вперше проаналізована в досить значній за обсягом статті проф. П. Поповим у 20-х роках XX ст.

Твір Л. Крщоновича належав до одного із розповсюджених у XVII ст. жанрів літератури – панегіриків, який прийшов із Заходу і продемонстрував свою сталість у давній українській літературі. Як свідчить сам поет, саме цей жанр «конклюдії і афікції», який був невідомий в Україні, досить швидко поширився в літературі, сліди якого ідуть «як з колегії Київської, так і з Чернігова». Від інших подібних творів цей панегірик Л. Крщоновича відрізнявся тим, що в ньому в середині тексту надруковані 7 гравюр, кожна із яких – непересічний витвір книжкової графіки. Відкриває цей цикл малюнок герба Лазаря Барановича у вигляді «наперсного» хреста на ланцюгу, де вміщено «лабіринт» із літер, з яких можна скласти слова «*Lazar Baranowicz*». Крім цього, навколо герба розташовані літери: *L. B. A. C. N. Y. W. S.*, що означало: «*Lazar Baranowicz, Archiebiscop Czernihowski, Nowogrodka-Siewierskiego y Wszyski ego Siewlerza*». Інші гравюри більш однотипні. Вони алегорично зображують птаха-фенікса у різних станах і положеннях в залежності від змісту панегірика, що торкався діяльності Лазаря Барановича [детально див.: 5, С. 668–697].

Перегортаючи це чернігівське видання, бачимо після герба Барановича у вигляді хреста ще два невеличких віршика, які присвячені

гербові і написані польською мовою. Далі йде передмова до читачів латинською мовою, у якій автор застерігає, що вірш не є видатним словесним твором чи таким, що відзначений міфологічними знахідками чи пікантними дотепами, ученістю, а є щирим словом про свого добродійця й мецената, адресоване всьому світові й написане вдячною рукою, хоча й німим пером.

За цією першою передмовою йде друга, адресована уже безпосередньо Лазареві Барановичу і засвідчує його добродійність, величні справи, пов'язані з різноманітною діяльністю. І тут автор використовує алегорії, що втілюються у шість жіночих образів: *Virtus* (чеснота), *Sapientia* (мудрість), *Religio* (релігія), *Pietas* (благочестя), *Vigilantia* (пильність), *Benevolentia* (доброчинність). Через усю передмову проходять слова вдячності героєві твору від автора, якого названо *Laurentius Krzczonowicz Archidiaconus*.

Далі йде основний текст, що складається, у відповідності до алегорій, з шести розділів та дванадцяти окремих віршів-од, які були написані польською і латинською мовою порівню.

Уже перший розділ *Virtus* (чеснота) дає можливість говорити про намагання автора оригінально, за допомогою міфологічних образів розкрити походження Лазаря Барановича. Але спочатку автор застерігає, що кожна людина живе й умирає, а поняття *життя* і *смерті* взаємопов'язані. І щоб це було читачеві ясніше, автор наводить декілька прикладів: молоду гілочку прищеплюють до старого дерева, і вона згодом дає прекрасний плід; чи курка гріє своїм тілом яйця, з яких виходять курчата; або ж чарівний птах Фенікс, що має вигляд орла з красивим червоним золотим, вогнистим пір'ям, у старості спалює себе у вогні, щоб таким чином оновитися; а зернятко, яке кинули в землю, відроджується у новому прояві.

Автор іде далі і використовує образне порівняння Фенікса з Лазарем Барановичем, який постійно оновлювався під час служіння Богу і, почавши свою кар'єру з нижчої церковної посади, досяг сану єпископа, а потім і архієпископа.

Другий розділ *Sapientia* (мудрість) присвячений молодим шкільним рокам Лазаря Барановича, коли він набирався мудрості, отримуючи освіту в Києві, Вільно, Кельні, збагатився знаннями.

Третій розділ *Religio* (релігія). Тут знову з'являється Фенікс, який летить угору, а Христос вінчає його митрою. І це дійство теж переноситься на Лазаря Барановича. Автор нагадує про життєві зростання владики: його перебування на посаді ректора Києво-

Могілянської колегії, а потім отримання вищого ступеня священства – єпископа та архієпископа. У цьому розділі знаходимо і відголоски дискусії, яка була між єзуїтами і православними щодо папи як намісника Христа на землі, у якій брали участь Л. Баранович та І. Галятовський.

Релігійний характер носить й інтерпретація прізвища героя твору – *Баранович*. Автор виводить його від виразу *Baranek Wożu* (що польською мовою означає *Агнець Божий*, тобто *Христос*): *Барановичем* ти називаєшся, за *Баранцем* (тобто *Агнцем=Христом*) слідуєш / хто до Риму утікає/ а ми за намісника *Баранця* (тобто *Агнця*) маємо і за пастиря свого знаємо.

Четвертий розділ *Pietas* (благочестя) має антивоєнний характер. Автор говорить про те, що війни, інші людські виступи супроводжуються потоками крові, про що свідчив у своїх творах і Лазар Баранович. Л. Крщонович уводить образ войовничої богині Бельони і дорікає їй, що вона не може зупинити це кровопролиття, у якому потопає багато королівств та провінцій. Але з'являється з неба Фенікс–Баранович, немов голуб миру з оливковою гілкою, котрий призупиняє війну й сповіщає про початок мирного трудового життя.

Розділ п'ятий *Vigilantia* (пильність) присвячений повсякденній праці, збереженню земного спокою. Автор використовує образ Фенікса для зображення Лазаря Барановича, який, тримаючи в руках хреста, як казковий журавель тримав в одній нозі камінь для захисту, намагається захистити життя своїх парафіян від єретиків «Мечем» і «Трубами» (так названі твори владики), а також утверджує православ'я на землі тим, що будує та відбудовує старі храми, зруйновані монгольським ханом Батием.

Розділ шостий *Benevolentia* (добррозичливість) є завершальним і присвячується «золотому віку» Лазаря Барановича, який порівнюється із «золотим віком» Сатурна, завдяки якому жителі його країни добре освоїли землеробство, почали вирощувати виноград і займатися виробництвом вина, зробивши таким чином своє життя цивілізованим. Л. Крщонович вважав, що «золотий вік» Барановича набагато вищий і повніший за первісний золотий вік, бо від земних меценатів, до яких належав і сам Лазар Баранович, більше користі, ніж від «*gównej jedności*» (рівної єдності) і «*gównej własności*» (рівної власності) часів Сатурна. Це підтверджує те, що «Автор не може собі уявити, щоб не було ніякого панства й гонору, розподілу людей на гідних і негідних, вищих і нижчих, на тих, хто панує й дарує, і тих, хто

приймає і шанує» [5, С. 681]. А тому, крім основного тексту, знаходимо й додаткові вірші, наприклад, на герб Л. Барановича, який зображений на окремому малюнку, про який ми згадували вище, чи роздуми поета про війну і мир, як у поезії «Нащо, Беллоно, мечем впоясалась», де поет проклинає війну не лише за її страшну і криваву ненажерливість, а й за те, що спонукає ходити з мечем, насаджує мілітаристські погляди суспільству, які суперечать гуманізму, забирає у людей мирне життя, пов'язане з творчою працею. Поет гнівно засуджує війну, називаючи її іменем давньогрецької богині Беллони.

Нащо, Беллоно, мечем впоясалась,
Нащо у зброю сталисту прибралась,
В Марсовім нащо ти порлі грасуєш,
Завше криваві бенкети лаштуєш?
Будеш залізом нам мир здобувати,
Праця даремна, не варто і дбати.
Ходиш з мечем, то не хочеш спокою,
Кров буде завжди текти за тобою.
Скільки країн і провінцій, бувало,
В попіл нікчемний навів загортало.
Миру ніколи в житті не творила.
Кров лиш у світі ти ріками лила.

У цій поезії Л. Крцонович називає час золотим, і коли люди займаються мирною працею і їм у цьому сприяє давньоримський бог посівів, плодоносності Сатурн, коли вони в мирі і злагоді творять багате життя, оспіване поетами і митцями.

Якби міста всі, війною побиті,
В мирі могли без розрухи прожити,
То золотий час собі б заживали
І золотий врожай би збирали.
Так, як було у Сатурнові годи
Як текли злотом Гермусові води.
Люди б забули, що війни бувають, –
Радість справдешню у мирні дні мають.

(«Нащо, Беллоно, мечем впоясалась», переклад Валерія Шевчука [24, с. 83])

У додаткових віршах Л. Крцонович розглядає проблему цінності людського життя та місце в ньому науки, яку порівнює зі славою. І поет ставить науку вище від слави, яка займає хистке положення і може в силу різних життєвих ситуацій зникнути, а те, що направцьоване розумом і наполегливістю, залишається навіки.

Так, наука – не забава,

Знає, з чого квітне слава.
Нею смерть долають люди:
Хто й помер, то жити буде.
Що в житті оті клейноти
І оманливі чесноти?
Не те золото, що сяє,
Зверху блисківками грає.
Так, порожнє світло слави
Спопеліє без обави.
Мудра праця – ось чеснота,
Відчиня небес ворота.
І про те потрібно знати,
Забуттям не зневажати:
Перед Господом на троні
Сядеш в підностей короні
Розум в зорях пробуває.
Цілий світ йому сприяє,
Цілий світ йому родина,
Буде добра кожна днина.

Таким чином, Л. Крщонович у своїх шести розділах панегірика прослідковує основні етапи життя архієпископа Лазаря Барановича, усі його добрі справи. Художні засоби, використані поетом, тісно пов'язані зі стилем бароко, і це дає можливість показати особистість архієпископа як таку, котра перебуває на високому щаблі історичного процесу, зокрема сприяючи розвитку культури та утвердженню православ'я не лише на Північному Лівобережжі, а й по всій Україні.

До того ж не можна не згадати ще про одну особливість цього друкованого панегірика. Кожен розділ прикрашений ілюстраціями, які виконав видатний український графік Інокентій Щирський, що вирізав гравюри на міді, дуже вдало відтворюючи як зміст, так і специфічну символіку, використану Лаврентієм Крщоновичем. Про це, зокрема, детально розповів проф. В. Попов у статті про художника в книзі «Матеріали до словника українських граверів» [6, С. 128–138] та побіжно в праці «Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-х років XVII в.» [5, С. 668–697]. Сім гравюр, які прив'язані до розділів, демонструють майстерність гравера, який зумів проникнути в сутність задуму поета, у специфіку його тексту. Так, до другого розділу І. Щирський подав фігуру юнака, що тримає в руках фенікса, а неподалік – сова, світильник і книжки, що символізують собою мудрість, знання, яких Лазар Баранович набирився ще з юних років.

Слід згадати ще один твір Л. Крщоновича – «барвисту, подекуди навіть не без художнього почуття» [5, С. 684] панегіричну передмову до книги «Тріод цвітний», який був виданий 1685 р. і присвячений Л. Барановичу. Про нього вперше згадав А. Страдомський у статті «Лазар Баранович» (1852 р.) [7]. на жаль, цей учений, як зазначає проф. М. Попов, припустився багатьох неточностей у передачі мови та правопису цитованого оригіналу, до того ж він проминув саме найцікавіші місця, приміром, похвалу книгам і порівняння їх з квітами [5, С. 684].

Текст Л. Крщоновича наповнений квітковою барвистістю і цікавими порівняннями. Прикладом може бути і цитований нижче текст, у якому автор панегірика вихваляє свого героя Лазаря Барановича за те, що він «толико богодухновенных и полезных книг стаду своему подал, а на их же листовях написал имя Божіе и Богородично и святых всѣх, егда праздники господскіе, богородичные и святыхъ избранныхъ словесы премудрыми и полезными почтивъ и тѣми, яко цвѣтами злачное поле, тако церковь украсивъ, множество душ, слова Божія алчущихъ, напиталь еси ... Во истину бо не сѣном, не стеблем, но благовонными кринами обильныя премудрости питаеши словесное стадо, и не точію цвѣтами, но вкупѣ и плодами овцы твоя насыщаеши, егда не точію словесы и писани, но и самымъ дѣломъ учиши ...» [7, С. 77].

Для Л. Крщоновича книги – це розкішний сад, наповнений різнобарв'ям квітів, кущів та дерев:

«Книги бо а цвѣти не малюе от обою имут подобіе. Подобни суть книги цвѣтамъ, яко же цвѣты приносятъ плодъ, тако книги чтущимъ их приносятъ ползу, яже плодомъ естъ духовнымъ, и яко от цвѣтов соплется венѣц, тако от чтѣнія книжнаго составляется премудрость».

Мотив квітів проходить у цій посвяті через творчість Лазаря Барановича та книгу «Тріодъ цвітна», яку йому з любов'ю подарували працівники друкарні на чолі з Л. Крщоновичем як «Архіерею грядущихъ благъ, и пастырю, пасущимъ свое стадо не иною какою неполезною пожитью, но злачными цвѣтами и благовонными кринами». І саме таких яскравих польових квітів та кринів, стверджує Л. Крщонович, «сія Цвѣтная тріодъ иматъ въ себѣ изобильно».

І під кінець похвали автор стверджує: «Сицевые цвѣты Вашего Пастырскаго труда во истину суть плодомъ безсмертныя славы: добрая бо добродѣтельнаго челоуѣка дѣла никогда не умирають, – упованіе его безсмертія исполнено. Къ тѣм убо краснымъ цвѣтамъ, и сей Цвѣтъ или книгу Цвѣтныхъ пѣсней приносимъ, и аки къ

многоцвітному в'янцу прилагаем, да Преосвященство Ваше, пасый стадо своє въ книжныхъ кринахъ, и сею книгою, яко цвітною пажитью, своя напитаеши овцы» [7, С. 77].

Книга «Тріодь цвітна» з дуже довгою назвою була видана «коштом монастирським» ігуменом Лаврентієм Крщоновичем у друкарні Свято-Троїцького Іллінського монастиря.

У подальшому Л. Крщонович продовжує видавати й інші книги з посвятами різним знаним представникам старшинської знаті. Так, у 1686 р. з'являється книга «Часослов», яка була присвячена синові гетьмана Івана Самойловича Григорію, який обійняв колишню посаду батька – полковника Чернігівського. А 1689 р. надрукована книга «Modlitwy dzienne u posne» («Часовник») польською мовою з домішками латини з благословіння Л. Барановича і передмовою до читача та написаною Л. Крщоновичем посвятою боярину Борису Шереметеву у зв'язку з його участю в поході разом з українськими військами проти кримських татар.

Працюючи в чернігівській друкарні, її художники на прохання царів Московії в другій половині XVII ст. відвідували Москву, де у місцевій друкарні виконували важливі замовлення. Так, Л. Тарасевич разом з І. Щирським зробили декілька гравюр портрета царівни Софії, а також на військову тематику, зокрема, пов'язану з азівськими походами на Крим.

Різного роду завдання виконував Л. Крщонович і як ігумен, а потім архімандрит чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря, вірний поплічник Лазаря Барановича останніх років його життя, особливо після смерті І. Галятовського. Архієпископ доручав йому ще за часів царів Федора Олексійовича і завершуючи Петром I різні справи як довірений особі, зокрема пов'язані з роботою друкарні, виданнями окремих творів архієпископа та їх розповсюдженням в Москві та Московії. У зв'язку з будівництвом Троїцького собору доводилося постійно просити у царів то заліза на дах, то будівельні матеріали, то дзвони тощо.

В особі Л. Крщоновича Лазар Баранович знайшов собі вірного сподвижника, який розумів задум архієпископа, що торкався побудови Троїцького собору як монументу епосі і козацькій славі. Тому саме Л. Крщоновичу він доручив слідкувати за будівництвом.

Більше того, Л. Крщонович продовжував після смерті архієпископа будівництво собору, звертався за допомогою до гетьмана

І. Мазепи, який виділив необхідні кошти, щоб завершити будівництво цього величного храму XVII ст.

Л. Крцонович доклав багато зусиль, щоб прикрасити храми розписами, а також будівництвом іконостасу і написанням для них ікон, серед них і в Єлецькому монастирі, зокрема ікон «Три Святителі» та «Собор Архангелів» у першому ярусі, а в третьому над царськими вратами – «Деїсус». Епоха їх створення – це час, коли утверджується національне мистецтво, зокрема архітектура, яка знайшла своє вираження в камені, а декоративне мистецтво та малярство – в різьбленні іконостасів та іконописанні. І, як свідчать мистецтвознавці, український народний геній змінив по-своєму живопис і різьбу [25, С. 118]. І це не випадково, бо в цей час сформувалася нова українська інтелігенція – старшини, що вийшли із народних мас і, маючи відповідні достатки, вирішили все те, що характерне було для народної душі, – утілення в яскраві форми мистецтва. Тож «ікони Єлецького іконостасу – це прекрасне вираження духу Лівобережної України в кінці XVII століття; саме тут – в середині Лівобережжя на одну коротку мить «старшинське мистецтво» найбільш визначено пішло по шляху народної творчості» [25, С. 118]. І, звичайно, до цього був причетний і Л. Крцонович, який любив прекрасне в мистецтві, а тому вимагав від художників, щоб все сяяло. Про це свідчить ікона «Три Святителі», у якій утілений священний сюжет. Василь Великий, Григорій й Іоанн виглядають стриманими, мудрими, розміщені в золотому обрамленні іконостасного різьблення. Вони стоять поруч, посередині на підвищенні – Григорій з жезлом в руках; по боках – Василь та Іоанн. Художник кожного виписав своєрідно, надавши обличчям своєї власної виразності. Святителі одягнуті в багаті ризи: у Василя – риза веселкова, з квітами, у Григорія – золота з хвилями, у Іоанна – кольору засушеного щавлю. «Ікона сіє фарбами, як мозаїка з дорогоцінних камінців; всі тони приведені в гармонію, і в колориті ікони царствує міцна райдужно-золотиста і райдужно-срібляста гама. Вона так само урочиста і стримана в один і той же час, як пози святителів і вираз їхніх обличч» [25, С. 118].

Крім цього, Л. Крцонович виявся і чудовим керівником друкарні, бо після смерті Л. Барановича архієпископ Феодосій Углицький менше нею цікавився.

За час праці Лаврентія Крцоновича як керівника друкарні, яка була в його монастирі, було видано чимало різних книг, до яких часто передмови, посвяти писав саме він, бо його тексти завжди були наповнені цікавими художніми знахідками, а мова збагачена різними

яскравими порівняннями, епітетами, метафорами тощо, які відповідали традиціям чернігівської літературної школи.

Серед видань чернігівської друкарні XVII ст. зустрічаємо немало панегіриків великого розміру, у яких широко розкривається життя особи, якій присвячується твір. Але немало було й таких віршів, які торкалися лише герба знаної особи, при цьому ці тексти були наповнені різними мотивами, оригінальними порівняннями, химерними метафорами, своєрідною символікою та служили похвалою цій особі, якій належав герб.

У літературній спадщині Л. Крцоновича знаходимо багато присвят, про які згадує автор у листі до гетьмана Мазепи, відзначаючи свою провідну роль у цьому жанрі, бо «ще не бувало до цього такого в Малій Росії, а тепер багатьом особам, почавши від самого монарха, як з Київського колегіуму, так і з Чернігова, на заздирість римлянам, усе це йшло за власним моїм старанням і починанням» [1, Т. 2. С. 537].

Звичайно, Л. Крцонович перебільшує свою роль у розвитку жанру, але не треба й применшувати її, бо у нього ми знаходимо чимало найрізноманітніших прикладів присвят з різною формою побудови.

Серед таких творів Л. Крцоновича помітна посвята Іванові Мазепі, надрукована в книзі «Триакафістний молитвослов» (1691 р.), виданий за кошти гетьмана і вручений йому в присутності Лазаря Барановича, який був вдячний за ту допомогу, яку надав Мазепа у будівництві Троїцького собору.

Л. Крцонович розпочинає свої панегірики зі звернення до герба Мазепи. На цей раз ним в його уяві виявився Хрест. До речі, цей символ є і в житті деяких інших персонажів, зокрема і в згаданому нами раніше панегірику, написаному Л. Крцоновичем на згадку Лазарю Барановичу, надрукованому в передмові до книги «Триодь цвітна» (Чернігів, 1685 р.).

Обыноша издавна Люде именити

Различныя печати в родех своих мети.

Кто звером, ко птенцем Дом свой печатлеет.

Кто мечом, кто стрелою, кто солнцем светлеет.

А Лазар Баранович сим славится словом:

Не хвалюся, точію о Кресте Христовом.

Хоча, як з'ясувалося, хрест був лише символом духовного сану Лазаря Барановича. Тому в панегірику цьому архієрею Л. Крцонович асоціював ім'я архієпископа з євангельським персонажем Лазарем, а прізвище *Баранович* з *Баранцем* (Агнцем-Христом).

Л. Крцонович у своїй посвяті І. Мазепі теж використовує цей символ Христа і, як бачимо, це не випадковий збіг. Архієпископ

Л. Баранович віддав усе своє життя служінню Богові, а І. Мазепа відомий своїми великими духовними справами, що були пов'язані з його допомогою у відновленні святинь та будівництва храмів.

Крест на себе вложивши молитвы зачати
Церковь оузаконила и все начинати
И твой крест не инакши токмо Христов знаєм
Твоим Крестом Книжицу сію зачинаєм. [9, арк. 1]

Далі у тексті Л. Крщонович уточнює деякі деталі «Духовної зброї», яку вручають І. Мазепі богомольці, як «воину изыщнейшему и начальнейшему войск Вождю Велможности твоей», серед них молитви до Святої Трійці, Христа (акафіст Страстям Христовим) та святої Варвари. Саме вони допоможуть «воинству православному тѣм въ ружаеши и не видимых и видимых врагов тѣм прогониши». І ці елементи Духовної зброї названі не випадково. Сам панегірик та «Молитвослов» (1685 р.) укладався і видавався у Чернігівському Троїцько-Іллінському монастирі, де перебувала заступниця всіх православних – чудотворна ікона Іллінської Божої Матері («яко імущія пред очима стоявшую под. Крестом, и Христови болѣзненным сердцем състрадавшую: Матерь Ісусову въ Чудотворной ея Иконе») [9, арк. 8].

Крім цього, у Троїцько-Іллінському монастирі вшановували також святу Варвару (котра «Троицу святую, Трехи вбани окнами оусмотрѣла, да сего ради въ обители Троицкой от нас грѣшных почитаема будет») [10, арк. 8–9].

Панегірик завершується подякою братії, які з величними словами Л. Крщоновича підносять цей «Триакафістний молитвослов» гетьманові за «толикое твое о разширеніи Славы Господня, и пользѣ ближнего тцаніе, і за веліе къ благолѣпію Божественныхъ храмь усердіе, еже на многихъ в Малой Росіи святыхъ мѣстех, изряднѣ же в нашей убогой обители, благодѣтельствова на нас, являеши, украшая многим своим иждивеніем чудотворную в нас икону, преукрашенную Божією славою, Пречистой Девы Богородицы» [10, арк. 9–10].

І за всі ці славні, богоугодні діяння братія чернігівського монастиря зі своїм архідіяконом Л. Крщоновичем бажають гетьману Мазепі сердечно всебічної, всесильної Божої допомоги та захисту і вручають книгу акафістів, «сіє духовное оружіе, трекафистную молитву», «да в нем частѣ трикратное Серафимское пѣніе: святъ, святъ, святъ, Богу в Троици единому восклицаеши, Ангела отпадшаго от Серафимскаго Лица, и Трисвятую ту пѣснь пѣти не восхотѣвшаго посрамляеши, Приими Акафистъ Христовым страстемъ, да

всегда имаши пред очима Господа нашего Ісуса Христа и сего распята на Крестъ, силою же Кресною, врагов Креста Святого, да побѣждаеши» [10, с.11].

І останній акафіст у цій посвяті І. Мазепі, про який нагадують богомольці, був присвячений святій великомучениці Варварі, розповідь про життя і смерть якої допоможе гетьманові, як вони вважають, коли настане час переходити у царство небесне: «ея ходотайствомъ, по многолѣтном житіи и благополучномъ владѣннїи, добрую христїанскую кончину получиши, той бо дадеся сія благодать, еже притѣкающимъ к ней, неувѣдати внезапныя смерти, но отходити напутпосилстованным пречистыми и животворящими Христовыми тайнами» [10, с.12].

Існує ще одна посвята Іванові Мазепі. Наступного 1692 р. у друкарні був знову виданий «Молитвослов», і до книги Л. Крщонович написав вступне слово, у якому зазначав заслуги гетьмана «в трудехъ непрестанныхъ об отчизне сей, верне о ней печесе, и разумне ею управляетъ» [11]. І далі йшло побажання: «Прими же съ книжицею сею и усердіе наше, им же Вельможности твоей и временного долголетнаго, с полезнымъ благополучиемъ Господствованіемъ и вечного съ Богомъ въ некончаемой жизни, со восприятіемъ святыхъ межды пребыванія желательствуемъ. Велможности Вашей милостивого Пана и патрона Ктитора и премилостивейшаго добродеея нижайшіе рабы всехъ благъ желающїи всегдашнїи богомольцы. Лаврентїй Крщонович игумен с всею во Христе братіею монастыря Святого Троицкого Иллинского». Ця книга була гарно прикрашена 25 гравюрами-дереворитами та якісними вигравіюваними заставками [4, с.75]. На жаль, авторство гравюр не встановлене. Можливо, серед них були і роботи самого Л. Крщоновича та І. Щирського, який у цей час працював у друкарні.

Третє видання «Молитвослова» 1693 р. Л. Крщонович присвятив Федосію Углицькому, котрий ще за життя Л. Барановича був направлений на його прохання до Чернігова 1692 р. для подальшого висвячення його на архієпископа чернігівського і новгород-сіверського, яке й відбулося офіційно після смерті попередника у 1693 р. Книга була гарна, оформлена 20 гравюрами з гербом Феодосія Углицького та віршами.

Як зазначає О. Травкіна, Ф. Углицькому була присвячена й антимінсна гравюра, виготовлена в чернігівській друкарні, яка належить до унікальних зразків даного виду мистецтва XVII–XVIII ст. [4, с. 75].

1 (11) вересня 1693 р. помер Лазар Баранович. На його місце архієпископом чернігівським і новгород-сіверським був обраний Феодосій Углицький, який помер 5 лютого 1696 р. І як зазначає С. Величко, «після його смерті, коли духовенство тієї чернігівської єпархії заходилося біля елекції, щоб вибрати собі нового пастиря, отець Лаврентій Крщонович, значна й учена персона серед чернігівського духовенства, писав до гетьмана Мазепи про те діло з Чернігова 16 листопада такого свого листа» [1, т. 2, с. 536].

І далі історик подає лист-прохання Л. Крщоновича, ігумена Троїцько-Іллінського монастиря, про обрання його на посаду архієпископа, наповнений багатьма біографічними фактами: «Ясновельможний милостивий пане гетьмане військ його царської пресвітлої величності Запорозьких, мій великий пане патроне і великий добродію!» – звертається прохач Л. Крщонович до Івана Мазепи. «Свідок мені Бог», зауважує він, «що досі я й не мислив ніколи про вакансію Чернігівської архієпископії і не зважився би наприкрятись у тому вашій вельможності милостивому моему добродієві, зважаючи на недостойність мою і на слабку силу мою на таке високе діло. Знаю до того ж, що той святий і превисокий архієрейський сан є у Божім віданні. Як каже апостол: «Не ви мене вибрали, але я вибрав вас і вас поставив, щоб ішли ви й приносили плід», – йшлося від імені Сина Божого і в псалмі: «Бо високий Господь, але бачить низького, а гордого він пізнає іздалека» [1, т. 2, с. 535–536].

Пославшись на Святе Письмо і вказавши на поважність посади, Л. Крщонович далі говорить, що його на цей крок участі у виборах підштовхують відомі поважні особи, листи яких були додані ігуменом. Отже, таким чином Л. Крщонович ніби вказує, що не йому належить ініціатива участі у виборах. А тому далі він пише: «Я зважився штовхнути у двері милостивої ласки вашої вельможності, покійно просити: не зволь відкинути, ваша вельможність, од своєї патронської та добродійної ласки й мене, найнижчого підніжка свого, який безперервно дбає про панську вашої вельможності ласку».

І після цих вибачень, поданих високим стилем, Л. Крщонович нагадує про свої заслуги на благо Чернігівської єпархії, «що служив я вірно більш як двадцять років тутешнім архієреям» [мається на увазі Лазарю Барановичу та Феодосію Углицькому – Г.С.] і старався здобути їхню ласку, а постригшись у тій-таки архієпископській кафедрі, прислужився і їхній царській пресвітлій величності, почавши від вічно достойної пам'яті царя Олексія Михайловича аж до теперішнього

звитяжного монарха нашого православного [тобто Петра Олексійовича, перед яким Л. Крцонович виступав з проповідями і прославляв його походи на Крим – Г.С.], прислужувався і їхнім милостям панам чернігівським полковникам, прислужувався, чим міг, Христовій церкві, про що свідчить багато хто з друкарні нашої, але й великоросійської, свідчить про це і найбільше Євангеліє, яке вийшло за блаженної пам'яті царя Федора Олексійовича [мається на увазі «Євангеліє учительное», що виходило 1681 р. та 1682 р., у рік смерті царя Федора Олексійовича – Г.С.] [1, т. 2, с. 536].

Після цього Л. Крцонович нагадує й про здійснені ним добрі справи на батьківщині у «Малій Росії, перед тим небувалих, а тепер присвячених багатьом особам, почавши від самого монарха, як з Київського колегіуму, так і з Чернігова, на заздирість римлянам [мались на увазі книжкові видання Києва та Чернігова, які дарувалися високим особам Московії – Г.С.]». При цьому Л. Крцонович стверджує: «все це ішло за власним моїм старанням та починанням. І хоч у школах не вчив я, а міг би вчити і хотів, коли б мене чернігівський архієрей [Лазар Баранович – Г.С.] силою не примусив з послуху до свого діла, що, як розумію, стоїть вище шкільного навчання, я і тепер безперервно прислуговувався і хочу прислуговуватися вашій вельможності – щасливо над нами пануючому малоросійському рейментареві».

І далі Л. Крцонович просить Івана Мазепу, «милостивого мого добродія», щоб ніхто із претендентів на посаду архієпископа, «і трохи своїх трудів не поклавши» на Чернігівщині, «а заслуживши їх десь в іншому місці на ласку та славу собі» [і тут він натякає на свого суперника Івана Максимовича, який був намісником Брянського Успенського монастиря, а з 1696 р. завдяки архієпископу Федосію Углицькому став архімандритом Чернігівського Єлецького монастиря – Г.С.], наших, хоч і малих, заслуг не загібає, як квочка, і нехай нас не випихає на вічне поругання, що, просячи якнайпокірніше з усіма в тій єпархії товаришами по службі моїми, вашої вельможності і вельможного мого добродія, лишаяся» [1, т. 2, с. 537].

Самійло Величко після цього листа друкє деякі зауваження і щодо виборів архієпископа у Чернігові: «Даремно з таким своїм писанням трудився отець Крцонович, адже завівсь у тій мірі на гетьманській ласці. Бо коли 24 листопада в Чернігові зібралася елекція на вибрання архієпископа, то після недовгих розмов, за тією ж таки Божею волею, одноголосно вибрано на ту архієпископію Чернігівську після Углицького чернігівського архімандрита Іоанна Максимовича,

мужа значного і премудрого і того сану достойного» [1, т. 2, с. 537]. А далі розміщений документ, що перелічує тих, хто брав участь у цих виборах від гетьмана Івана Мазепи та митрополита Київського, Галицького і всієї Малої Росії Варлаама Ясинського до інших представників чернігівського духовенства. Усі одно-голосно, а серед них значиться й ігумен Лаврентій Крщонович, віддали свої голоси за І. Максимовича. Хоча в тексті документу про те, як проходило голосування різними особами, щодо Л. Крщоновича сказано: «Превелебний у Бозі його милість ігумен Святотроїцький Іллінський чернігівський через поганий стан теперішнього здоров'я висилаючи через себе по-вірених – пречесного отця схимника, свого намісника з братією, – дає вотум на високо в Бозі превелебного його милість отця чернігівського архімандрита» [1, т. 2, с. 538].

І хоча Л. Крщоновича не обрали архієпископом, його згодом підвищили в тій посаді, яку він обіймав у Святотроїцькому Іллінському монастирі. Настоятелю обителі, завдяки гетьману Івану Мазепі, надали архімандритський статус. Таким чином Лаврентій Крщонович став першим архімандритом цього монастиря.

Лаврентій Крщонович завжди був вдячний Іванові Мазепі, про що свідчить ще одна посвята йому, розміщена в книзі «Кіот срібнокований» (ймовірно, 1695 р., хоча дослідник І. Ситий називає 1691 р.) [12].

Про цю посвяту згадує й Самійло Величко у своєму «Літописі»: «Того-таки року гетьман Мазепа, віддаючи хвалу Богу і Пресвятій Діві Богородиці за з'явлені йому добродійства, що підняли його від злиденного гноїща, звільнивши від тісних запорозьких кайданів (як про те писалося раніше), і посадили із земними князями, поставивши його гетьманом землі Малоросійської (оскільки всяка влада від Бога за апостольським словом), немалим коштом зробив срібнокований кіот Пречистої Богоматері в Чернігівському Святотроїцькому Іллінському чудотворному монастирі. За це йому отець Лаврентій Крщонович, ігумен тодішньої обителі тієї Троїцької, воздаючи гетьману подяку, написав дедикацію» [1, т. 2, с. 505–506].

«Кіот срібнокований» – своєрідний панегірик, що складається з трьох частин. Перша, ілюстрована, включає в себе гравюри І. Щирського – ікони святих, яких дуже любив гетьман. Верхню частину другого розділу прикрашає ікона Троїцько-Іллінської Богородиці в срібних шатах, яка спочатку перебувала в Іллінській церкві, а потім була перенесена до збудованого та освяченого Троїцького собору. До цієї частини приєднаний і герб І. Мазепи, увінчаний маскаронном.

У нижній частині – текст дедикації, а на пілястрах розміщені святі та зображення епізодів підкорення турецьких фортець. У прозовій частині висловлена похвала гетьману.

Увесь текст панегірика написаний польською мовою із слов'яноруськими та латинськими вставками. Як свідчить професор Ю. Мицик, прозова частина неоднорідна. І дійсно, у стилі бароко написана вступна частина присвяти. Тут іде й возвеличення адресата, і використання образів грецьких героїв далекого минулого, певних постатей із Біблії чи міфології, а також барвистого барокового стилю. Щоб пересвідчитись у цьому, наведемо лише завершальну похвальну частину тексту: «Але я тут повернуся до благочестивих трудів Твоєї вельможності, які із-за невеликого розміру аркуша я, будучи не в стані перераховувати кожний зокрема, посилаючись на всякі висловлювання, загалом зводжу до чотирьох основних теологічних чеснот. Кожний КОВЧЕГ містив у собі ці чотири клейноди, чотири основні теологічні чесноти, золоту Чашу, що має ручки, які Аарон озеленив гілкою, і записаний заповіт: а саме мудрість, поміркованість, мужність і справедливість. Ці чотири клейноди вбачаємо і в Твоїй благочестивій душі» [13, с. 115].

І далі Л. Крщонович розкриває сутність кожного цього клейноду. «Мудрість, – підкреслює автор, як золоту чашу, відполіровану вогнем святої віри, у котрій зберігається манна *поміркованості*. Свідчить про цю твою сповнену віри і богобоязненості мудрість страх Божий, любов до Бога і ближнього, різного роду діяльність в управлінні вітчизною». І далі перераховуються добрі справи гетьмана, пов'язані з відновленням монастирів, святих місць, прикрашених золотом і мурами, усіяною пишнотою, а також Антонієвих печер, у яких ченці монастиря продовжують святу справу стародавніх пустельників.

«Про поміркованість, – зауважує автор, – можу сказати, що написав святий Золотоуст: що великі то чудеса – лікували кривих, освітлювали сліпих, воскрешали мертвих, але ще більші ...». І тут Л. Крщонович висловлює дуже важливі думки, які торкаються життя можновладців: «на високій посаді на верху панувати, а низько покору на серці зберігати, мати багатства, та нехтувати ними, купатися в насолодах, але ними не бруднитися». І як висновок: «Це справжні та великі чудеса, котрими святе Християнське життє може прославитися перед Богом і перед людьми».

Зосереджуючись на внутрішніх і зовнішніх діяннях гетьмана, зокрема справедливості, мужності, автор підкреслює, що перша дає

можливість зміцнити Вітчизну, «цю Малоросію як нездоланим якимсь муром, незважаючи на жодні особи, тим самим удів і сиріт звеселяючи», а друге сприяє умінню не лише «розширювати кордони Вітчизни, але незмінною енергійністю ти вмєєш і Річ Посполиту зберегти в мирі, і любов'ю зробити з неприятели приятеля. Такі великі Твої мудрість, поміркованість, мужність і справедливість» [13, С. 115].

Завершуючи цей каскад похвальних висловлювань на адресу гетьмана Івана Мазепи, Л. Крщонович просить вибачення і підкреслює: «нічого тут не вдаю, у нічому не лещу, бо яскравим променям твоїх чеснот темрява лестоців нічим не буде корисна. Проте я не можу те, що тут, замовчувати і з покірним духом буду завжди шанувати» [13, С. 115]. Цей маленький паперовий подарунок автор поєднує з чудесним образом Пресвятої Діви, а адресат, мабуть, добре зрозумів його справжню цінність.

Як бачимо, уся вступна частина панегірика пересипана яскравими висловами, багатою символікою і мовними прикрасами, що відповідало шанованому на той час стилю бароко.

Друга частина панегірика – це коротенька розповідь про давніх дев'ять хрестових походів XI–XII століть, у яких брали участь могутні європейські монархи: королі, імператори, герцоги Англії, Австрії, Франції, Німеччини. Угорщини, Голландії, Нідерландів тощо, яка була запозичена із «Літопису польського, литовського, жмудського і всієї Русі» Мацея Стрийковського (1582 р.) і подана у посвяті, як нагадування І. Мазепі про ці знамениті походи, під час яких було здійснено багато благородних справ. Це певним чином також і свідчення про походи І. Мазепи, бо якщо цю частину поєднати з першою – описом діянь І. Мазепи, то логічним є висновок, що й під час походів гетьмана було зроблено багато корисного для вітчизни.

Третя частина – це місточок від європейської історії до подій, які відбувалися в Київській Русі. Вона розпочинається із вірша-присвяти «Про мужність стародавньої Русі», запозиченого із «Літопису» Мацея Стрийковського [14, С. 246].

Ми, читачу, довго вже тим усім займались,
Треба, щоб тепер про Русь притьмом написали.
Що Князів Литовських ми шерег перервали,
Ти пробачиш, видно, нам, як голова варить.

Руський наш народ в своїх справах є давніший,
Ще й монархію він в Києві славніший
Тож діяння русинів світу я представив,
Щоб знав кожний, чим народ чесний цей прославивсь.

І далі у 8 строфах панегірика розповідається про подвиги русів у різних війнах з римлянами, греками, парфянами, шведами, данцями, норвежцями, про що свідчать хроніки греків та інших народів. А тому автор вірша в наступних 2 строфах попереджає:

Отже, брате із Литви, в Русь не заглядай ти,
Слава їх не менша вас, це усі признайте,
Без них ладу свого тут ти не можеш мати,
Звикли здавна русини за своє триматись.

Давніші їх свідчення: з них Литва зростала,
Як незгода у князів руських підіймалась.
У вітчизні їх Литву згода поселила,
Міжусобні чвари Русь бідну погубили.

Проте Л. Крщонович не завершує вірш цими словами, а пише від себе ще одну строфу:

Боже, дай згоду тепер Русі на поганство,
Проти турка об'єднай усе християнство,
І за твого гетьманства, русинський гетьмане,
Нехай град Єрусалим християнським стане.

Таким чином, усі три частини з різним змістом автор зумів об'єднати в один панегірик, який присвятив гетьманові нової епохи України-Руси Іванові Мазепі, спадкоємцю славних справ русів.

Звернення до адресата посвяти мало барокові риси, а також характеризувався звеличенням його та применшенням значущості автора: «Вельможності Твоєї мого дуже Милостивого П., пана Патрона і Великого Благодійника Найнижчий слуга недостойний богомолець Ієромонах Лаврентій Крщонович» [13, С. 118].

Щоб отримати звання архімандрита Троїцько-Іллінського монастиря, Лаврентій Крщонович 4 січня 1697 р. здійснив поїздку до Москви, де зустрічався з царем Петром Олексійовичем, якому вручив велику ікону Троїцької Іллінської Божої Матері з краєвидами Азова й планом Азовської фортеці та двома написаними на іконі привітальними промовами Петрові. Крім цього, царю були вручені п'ять примірників щойно віддрукованої в Чернігові книги «Руно орошенное» з посвятою Петру I. Усі пода-рунки були підписані: «игумен Лаврентій Крщонович с братією Троицкого монастыря».

До речі, як свідчать А. Гусєва, І. Полонська, книга «Руно Орошенное» Дмитра Туптала у 1696 р. вийшла у двох варіантах: перший з посвятою Петру I, бо, очевидно, Л. Крщонович готувався до поїздки в Москву, та другий з посвятою гетьману Іванові Мазепі з зображенням його герба та віршами на його честь. У присвяті игумен

висловлює щиру подяку гетьманові за добудову «немалым иждивением каменной церкви Троицы» та за подарований дорогий кіот для ікони Божої Матері [15, С. 31].

О. Травкіна звернула увагу на дуже цікаву деталь: саме цей примірник був поданий «тогочасною літературною українською мовою, на відміну від іншого тексту, писаного церковнослов'янською», про хворобу та зцілення від неї генерального обозного, колишнього чернігівського полковника Василя Дуніна-Борковського чудотворним образом «Троїцько-Іллінської Богородиці» [4, С. 79]. У другому варіанті, призначеному Петру I, українська мова не вживається, зате додані відомості про щедрі дари І. Дуніна-Борковського. Відомо, що він подарував золотий вінець з каміннями для чудотворної ікони [16, С. 35].

Ці примірники видання книги були гарно прикрашені трьома гравюрами із зображенням Богородиці: одна – ікона «Троїцько-Іллінська Богородиця», дві інші – ікона, що показує Богородицю з крилами, яка покриває ними людей та ікона Покрову Богородиці з омофором із цифрами, переданими кириличними буквами. Ці дві гравюри-мідьорити були великого формату, віддруковані окремо і вклеєні до книги [4, С. 80]. Ці факти свідчать, що обидва варіанти книги готувалися як подарунки високим особам. Існує ще один варіант із зображенням Покрови Богородиці із сонячним годинником. Цей образ був намальований на стіні Іллінської церкви.

22 березня 1697 р. Лаврентія Крщоновича було висвячено в Москві в сан архімандрита, а це досить високий на той час релігійний чин, і затверджено на цю посаду в монастирі. У подальшому в усіх виданих у друкарні Троїцько-Іллінського монастиря книгах вказувалося, що вони вийшли «тщаніємъ всечесного отца Лаврентія Крщоновича архімандрита тоєю святою чудотворной обители» з уточненням року встановлення архімандрії в монастирі.

Повернувшись із Москви, Л. Крщонович приділяв увагу не лише Троїцько-Іллінському монастирю, який був під його підпорядкуванням у новому статусі й залишався резиденцією архієпископа Івана Максимовича, а й роботі друкарні, що розміщувалася на території монастиря та була приписана до нього. Як засвідчує О. Травкіна [4, С. 86], І. Максимович не втручався в роботу друкарні, не опублікував за Л. Крщоновича жодної власної праці або праці когось із свого оточення і лише після смерті архімандрита активно зайнявся їх виданням.

У 1697 р. друкарня могла похвалитися випуском декількох книжок: «Руно Орошенное», «Служебник», «Триакафістний молитвослов». Остання книга була присвячена небожові і найближчому помічникові гетьмана Івана Мазепи, ніжинському полковнику Івану Обидовському. І в цій присвяти, як і в подібній Іванові Мазепі 1691 р., Л. Крщонович використовує прийом опису герба.

1697 рік у житті І. Обидовського був пов'язаний з його участю у битві з турками під Казикерменом. Саме йому гетьман І. Мазепа доручив 18 липня цього року керувати як своїми військами, так і військом князя Юрія Четвертинського, просуватися «неподаль від Дніпра аж до Казикермена, як воно і сталося» [1, С. 551]. 25 липня І. Обидовський «прибув землею під Казикермен зі своїм таборцем та військом і став близько Казикермена в давніших козацьких шанцях» [1, С. 552].

Даруючи полковникові «Молитвослов триакафістний», Л. Крщонович, як художник і мислитель, підкреслював в адресатові, описуючи складові його герба, такі риси, які б не лише відповідали його діяльності, а й спонукали на подальші подвиги. Зокрема, письменник виокремлює «аки трикаменіє в гербовномъ клейнотѣ твоємъ добродетелми себе приличным сияющія, приносимъ тебѣ нашъ велце милостивый Панѣ Обидовский, камени уподобляется молитва» [17, арк. 1–2].

Автор присвяти в гербі Обидовського виділяє три символічні камені (які є характерним елементом саме герба цього роду), що мали сакральне, медичне, любовне призначення.

Які ж камені відібрані в цьому випадку? Це *орліє* (названий «аллевіанс»), який мав круглу форму і осердя й оберігав людей від отрути та змії; *змієвий* (названий «безаар»), який оберігав від отруєння, а також *ластів'ячий* (названий «целідон»), що сприяв коханню.

У міфології та й у народній творчості вони мають дещо інше значення.

Орел – символ відваги і сміливості, справжньої гордості та чоловічої краси. У той же час він символізував також зарозумілість й самовпевненість. І його політ у цьому значенні завершувався падінням. Орел мав і здатність омолоджуватися, як птах Фенікс. Коли цей чарівний птах ставав старим і сліпим і у нього виростав великий дзьоб, він підіймався високо в небо та стрімголов падав на скелі, щоб відбити дзьоб, а після цього, викупавшись у золотому озері, грівся в сонячних променях і, обтрисившись, скидав із себе пір'я та ставав

знову пташеням, щоб сформуватися в гордого і відважного молодого орла [18; 19, с.729].

Змія – символ мудрості, воскресіння і смерті, здатна як на добро (охороняти життєві джерела та дбати про них), так і на зло, спокусу, лукавство, підступність, хитрість.

Ластівка – символ кохання, відродження, добра і щастя, Божа пташка, бо коли юдеї розпинали Христа, ластівки крали в них цвяхи. І благословен той дім, на якому поселялася ластівчина сім'я. Ластів'ячий камінь уособлює собою кохання, стишує гнів та сприяє успішному завершенню розпочатих справ [19, С. 726].

Як бачимо, вплив Біблії, міфології та народної творчості, на що звернув увагу дослідник А. Багнюк, залишив дуже широке поле для тлумачення символіки перелічених каменів. Обираючи їх, Л. Крщонович у кожний камінь вкладав свої сакральні смислові визначення. Але перед присвятою був розміщений малюнок герба і під ним подано вірш Григорія Назіанзина у перекладі тодішньою українською:

Искра внутрь в насъ молитва, яко велий пламень,

Затворень въ камени, в котрый егда камень

Железомъ ударяешь, тогда огонь являет.

Такъ молитва нескоро, в нас зимних палает:

Но егда многократне, тогда ясно свѣтит

Токмо не престан, а Бог сердце ти осветит [17, арк. 2].

Цей вірш поданий тут не випадково. Він служить ніби епіграфом до тексту посвяти, бо в ньому подаються деякі ознаки дорогоцінного каміння – світитися, що притаманне і молитві, яку людина багатократно промовляє, і тоді Бог освічує її серце.

Хрест символізує собою не лише страждання і смерть, він також є символом очищення і воскресіння. Воскреслий Ісус Христос і є наріжним каменем життя, яке пронизане його незбагненою Вищою Премудрістю.

Перший камінь названий «орлиним», мав круглу форму, а всередині себе «имѣеть вторій камень тольцаніємъ звинящій: гады и зміи от гнѣзда и от птенцовъ орлѣх отгоняющій». І далі Л. Крщонович поєднує цей камінь з Святою Трійцею, бо «и в Троици Святой Отець есть бѣль ветхостию, ветхій денми, круглый Божествомъ, предвѣчный бо початку и конца не имѣющій. Сынъ есть камень нерукосечный горы, в немъ же внутрь вторій есть камень огненный Духъ Святой, толцаніємъ и молитвою вѣрнымъ являющыися, пореченному, просѣте и дастся вамъ, толцѣте и отверзеться вамъ, всякія же гады и зміи грѣховныя отгоняющыи, обладай очищай прегрешения» [17, арк. 3–5].

А зі «зміїним» каменем автор посвяти поєднує Страсті Ісуса Христа, указуючи на те, що цей камінь «обрѣтають в желчи зміевоі, лицем чернь: начало же между всѣми врачеваніи противу туртизнь имѣющій». І як висновок, «тако и Христос на Крестъ аки змій вознесенный, сам бо рече: яко же Мойсей вознесе змію во пустыни». А далі Л. Крщонович, спираючись на Святе Письмо, на вислови окремих Отців Церкви, розкриває страждання Ісуса Христа: «Тако подоблет вознестися сыну человекскому, остави нам в желчи своей, во страданіи своем, камень терпенія, лицем чернь, в немъ же небѣ видѣнія ни доброты, исцѣляющій же всякія отравы, всякія трутизны: такъ мовит святой Амвросій: вся Христос есть всѣмъ, аще раны исцѣлити желаешь? Врачъ ест аще огневицею палаешь, источникъ есть аще неправостию отягчен еси оправданіе есть» [20, арк. 6–7].

І завершується ця друга «зміїна» частина словами із вірша:

Ини же оучите стихами сие
Врачество паче в Христъ, рани неже раны
Сими бо цѣлит раны наша, терпѣвъ заны.

Третій, «ластів'ячий», камінь асоціюється з іменем святої великомучениці Варвари, яка прийняла страшну, жорстоку муку заради любові до Христа, його віри, а тому в посвяті автор називає її «ластовицею сладкоглаголивою». І далі розкривається сутність цього каменя, який «обрѣтается в младих ластовицах, лицем чернь и червлень. Силь же пять в себѣ имѣющъ: кто бо его носить при себѣ, сего чинит ритором оувсѣх любов возбуждает, очи болніи оуздорвляет, дѣла начатии къ доброму концу приводит, и гнѣвъ оусмирает» [20, С. 7–8].

І далі Л. Крщонович, як і в попередніх акафістах, переводить нашу увагу на новий об'єкт – святу Варвару, розповідає про її страждання: «Кто же невѣсть? яко вся сія силы имѣеть Святая Великомученица Варвара, ластовица сладко глаголивая: аще бо и черна бѣ отцевскимъ оуничженіемъ но червленна девственною красотою и пяточисленно лѣкарственнии имѣеть добродѣтели: Богоглаголивымъ бо риторством, аки сладкая ластовица пре прѣ отца своего и гнѣв усмири ожесточенный, любов у всѣх верных ку себѣ возбуждает, очи болныя исцѣляет, научаючи от солнца, от звѣздъ, от свѣтилъ небесных видѣти истиннаго Бога, и дѣла начатии, живот наш ку доброму концу приводит, оумоляючи Бога да всѣ вѣрнии присмерти нелишаются животворящих таинъ Христовых» [20, С. 8–9].

Але, як бачимо, письменник лише окремими словами нагадує про красу Варвари і додає про її здатність до лікування, у той час як

за життєм та народними переказами вона була дуже багата, красива, цнотлива, дуже пильно оберігала свою цноту від домагань закоханих у неї молодих єгипетських аристократів. Крім того, згідно із життєм, батько-язичник охороняв дочку не лише від домагань палких прихильників, а й від проповіді християнства: поклоніння Триєдиному Богу та віри у спасительну жертву Ісуса Христа. Батько заточив доньку у високу вежу з двома вікнами, а Варвара повикидала з вежі встановлені батьком фігури язичницьких богів та упросила будівельників зробити третє вікно на честь святої Трійці, чим підтвердила свою прихильність до православної віри. За це вона була жорстоко покарана місцевим правителем: у неї на грудях були відрізані соски.

Христос, щоб полегшити страждання Варвари, з'явився на вежі і причастив її. Але ненависть батька до християнської віри своєї доньки не мала меж: він відсік їй голову.

Таким чином, значна частина фактів із життя св. Варвари Л. Крщоновичем опущена. Він більше звернув увагу на її лікувальні здібності, щоб установити зв'язок з особою, якій присвячувалися акафісти.

Використання образу святої Варвари якоюсь мірою не випадкове. У Троїцько-Іллінському монастирі особливу увагу приділяли саме їй. Про це свідчить й той факт, що південний приділ Троїцького собору в Чернігові, як свідчить Ф. Гумілевський в статті «Черниговский архиерейский дом (в закрытом Ильинском монастыре». [26, Кн. 2. С. 1–106] був до 1803 р. присвячений Святій великомучениці Варварі.

Ще одна важлива особливість цього акафісту Л. Крщоновича, як зазначає дослідник М. Жарких, полягала в тому, що це була «перша друкована пам'ятка зі славослов'ями на честь Св. Варвари, яка до нас дійшла» [27].

Усі названі вище у посвяті Л. Крщоновича відповідні камені співносяться з гербом Обидовського. І поет ставить запитання, у чому ж сутність цих каменів, і далі йде пояснення.

Так, «орлиний» камінь, який був символом євангеліста Івана, означав владу шляхетного роду Обидовських, бо його представники були відомими полковниками та прославленими у азовських походах відважними воїнами. Іван Обидовський був розумним, освіченим, поетично обдарованим, мав талант віршування й красномовства.

Усе це своєрідно відтворює поет у своєму панегірику в поетичній художній формі: «Первый бо истинно орловый ест камень, над собою имѣющъ орла выспр парашаго, оных высоко парных орловъ шляхетного дому, шляхетных Обидовских, бѣл чистою славою, круглый

же глибоким, ко всѣм нелестным, и ко всѣм найповолнѣйшим смиреніем, внутр в себе имѣющіи вторій камень всякими добродѣтели дарованій Духа Святого звинящій, всякия же ядовитости, всякія зміи от гнѣзда вашего от шляхетной кровѣ и от шляхетного дому отгоняющій оумъ же высокопарный и мысленныя очи аки орлѣи, в гору ко Богу во солнце мысленное и ко высокопарнымъ чином возносящій» [20, С. 10–11].

Як бачимо, останні дарування Обидовських співвідносяться з добродієностями святої Варвари. У той же час представники роду Обидовських богобоязливі, бо, як зазначає Іоанн Златоуст, «здравіє єст боязнь Божія, яке мысли исправляет, прогоняетъ неправости, добродѣтели стяжевает, и всякого добра подает богатство». Усе це уже пов'язується з каменем «змійним» «Безааром же вторій єст твой гербовный камень, в желчи змієво, в страданіях Христовых в боязни Божой, в страху Христовом обрѣтающійся, а тым всякія отравы отгоняющии, добродѣтели же стяжающіи» [20, С. 11–12].

Подібні пояснення виникають у Л. Крцоновича і до третього каменя в гербі І. Обидовського. І автор прямо заявляє, що добродієності ластів'ячого каменя повністю відбиті в камені герба сина цієї шляхетної родини. І це підтверджено характеристикою цих добродієностей:

«Третій камен целидон имѣет сих же добродѣтелеи, в тебѣ аки в младо ластовици обрѣтенны и свѣдительствоует о сем славное Коллегіум Кіевское, яко еще малых лѣтах, в училищах шляхетною быстротою в довгоцепнымъ разумом, стихословіем же и риторством, всѣх усладдаль еси, тако, яко й очи болныя завѣстію болѣзнующия исцелял еси, аще бо и в малом твоєм возрастѣ, но великую твою шляхетную мусѣли ясно видѣти добродѣтель» [20, арк. 12–13]. Згадавши добродієнні справи, які закладалися ще в дитячі та юнацькі роки І. Обидовського, коли той здобував знання у Києво-Могилянському колегіумі, пробував свої сили в літературі та ораторському мистецтві, Л. Крцонович далі говорить, як все це втілювалося пізніше, коли І. Обидовський почав служити і виконувати державні завдання при гетьманові Івану Мазепі, який був його дядьком по матері.

І тут відзначена добродієність, мужність, сміливість цього юного державного та військового діяча, який брав участь у військових походах з царськими особами та іншими знаними людьми: «И нынѣ не токмо при боку ясне велможного его милости пана гетмана свойственного себѣ добродѣя и яко отца, не уже аки ластовица, но яко егожь гнѣзда его высокого дому орлѣи птенец, очи свои, в солнци

высоких ренментарских, и Богоязненных направляеши добродѣтелех, но и будучи при боку царского пресветлого величества превысочайшаго царского орла пресвѣтлыя очи к себѣ обращаеши и милости царскую симижь шляхетными добродѣтелми себѣ присвоеши: надежда оубо ест непогрѣшительная яко симже гербовым твоим ластовичим каменем сими шляхетными кленотами, сими высокими добродѣтелми, вся желанія его ку доброму концу приведеши» [20, С. 14].

Досить насичена добрими побажаннями і завершальна частина посвяти, яка прикрашена яскравими епітетами, високою лексикою: «Прийми оубо Благородіє ваше сіє наше малое приношеніє, сію аще и малую но твоими кленотами великую книжицу, Тре Акафистный Молитвословъ а в немъ твоижь гербовный предражайший три каменіє, да сими сіяюще достигнешъ здѣ славы свѣтло сияющей, а по долговременном здравственном и благополучном здѣ славы свѣтло сияющей, а по долговременном здравственном и благополучном здѣ славносіяніи, достигнешъ несмертельной светлости» [20, С. 15–16].

Таким чином, «Триакафистный молитвослов» (1697 р.) засвідчує, що вся його побудова базується на характерній для творів, написаних у стилі бароко, незвичності, оригінальності і певній химерності, пов'язаній як з використанням повсюди символічного числа *три*, яке асоціюється як з трьома акафістами – Святій Трійці, Страстям Христовим, святій Варварі, так і з символічними трьома каменями – елементами герба І. Обидовського. Сама присвята теж складається із трьох частин, що стосуються означення кожного каменя у його символічному трактуванні та у їхньому співвідношенні із акафістами у «Триакафистному молитвослові». Крім цього, виявляється, що три властивості каменів герба мають і потрійне значення: практичне, символічне й родове.

Така специфічна внутрішня побудова посвяти була також тісно пов'язана з трьома графічними роботами, що торкалися змісту твору та титульної сторінки й герба І. Обидовського.

На титульній сторінці зроблено напис великими літерами: «Триакафистный молитвословъ», а далі графічними: «в нем же Акафист Троицы Живоначальной, Святой великомученицы Варвары и Страсти Христовы». За цим текстом іде уточнення: «Обретаются в друкарне Троицкой Черниговской изображенный тщанием всечесного отца Лаврентия Крцоновича архимандрита Троицкого Черниговского учинена року 1697. В том же року архимандрия учинена».

Титульна сторінка, крім назви і уточнень до неї, має також графічні прикраси: зверху назви іде зображення Старозавітної Трійці, а внизу під заголовком подано зображення Троїцького собору, ліворуч – на повний зріст Ісус Христос в терновому вінку з великим хрестом, який уособлює собою Страсті Христові, а праворуч зображена також на повний зріст великомучениця Варвара, яка тримає у правій руці вежу з трьома вікнами, а в лівій – галузку – символ мучеництва. У двох нижніх кутах вигравіювано пишні квіти з листям, які облітають колони.

Інші три ілюстрації тісно пов'язані зі змістом тексту: перша – композиція «Новозавітна Трійця»: на хмарах розміщені Ісус Христос з хрестом зліва й написом «Бог-син», а праворуч – «Бог-отець», над ними угорі зображений голуб і напис «Дух Святий».

У нижній частині хмар видніються голівки херувимів, нижче внизу по кутках розташовані два ангели, що стоять на колінах.

На другій графічній роботі зображено святу великомученицю Варвару, яка тримає в лівій руці вежу, а в правій гіллячку. У верхній частині на рівні голови на тлі хмар напис «Свята Великомучениця Варвара».

Третя графічна робота – «Страсті Христові». На ній зображено Ісуса Христа з хрестом у лівій руці, у той час як права рука відведена вбік. З його грудей струмком у чашу, що стоїть на землі, стікає його кров. Голова Ісуса обведена золотим німбом.

Таким чином, ілюстрації не лише графічно зображують три акафісти, а й поглиблюють змістову частину посвяти.

Становить певний інтерес і п'ята ілюстрація, на якій зображено герб Івана Обидовського, який походив від герба Сулим, але, як засвідчує чернігівський мистецтвознавець Анатолій Адруг, герб був дещо змінений [21, С. 29]. Він складається із двох частин. На жовтому полі верхньої частини зображена верхня половина чорного орла з розпростертими крилами і головою, що повернена вправо. Нижня ж частина поділена на дві половини, обрамлені графічним віночком. Зверху знову ж зображено орла, а в нижній частині щита прикріплені три камені. Таким чином, текстова і графічна частини, виконані Лаврентієм Крцоновичем, тісно переплітаються та демонструють багатство як словесного, так і графічного стилю бароко.

Ці дві посвяти І. Мазепі та його небожу І. Обидовському мали в майбутньому не лише мистецьке, а й соціальне значення, якщо врахувати подальшу долю цих двох особистостей.

Із історичних джерел відомо, що доля Івана Обидовського, талановитого юнака, поета, хоча й розпочиналася успішно, склалася трагічно. Після закінчення Києво-Могилянської колеї його прихистив біля себе в канцелярії дядько по материнській лінії Іван Мазепа, котрий згодом залучив родича до військової справи, призначивши наказним гетьманом у битві з татарами під Азовом 1695 р., а в 1698 р. – ніжинським полковником, який зі своїми козаками брав участь у Північній війні московитів зі шведами, здійснював успішні вилазки проти ворогів Московії, дуже застудився в одному із походів, але не залишив своє військо і продовжував керувати ним, що призвело до його смерті у Пскові у січні 1701 р. Як відомо, перед Полтавською битвою Іван Мазепа об'єднався зі шведами заради того, щоб за їх допомогою здобути свободу для України, але після поразки в ній шведів і внаслідок цього близька до гетьмана сім'я Обидовських зазнала репресій. Дружина Івана Обидовського, дочка Василя Кочубея Ганна та його малолітні сини Михайло та Іван, були, подібно до інших родичів Івана Мазепи, оголошені зрадниками й позбавлені маєтків та всіх привілеїв.

Тож посята Лаврентія Крщоновича у відповідному «Молиловнику» залишилась ще на довгі роки єдиною пам'яттю про відомого українця Івана Обидовського.

Це ж можна сказати і про Івана Мазепу, ім'я якого за наказом царя Петра було прокляте, і два століття не можна було згадувати прізвище гетьмана у будь-якому позитивному контексті. Тож протягом цього часу саме панегірики Л. Крщоновича у «Молиловниках» зберігали про гетьмана та його небожа добру пам'ять.

Переглядаючи видання книжок, які були здійснені друкарнею Троїцько-Іллінського монастиря під керівництвом Лаврентія Крщоновича, дослідники помітили, що переважна більшість їх була з присвятами, які писав він сам, зокрема й адресовані Іванові Мазепі. Так, крім вище названих, у 1703 р. вийшла невеличка книжечка «Полуустав», у якій розміщені часослов, канони, деякі церковні правила тощо. І, що важливо, на зворотному титульному аркуші зображений герб І. Мазепи, а на шести подальших сторінках написана високим стилем присвята гетьманові, де перераховані не лише його посада, а й відзнаки гетьмана та його добродійності: «Ясне Велможному Его Милости Пану Іоанну Мазепе войск запо-рожскихъ, обоихъ сторон Днепра Гетманове, первому в Малой России славнаго чина Перво-званнаго Святого Апостола Андрея Кавалерове, усердственному

хвалы Божія расширителеве, обителей святых и храмовъ Божіихъ всеусердному фундаторове нашему вельце милостивому Пану Ктитирове и добродееве, мирного здравія, мирного долгоденствія, мирного благополучія, Благословенія Божія и благословенія от Преблагословенной Девы Богородицы в чудотворной своей иконе в обители нашей Троицкой Черниговской славимой и спасенія вечного получитьи оусердствуемъ» [22, С. 2; 4, с. 84].

Після цього йде похвала гетьману за ті добродієвості, які він здійснив для монастиря: «Умолкнем мы zde ради, малыя сея книжицы, неищетнія от всещедрой Велможности Вашей десницы обителимъ святымъ и церквамъ Божіимъ, не токмо в Малой Россіи, но и посторонныхъ панствахъ оучиненіи благотворенія нашу токмо обитель святую Черниговскую вспомянимъ, в которой отъ тысящъ своя злата и сребра кіотъ многоценно сребнокованный рясны Златыми испещренный, во оукрашеніе святыя и всепречудныя чудодейственныя иконы Богородичныя, во удивленіе же приходящаго от различныхъ стран для поклоненія и для исцеленія народа, чудотворному тому образу соделати повелель еси, и церковь преукрашенную Троицы Живоначальной каменнымъ зданіемъ совершил еси» [22, С. 4].

Але на цьому похвала гетьманові не закінчується. Лаврентій Крцонович у такому ж високому стилі ставить питання: «И чего более?». І далі з'являються нові факти добродієвості гетьмана, що пов'язані з автором посвяти, зокрема з його висвяченням в Москві на архімандрита і утвердженням архімандрії в монастирі завдяки клопотанням перед царем Петром Олексійовичем, а також з реставрацією старої Іллінської церкви, печер, де перебував Антоній Печерський та інші монахи, прикрашанням чудотворної ікони Іллінської Богородиці, та даруванням монастирю грамот царів Московії, універсалів гетьманів, зокрема й на функціонування друкарні при обителі. Як і раніше, цей подарунковий примірник був гарно оздоблений гравюрами.

Усі посвяти – а їх виходило в друкарні чимало, і не лише авторства Л. Крцновича, а й І. Величковського, І. Орновського, П. Армашенка й ін., написані у високому бароковому стилі.

До літературної спадщини Л. Крцновича науковці відносять також підручник з риторики «Ilias Oratoria», який був присвячений юним князям Василю та Сергію Голіциним з відомої родини, що з давніх-давен була наближена до царської сім'ї.

Як свідчать окремі факти біографії Л. Крщоновича, під час своїх поїздок до Москви, зустрічей з членами царської родини та боярами, князями, чернігівський ігумен, який відзначався красномовністю, міг познайомитися ближче з князем Борисом Олексійовичем Голіциним, наближеним до царя Петра Олексійовича, що відіграв визначальну роль у проголошенні його єдиновладним царем Московії та з його подальшою державною діяльністю.

Борис Голіцин мав двох синів: Василя, (близько 17 років), та Сергія, (близько 11 років). Турбуючись про їхню освіту і підготовку до майбутньої діяльності, князь, послухавши виступи та проповіді Л. Крщоновича, запросив його прочитати курс риторики. Ігшумена який був спеціально розробив і видав для цієї важливої справи. Хоча треба зауважити, що життєва доля синів Б. Голіцина була не такою щасливою і багатогранною, як політична активність його братів, бо стольник Василь трагічно загинув у ранньому віці, а Сергій, хоча й мав чини покойового стольника, камер-юнкера в штаті княгині Наталії Олексіївни, а потім «статского советника» і дожив до 72 років, не відгравав тієї ролі в державі, як його батько.

Деякі дослідники, зокрема проф. С.І. Маслов, говорять, що написаний підручник із посвятою юним князям – це «просто акт вдячності за якісь добродійства, що їх вчинили авторові молоді князі, або, певніш, їхній батько під той час, коли Крщонович приїздив до Москви на початку 1697 р.» [23, С. 712]. На це вказує і одне із заключних речень посвяти: «quibus pro nuper suspectus beniticilis multum debet intirmitas mea».

У зв'язку з тим, що на обкладинці немає вихідних даних про друкарню, професор С. І. Маслов, користуючись іншими дотичними матеріалами, доходить висновку, що підручник був виданий 1698 р. у друкарні Троїцького монастиря у Чернігові [23, С. 710].

Упадає в око й оформлення як титульної сторінки, так і ще двох малюнків. У верхній частині титулу в рамі, яка з двох боків обрамлена полотнищами, намальований двоголовий орел, увінчаний посередині між головами великою, а над головами – меншими коронами. У правій від глядача лапі орла – пальмова гілка, а в лівій меч, на грудях орла розкрита книга: на одній сторінці написано ILIAS, на іншій – ORATORIA. Далі в нижніх окантованих двох різних за розмірами рамках йде продовження назви книги. По боках рамок стоять двоє юнаків: це князі Василь і Сергій Голіцини, яким присвячена книга.

Друга ілюстрація пов'язана з гербом Голіциних, які виводили своє коріння від Гедиміна. Увесь малюнок обведений простими

прямими лініями. Усередині намальований лицар у шоломі, в одній руці він тримає піднятий угору меч, в іншій – щит, сам він одягнений у захисний костюм, а кінь перебуває в русі. По боках написані букви: B.C.S.C. Гербова частина сторінки оздоблена рослинним орнаментом.

Третій малюнок більш яскравий: у центрі алегорична картинка, на якій написано латиною слова *Nulla dies sine Linea*. З обох боків верхньої частини намальовані бджолині вулики з летючими бджолами, а між ними напис: *Patum sed cum Labore*, що символізують собою пильність і працьовитість, а внизу малюнка снують мурахи, що піднімаються до своїх високо насипаних мурашників, що теж символізують невтомну працю. Удалинні видніються будинки міста. По боках усього малюнка зображені високі дерева. Завершується нижня частина гербового зображення написом: *Labore et studio* (Працею і навчанням).

Кожен малюнок має символічне значення і безпосередньо відноситься до навчання юнаків, яким присвячена книга.

У підручнику розміщена й невелика посвята князям Василеві та Сергієві Голіциним, написана латиною. У ній автор порівнює свою працю з «Іліадою» Гомера, хоча, звичайно, це незрівнянні тексти, а сам прийом їхнього порівняння використаний для того, щоб підняти значимість цього предмета для юнаків, бо в подальшому тексті присвяти буде подана інформація про значення вивчення риторики як «роздмухування розжоврілого вугілля в полум'ї красномовства».

На деяких сторінках подані тексти, які співвідносяться з малюнками в книзі, зокрема з бджолами, мурашками та їхню працю. Далі йде виклад правил риторики з прикладами, що збагачують і розкривають сутність теоретичного матеріалу, а інколи розширюють інформацію про окремі історичні події, зокрема про взяття Азова 18 липня 1696 р. У деяких місцях знаходимо звертання до юнаків Голіциних.

Текст риторики побудований на запитаннях і відповідях у I–XI параграфах, присвячених основним теоретичним правилам ораторського мистецтва. У XII–XV параграфах автор підручника демонструє приклади, що збагачують мовлення різними художніми засобами, зокрема, метафорами та епітетами, щоб зростала майстерність оратора. Тут подані також й окремі варіанти однієї і тієї ж ситуації, зокрема й про події, які відбувалися в сучасному для них житті. Це був перший підручник з риторики, виданий у XVII ст.

Л. Крщонович продовжував вести активну діяльність у Троїцько-Іллінському монастирі, турбувався про завершення розпочатого

Л. Барановичем будівництва й оздоблення Троїцького собору, шукав меценатів в особі чернігівських полковників В. Дуніна-Борковського, І. Скоропадського та гетьманів України, зокрема Івана Мазепи. Завдяки Л. Крщоновичу Троїцький собор було завершено 1695 р. На східній стіні храму було написано: «В рокъ надъ тысяча шестьсотъ семдесятъ девятый, априля в последний день храм сей святъ зачатый. Семнадесятъ летъ здася, чемъ не успеваше, дело доброе скорбей многихъ требоваше». А на західній стороні зазначено, за кого був він побудований з уточненням «коштом ясне вельможного его милости пана Іоанна Мазепы гетмана войскъ ихъ царскаго пресветлаго величества Запорожского, усердным же тцаніем и трудолюбіемъ всечестнаго отца игумена Лаврентія Крщоновича». А ще нижче – «Нчат здатися коштом, ясне в Богу преосвященнаго Лазаря Барановича ар. чер. нов., соверши же коштом вышереченнымъ» [16, С. 10]. Як свідчить А. Страдомський, Л. Крщонович вів записки про будівництво Троїцького собору [7, С. 72], але вони досі не розшукані.

Чимало цікавих видань було здійснено за Крщоновича у друкарні, якою він керував: після Л. Барановича з 1693 р. за архієпископа Феодосія Углицького, а з 1697 р. – за Івана Максимовича. У 1697 р., коли Л. Крщонович був обраний архімандритом Троїцько-Іллінського монастиря, було видано три важливі книги, які зазначені вище, а згодом надрукували «Апологію» (1700 р.), «Руно Орошенное» (1702 р.), «Полуустав» (1703 р.). А 1702 року був одержаний універсал гетьмана І. Мазепи на утримання друкарні.

У 1704 р. Лаврентій Крщонович помер, залишивши по собі добру пам'ять своєю багатогранною працею протягом 30 років проживання в Чернігові. Тут він працював у друкарні художником і друкарем, ту він дослужився до високого духовного чину. І в цьому йому немало допомогли архієпископ Лазар Баранович та гетьман Іван Мазепа. Але слід зазначити, що вони в ньому не помилилися. Це була працьовита і відповідальна людина, ініціативна, амбітна у кращому розумінні, яка дбала про розвиток Троїцько-Іллінського монастиря, про що свідчить добудова після смерті Л. Барановича Троїцького собору та оздоблення його інтер'єру, створення іконостасів, упорядкування печерної частини монастиря, прикрашання ікони Іллінської Богородиці тощо.

Великою заслугою є і його роль в керівництві друкарнею, яка за нього працювала стабільно, видавала різноманітну літературу. Завдяки зв'язкам Л. Крщоновича з гетьманами України та полковниками,

старшинами, царськими особами і боярством Московії вдалося налагодити меценатство, що йшло на користь не його особистого, а монастирського добробуту.

Плідною була й особиста літературна творчість Лаврентія Крщоновича, яка особливо проявилася у жанрі посвят та панегіриків, що за своєю будовою, формою та художньою специфікою відповідали стилю бароко, тому можна стверджувати, що цей діяч зробив значний внесок у розвиток української барокової літератури та графіки.

Завдяки Л. Крщоновичу у Чернігові продовжувала розвиватися духовна культура, якій присвятив своє життя Лазар Баранович. Тож його учень виявився гідним послідовником свого духовного вчителя.

Література

1. Величко С. Літопис. Київ: Дніпро, 1991. Т. 2. 642 с.
2. Степовик Д. Леонтій Тарасевич у Вільно. *Образотворче мистецтво*. 1971. 1971. № 4. С. 21.
3. Gębarowicz M. Wawrzyniec-Laurenty Krzczonowicz, nieznaný sztycharz drugiej połowy XVII wieku. *Folia Historiae Artium*. 1981. Т. XVII. S. 49–120.
4. Травкіна Ольга. Лаврентій Крщонович – «значна й учена персона» Чернігівських Атен. Сіверянський літопис. 2022. № 5–6. С. 63–88.
5. Попов П. М. Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-х років XVII в. *Ювілейний збірник на пошану Д. Багалію*. Київ, 1927. С. 668–697.
6. Попов П. М. Матеріали до словника українських граверів. Київ, 1926. С. 128–138.
7. Страдомский А. Лазарь Баранович, архиепископ Черниговский и Новгородсеверский. Журнал министерства народного просвещения. 1852. Июль, с. 1–36; август, с. 37–104.
8. Каменева Т. М. Черниговская типография, ее деятельность и издания (1648–1818). *Труды Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина*. Москва, 1959. Т. III, с. 233.
9. Треакафістный молитовсловь. Чернігів, 1691.
10. Треакафістный молитовсловь. Чернігів, 1697.
11. Присвята. *Молитвослов*. Чернігів: друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1692.
12. Ситий Ігор. Дедикація ясне вельможному Іоанну Мазепі – шедевр чернігівського друкарства. *Україна між Польщею та Росією*. Ніжин, 2016. С. 115–126.
13. Мицик Ю, Циганок О. Дедикація Лаврентія Крщоновича «Кіот срібнокований». *Сіверянський літопис*. 2017. № 3. С. 111–119.
14. Стрийковський Мацей. Літопис польський, литовський, жмудський і всієї Руси. У перекладі Вадима Пепи. Львів, 2011. 1091 с.

15. Гусева А.А., Полонская И.М. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Москва, 1990. Вып. 3. С. 31.
16. Гумилевский Филарет. Общий обзор епархии Черниговской. Чернигов, 1861.
17. Треакафістний молитовсловъ. Чернігів, 1697. Арк.1–2
18. Библейская энциклопедия. Москва, 1891. Перевид. 1991. 902 с.
19. Багнюк А. Символи українства. Тернопіль, 2009. 826 с.
20. Триакафістний молитовслов. Чернігів, 1687. С. 15
21. Адруг Анатолій. Чернігівське видання «Молитвослова триакафістного» 1697 р: бароковий синтез графіки і слова. *Сіверянський літопис*. 2016, № 3. С. 37–32.
22. Полустанов. Чернігів: друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1703.
23. Маслов С.І. Етюди з історії стародруків IX–X. *Труди Українського наукового інституту книгознавства*. Т. 1. Київ, 1926. С. 698–719.
24. Аполлонова лютя. Київ: Молодь, 1982. 318 с.
25. Модзалевский В. Л., Савицкий П.Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов. Чернігівська старовина. Збірник наукових праць, присвячених 1300–річчя Чернігова. Чернігів: Сіверянські думи, 1992. С.101–142.
26. Гумилевский Ф. Черниговский архиерейский дом (в закрытом Ильинском монастыре). *Историко-статистическое описание Черниговской епархии*. Чернігів, 1873. Кн. 2. С. 1–106.
27. <https://www.m-zharkikh.name/ru/History/Articles/FalseStBarbaraKyiv/Kyiv/Krschonovych.html>

References

1. Velychko, S. (1991). *Litopys* [Chronicle]. Kyiv: Dnipro Publ. Vol. 2, 642. [In Ukrainian]
2. Stepovyk, D. (1971). *Leontii Tarasevych u Vilno* [Leontii Tarasevych in Vilnius]. *Obrazotvorche mystetstvo - Fine Arts*. 4. P. 21. [In Ukrainian].
3. Gębarowicz, M. (1981). Wawrzyniec-Laurenty Krzczonowicz, nieznaný sztýcharz drugiej połowy XVII wieku. *Folia Historiae Artium*. Vol. XVII. S. 49–120.
4. Travkina, Olha. (2022). *Lavrentii Krshchonovych – «znachna y uchena persona» Chemihivskykh Aten* [Lavrentii Krshchonovych - «Well-known and Educated Person of Chemihiv's Athens]. *Siverianskyi litopys – Siverian Chronicle*. 5–6, 63–88. [In Ukrainian].
5. Popov, P. M. (1927). *Panehiryk Krshchonovycha Lazariu Baranovychu – nevidome chemihivske vydannia 80–kh rokiv XVII v.* [Krshchonovych's Panegyric Dedicated to Lazar Baranovych – Unknown Chemihiv Edition of 80es of the 17th C.] *Yuvileinyi zbirnyk na poshanu D. Bahaliiu – Anniversary Collection as a Tribute to D. Bahalii*. Kyiv. [In Ukrainian].
6. Popov, P. M. (1926). *Materialy do slovnyka ukrainskykh hraveriv* [Materials to the Dictionary of Ukrainian Engravers]. Kyiv. [In Ukrainian].
7. Stradomskiy, A. (1852). *Lazar Baranovich, arkhiepiskop Chernigovskiy i Novgorodseverskiy* [Lazar Baranovych, archbishop of Chemihiv and Novhorod-Siverskiy]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya – The Magazine of Public Education*, July. P. 1–36; August, P. 37–104. [in Russian].

8. Kameneva, T. M. (1959). *Chernigovskaya tipografiya, ee deyatelnost i izdaniya (1648–1818)* [Chernihiv Publishing House, Her Activities and Editions]. *Trudy Gosudarstvennoy biblioteki SSSR im. V.I. Lenina – Works of V.I. Lenin State Library of USSR*. Moscow. Vol.III, P. 233. [in Russian].
9. *Treakafistnyi molytovslov* [Three-Akathists Prayer Book]. (1691). Chernihiv. [In Ukrainian].
10. *Treakafistnyi molytovslov* [Three-Akathists Prayer Book]. (1697). Chernihiv. [In Ukrainian].
11. *Prysviata. Molytvoslov* [Dedication. Prayer Book]. (1692). Chernihiv: drukarnia Troitsko-Illinskoho monastyria Publ. [In Ukrainian]
12. Sytyi, Ihor. (2016). *Dedykatsiia yasne velmozhnomu Ioannu Mazepi – shedevr chernihivskoho drukarstva* [Dedication to Reverent Ioann Mazepa – A Masterpiece of Chernihiv Printing]. *Ukraina mizh Polshcheiu ta Rosiieiu – Ukraine Between Poland and Russia*. Nizhyn. [In Ukrainian]
13. Mytsyk, Yu, Tsyhanok, O. (2017). *Dedykatsiia Lavrentiia Krshchonovycha «Kiot sribnokovanyi»* [Lavrentii Krshchonovych's Dedication «Silver Forged Kyot»]. *Siverianskyi litopys – Siverian Chronicle*. 3, 111–119. [In Ukrainian].
14. Strykovskiy, Matsei. (2011). *Litopys polskiy, lytovskiy, zhmutskiy i vsiiei Rusy* [The Chronicle of Lithuania, Zhmut and All Rus] (Vadym Pepa, Trans.). Lviv. 1091 p. [In Ukrainian].
15. Guseva, A. A., Polonskaya, I. M. (1990). *Ukrainskie knigi kirillovskoy pechati XVI–XVIII vv.* [Ukrainian Books Of Cyril's Printing of the 16th-17th C.]. *Katalog izdaniy Gosudarstvennoy biblioteki SSSR im. V.I. Lenina – The Catalogue of V.I. Lenin State Library's Editions*. Moscow. Issue 3. P. 31. [in Russian].
16. Gumilevskiy, Filaret. (1861). *Obshchiy obzor eparkhii Chernigovskoy* [The General Overview of Chernihiv Eparchy]. Chernihiv. [in Russian].
17. (1697) *Treakafistnyi molytovslov* [Three-Akathists Prayer Book]. Chernihiv. [In Ukrainian].
18. *Bibleyskaya entsiklopediya* [Bible Encyclopedia]. (1891). Moscow. 902 p. [in Russian].
19. Bahniuk, A. (2009). *Symvoly ukrainstva* [The Symbols of Ukrainianhood]. Ternopil [In Ukrainian].
20. *Treakafistnyi molytovslov* [Three-Akathists Prayer Book]. (1687). Chernihiv. [In Ukrainian].
21. Adruh, Anatolii. (2016). *Chernihivske vydannia «Molytvoslova tryakafistnogo» 1697 r: barokovyi syntez hrafiiky i slova* [Chernihiv Edition of «Three-Akafist Prayer Book» in the Year 1697: Baroque Synthesis of Engraving and Literature]. *Siverianskyi litopys – Siverian Chronicle*. 3, 37–32.
22. Polustav. (1703). Chernihiv: drukarnia Troitsko-Illinskoho monastyria Publ.
23. Maslov, S. I. (1926). *Etiudy z istorii starodrukiv IX-Kh.* [Essays on the History of] *Trudy Ukrainskoho naukovooho instytutu knyhoznavstva*. Vol. 1. Kyiv. [In Ukrainian].
24. Apollo's Lute. (1982). Kyiv: Molod Publ. [In Ukrainian].

25. Modzalevskiy, V. L., Savitskiy, P. N. (1992). *Ocherki iskusstva Staroy Ukrainy. Chernigov.* [The Essays on the Art of Old Ukraine. Chernihiv]. *Chernigivska starovina – Chernihiv Antiquities.* Chernihiv: Siverianski dumy Publ. [in Russian].

26. Gumilevskiy, F. (1873). *Chernigovskiy arkhieyreyskiy dom (v zakrytom llinskom monastyre).* [Archbishop's House in Chernihiv (in the Closed St. Elijah Monastery)]. *Istoriko-statisticheskoe opisanie Chernigovskoy eparkhii – Historical-Statistical Description of Chernihiv Eparchy.* Chernihiv. Book 2. [in Russian].

27. <https://www.m-zharkikh.name/ru/History/Articles/FalseStBarbaraKyiv/Kyiv/Krschonovych.html>

H. V. Samoilenko

Doctor of Philological Sciences, professor at the Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University
orcid.org/0000-0001-5017-6993
g.vas.sam@gmail.com

Poet and Artist of the 17th Century - Lavrentii Krshchonovych

Ukrainian history demonstrates that in the 17th – at the beginning of the 18th centuries Ukrainian people had to fight for the independence of their country against Tatars, Poland and Moscovia. This struggle was reflected in the literary art of this historical period. Many issues which were touched in the literature of the epoch are still important for our time.

The author studies the creative work of such underinvestigated figure of the 2nd half of the 17th c. as Lavrentii Krshchonovych on the social and cultural background of the time. His life is presented in the context of publishing house and literature school in Chernihiv, which functioned under supervision of Lazar Baranovych, the archbishop of Chernihiv and Novhorod-Siverskiy.

The attention is also drawn to L. Krshchonovych's activity as the head of Chernihiv publishing house in Yeletskiy monastery, as a prominent artist-decorator of numerous books and as an author of various panegyrics and dedications to L. Baranovych, I. Mazepa, colonel I. Obydoskiy, etc., which are characterized by baroque imagery, symbolics and stylistics.

The paper also deals with the ecclesial activity of L. Krshchonovych as the archimandrite of Yeletskiy monastery, with the completion by him of Trinity cathedral (begun by Lazar Baranovych), and with the originality of his manual in rhetoric, which was the first one in Ukraine.

Key words: L. Krshchonovych, publishing house, Yeletskiy monastery, panegyrics, dedications, graphic art, baroque.

УДК 94 (477.51) «1853–1856»

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-279-298

Олексій Лейберов

старший викладач кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
lejberov@ukr.net

**Місто Ніжин під час Східної (Кримської) війни
1853–1856 років**

Стаття присвячена розгляду та аналізу соціально-економічного становища провінційного містечка Ніжин Чернігівської губернії у роки Східної (Кримської) війни у якій Російська імперія зазнала відчутної поразки і була змушена проводити так звані «Великі Реформи» Олександра II. На основі нововведених у науковий обіг архівних джерел автор розглянув різні складові проблеми. Окрема увага присвячена вивченню соціальної структури міського населення. Широка статистична база, залучена автором, доводить, що основу міських мешканців складали представники двох по-датних груп – міщани та козаки. Кількість представників привілейованих соціальних груп, що складали верхівку міста, нараховувала лише кілька відсотків. Вивчена статеві-демографічна структура населення міста у якій більшість складали чоловіки, що було обумовлено війною. З поміж різних етноконфесійних груп населення міста, окрема увага приділена грекам та євреям. Автор доходить висновку, що останні поступово витісняють греків з сфери міської торгівлі та промисловості. У свою чергу грецька община кількісно зменшується та втрачає всі свої економічні привілеї. Автор дослідження проаналізував всі сфери економічного розвитку міста – сільське господарство, торгівлю, промисловість та промисли. У результаті вивчення статистичних даних ми дійшли висновку, що Ніжин скоріше нагадував велике село. Тут переважало сільське господарство на яке були зорієнтовані всі інші галузі. Прибутки населення були незначними, а це унеможливлювало подальший розвиток економіки міста. Податки та грошові збори збиралися з населення регулярно й у повних обсягах. При цьому населення міста активно долучалося до різноманітних заходів губернської адміністрації з підтримки діючої армії.

Ключові слова: Ніжин, Кримська війна, соціально-економічне становище, сільське господарство, промисловість, торгівля, промисли.

Східна (Кримська) війна 1853–1856 рр. є однією з тих історичних подій, що докорінним чином змінила внутрішню та зовнішню політику Російської імперії у другій половині XIX століття. Поразка у цій війні стала головною причиною т. з. «Великих Реформ» 60–70-х рр. XIX ст.,

проведених імператором Олександром II. Політичне та соціально-економічне становище, у якому опинилась Росія на середину XIX ст. перегукується з сучасними подіями навколо України. Російська імперія, яка вийшла переможцем у наполеонівських війнах 1812–1814 рр., на певний час стала найвпливовішою державою на європейському континенті та перетворилась на «жандарма Європи», який вирішував долі народів та країн. Але за роль європейського лідера доводилось платити колосальним навантаженням на економіку. Майже половину в державному бюджеті імперії займали військові витрати. Разом із тим, до війни Росія підійшла з багаточисельною, але погано озброєною армією та флотом, що одразу позначилось на результатах воєнних кампаній. Ще гіршими за військово-політичні результати війни стали її економічні наслідки. В армію та ополчення була призвана значна частина працездатного населення міста та села, важким тягарем для міщан та селянства стали постійна та підводна повинності, а також різноманітні реквізиційні збори. Разом із неврожаями 1853–1856 рр. це призвело до скорочення посівних площ та зменшення поголів'я худоби, зростання цін на продовольчі товари та зниження життєвого рівня населення. Значні воєнні видатки та зменшення податкових надходжень призводили до зростання бюджетного дефіциту, який перекиривався шляхом емісії кредитних білетів та зовнішніми позиками. Результатом фінансових труднощів стали збільшення державного боргу та занепад у сфері грошового обігу – інфляція, коливання і падіння курсу карбованця. Блокада флотом союзників морських портів, призвела до скорочення експортно-імпортних операцій та зменшення митних надходжень. Казенна промисловість не змогла забезпечити потреби армії, а неналагоджена інтендантська служба не дозволяла в повному об'ємі постачати провіант та фураж. Перше початкове оживлення комерційного життя та сприятлива військова кон'юнктура, дуже швидко змінились глибокою промисловою кризою та загальною депресією всього народного господарства.

Вивчення різних аспектів історії окремого населеного пункту у період війни, життя, проблем та потреб його населення, функціонування місцевої влади та органів управління, їх взаємовідносин з центральними органами керівництва країною, внесок населення у боротьбу із зовнішнім ворогом – цей комплекс проблем залишається маловивченим істориками та дає змогу зробити аналіз та певні висновки, які можуть стати у пригоді в світлі сучасних обставин та подій.

Історія Чернігівської губернії та міста Ніжина у роки Кримської війни практично не має власної історіографії. Вона обмежується лише

кількома краєзнавчими дослідженнями, які присвячені різним аспектам проблеми, але не створюють широкої, узагальнюючої картини життя міста та його населення [1–3]. Деякі свідчення можна взяти з мемуарів сучасників, але й вони носять описовий, фрагментарний характер [4–5]. Натомість архівні матеріали, що зберігаються у фондах Відділу Державного Архіву Чернігівської області в місті Ніжині (далі – ВДАЧОН) хоча й розпорошені по різних справам, але допомагають скласти цілісну картину повсякденного життя Ніжина та його населення. Особливий інтерес привертає документ під назвою «Відомість про стан добробуту міста Ніжина у 1855 році» [6]. Документ об'ємом у 5-ть двосторонніх канцелярських аркушів, був підготовлений та складений 7 листопада 1855 р. начальником міської поліції на виконання розпорядження в.о. цивільного губернатора Чернігівської губернії О. М. Аненського, та переданий на розгляд міського голови Ніжина С. Чеплівського та маршала повітового дворянства Я. М. Почеки.

«Відомість...» складається з кількох розділів присвячених ґрунтовному опису чисельності населення, його соціально-становій структурі, земельній власності, економіці міста та фінансовому стану в цілому. Опис міста та його економічного потенціалу доповнений значною кількістю статистичного матеріалу, зведеного у таблиці.

У статистичних описах губерній та повітів, що склалися у Російській імперії на початку та у середині XIX століття, одними із головних показників була кількість проживаючого населення та його соціальна стратифікація. На середину XIX століття Ніжин, за словами професора М. М. Бережкова залишався: «...доволі великим населеним пунктом, але все ж таки повітовою глушиною, який переважав свою губернську метрополію і розмірами і населеністю» [4, с. 808].

Таблиця 1

Населення міста

		Чоловіча стать	Жіноча стать	ВСЬОГО
Дворяни	Спадкові	36	39	75 (0,38 %)
	Особисті	119	149	268 (1,37 %)
Духовенство		68	107	175 (0,89 %)
Почесні громадяни		35	20	55 (0,28 %)
Купці	Місцеві	494	486	980 (5 %)
	Іногородні	4	-	4 (0,02 %)
Міщани	Місцеві	4495	4618	9113 (46,6 %)
	Іногородні	1930	650	2580 (13,2 %)

Греки		83	92	175 (0,89 %)
Нижні чини	Різних команд	200	15	215 (1,09 %)
	Кантоністи	150	-	150 (0,77 %)
	Безстроково відпускні	-	-	-
	Відставні	125	228	353 (1,8 %)
Селяни	Державні	-	-	-
	Удільні	-	-	-
	Ямщики	-	-	-
	Поміщицькі	142	140	283 (1,45 %)
	Дворові	141	157	298 (1,52 %)
	Фабричні	-	-	-
Казенні селян	51	57	108 (0,55 %)	
Козаки		2359	2362	4728 (44,26 %)
РАЗОМ		10432 (53,4 %)	9120 (46,6 %)	19552 (100 %)*

* відсоткові показники прораховані автором статті

У 1852 р. населення міста складало 20035 осіб (10625 чоловіків та 9410 жінок), у 1853 р. – 20000 осіб (10320 чоловіків та 9680 жінок), 1854 р. – 19268 осіб (10300 осіб чоловічої статі та 8968 жіночої статі відповідно). Якщо порівняти ці цифри з показниками 1855 р., можна побачити незначні коливання (від – 2,5 % до + 1,4 %) [6, арк. 35 зв., 37 зв., 39 зв.]. Показник приросту населення у 1855 р. міг бути і більшим, але від епідемії холери у тому році померло 85 осіб чоловічої статі та 87 жінок (0,88 % від загальної чисельності населення міста). Можна погодитися з автором документу, який зазначав, що «значного спаду чи приросту населення упродовж останнього трирічного періоду не було», на що була накладена резолюція С. Чеплієвського – «неправий» [6, арк 29].

Аналізуючи наведені у таблиці данні слід зауважити, що відсоток дворян, що проживали у місті був доволі незначним. Так само незначним був відсоток тих соціальних груп, які умовно можуть бути віднесені до «верхівки міста» (почесні громадяни, духовенство та заможне купецтво). Основну масу населення складали міщани та козаки – більше 90 % населення міста. Ці два соціальні прошарки відносилися до «податних станів», тобто сплачували основні державні податки та не мали податкових пільг та преференцій. Проведена у 1824 р. так звана «міська реформа» фактично прикріпила міщан до місць їх проживання та призвела до зростання їх оподаткування в середньому на 34 %. «Малоросійське козацтво», окрема соціальна група населення, що

сформувалась у кінці XVIII століття, коли Гетьманщина була остаточно інкорпорована до складу Російської імперії. Намагання імперського адміністративно-бюрократичного апарату прив'язати та уніфікувати верстви населення колишньої гетьманської держави до загальноросійської соціальної структури і призвели до появи такого стану. Маючи деякі відмінності від державних селян у соціальному статусі, козаки у лютому 1812 р. були зрівняні з ними економічно та у виконанні повинностей. За підрахунками дослідниці історії українського козацтва О. Бачинської, у 1862 р. «малоросійські козаки» становили 33 % від усіх жителів Чернігівської губернії, що цілком корелюється з наведеними у таблиці даними [7, с. 17].

Автор «Відомості» включив у таблицю лише одну етнонаціональну групу міського населення – греків. Але на той час вони складали у структурі міського населення менше 1 відсотку. Натомість не були включені у таблицю євреї. А міне всього 15 років і автор «Історико-статистичного опису Чернігівської єпархії» напише: «... у 1701 р. за записами отця Леонтія живе греків у Ніжині багато, торгових людей, але зараз залишилося мало греків, замість них торгівлю та ремесла захопили жиди... Колись Ніжин процвітав торгівлею. Зараз вона занепала, особливо від страшної сарани – жидів». Автор такого неполіткоректного вислову, духовна особа, для якої євреї – іновірці, на противагу православним грекам. Але те, що грецька діаспора значно зменшилася кількісно і втратила свої фінансові та політичні позиції у місті, факт незаперечний. Підтвердження цього знаходимо у історико-етнографічних записках Я. М. Почеки. У 1863 р. він занотує: «...на сьогодні мало греків, що проживають власно у Ніжині, більша частина з них і самі найбагатші живуть у Москві, Таганрозі та Одесі, але рахуються при тому членами Ніжинського Грецького Братства» [8, с. 217].

Статеводемографічний показник у структурі населення міста на 1855 р. складав 53,4 % чоловіків та 46,6 % жінок. Але аналіз по кожній соціальній групі міського населення показує відносну пропорційність, або незначну перевагу представників саме жіночої статі (для Лівобережної України співвідношення чоловічої та жіночої групи населення – 100 на 102 особи. Відхилення від такої рівноваги у діапазоні 1–10 %, розцінюється, як негативний фактор демографічного росту). Відсутність міжстатевої рівноваги та перевага чоловіків над жінками серед мешканців міста була обумовлена в першу чергу за рахунок військових міської залоги та іногородніх міщан, які проживали у Ніжині без дружин та родин.

Незначним був і відсоток селян у соціально-демографічній структурі міста (всього 3,5 %). Прикріплені до землі, вони ще не почали масово переселятися до міста, що стане яскравою ознакою пореформених міст в Україні. Як правило, селяни-кріпаки проживали у селах та хуторах своїх поміщиків-власників, а у місті були представлені тільки у якості дворових (домашньої прислуги) [6, арк. 29].

Іншим, важливим статистичним показником був опис земельних територій, на якому проживало і якими користувалось міське населення та розподіл землі по праву користування. У феодално-кріпосницькому суспільстві земля залишалась головним мірилом багатства та основним засобом, що приносив прибуток. Ніжин не лише за чисельністю населення відносився до «маленьких» провінційних міст, але й за територією. Хоча у цей час «Чернігівські губернські відомості» порівнювали Ніжин «...якщо не з губернським, то з багатим торгівельним містом», насправді він залишався, на думку одного із сучасників, «великим і багатим селом». Місто займало площу у 1483 десятини, було «оточене з усіх боків орними землями...» (це ще плюс 3797 десятин) [6, арк. 29 зв.]. У самому місті половина території було зайнята «садами та городами». Це сильно дивувало мандрівників, які відвідували Ніжин вперше. «Землеробські роботи, відбуваються не лише навколо міста, але навіть і у середині... ці жовті ділянки жита, що розташовані біля самої застави, ці великі плантації тютюну, що тягнуться по місту паралельно з бруківкою, ці голосні пісні робітниць на баштанах у середині міста» – така характеристика була подана у одній із заміток газети, що виходила у губернському центрі.

Заміські території були зайняті сінокосами, луками, садами, городами, хуторами, пасовищами, лісами та ріллям [6, арк. 29 зв.]. Слід зауважити, що ці землі, які належали місту та були відведені під сільськогосподарські потреби, орендувалися приватними власниками та приносили до міської скарбниці суттєві прибутки. Міські землі були розподілені за своєю якістю на три категорії: «гарні» – 2168 десятин, «середні» – 835 десятин, та «худі» – 905 десятин [6, арк. 35 зв.]. Середній розмір прибутку з однієї десятини у межах міста становив всього 1 крб. 81 коп. Землі за межами міста приносили 3232 крб. 50 коп., а сінокоси – 769 крб. 50 коп. на рік [6, арк. 36]. Середня врожайність земель оцінювалась як сам 3 [6, арк. 29 зв.].

Таблиця 2

Міська земля

А. У межах міста		
	Десятин*	Пояснення
Під будівлями	494	
Під садами та городами	739	
Вулиці, площі та річка	250	
РАЗОМ 1483		
Б. За межами міста		
Під суспільними пасовищами	-	
Фабрики, заводи та інші промислові заклади	16	Чернови, Клобукови
Хутори, сади та городаи	501	Примітка: «Запитати у землеміра»
Сінокоси та луки	513	
Рілля	2155	
Ліси	612	
Незручні землі	-	
ВСЬОГО	3797	
РАЗОМ 5280		

*десятина – одиниця виміру площі, що дорівнювала 2400 квадратним сажням або 1,09 га.

Таблиця 3

Розподіл землі по праву користування

	Десятин	Прибуток, що отримує місто (крб.)
Міські установи	62	1 крб. 36 коп.
Казенні установи	-	-
Купецькі, міщанські та ремісничі установи	15	37 крб.
У користуванні приватних осіб	5199	868 крб.
РАЗОМ	5276	906 крб. 36 коп.

Автор «Відомості...» повідомляв, що житлового та громадського будівництва в місті ніякого практично не ведеться, а будують тільки одні торгівельні лавки. За підрахунками ніжинського історика П. П. Овдієнка, «у Ніжині на 20 тисяч населення припадало 400 крамниць. У Києві на початку 60-х років була кам'яною лише 1/8 будинків, у Рівному – 1/9, у Бердичіві – 1/10. Це десь відповідало середнім міркам для губернських міст Росії» [9, с. 71]. У Ніжині цей показник складав 1/36 (всього 2,75 %).

Чим був Ніжин у період Кримської війни можна наочно уявити з даних Таблиці № 4. Окрасою міста були багаточисельні культові споруди. Будівлі різноманітних державних установ (т. з. «присутственныя места») за згадкою одного з мандрівників, що відвідував місто у середині 40-х рр. XIX ст. були «негарні, старі та неохайні...», правда він додавав, що практично всі приватні будинки виглядають так само.

Таблиця 4

Будівництво у 1855 р.

Кількість будівель			
	Кам'яних	Дерев'яних	ВСЬОГО
Церкви	21	3	24
Церковні та монастирські житлові будівлі	2	5	7
Будівлі, що належать казенним установам	4	-	4
Суспільні міські будівлі	-	-	-
Приватні	60	2122	2182
РАЗОМ	87	2130	2217

У зв'язку з тим, що практично вся забудова міста була переважно дерев'яною (96%), частими явищами були пожежі. «У останнє триріччя відбулось 14 пожеж, а саме: у 1852 р. – 5, 1853 р. – 5 та 1854 р. – 4. У 1852 р. згоріло 4 будинки та клуня на суму 650 крб., у 1853 р. – 5 будинків, клуня та комора на суму 935 крб., а у 1854 р. згоріли 5 будинків та два сараї на суму 658 крб., що завдало загальних збитків на суму 2273 крб. сріблом» [6, арк. 30]. Слід відмітити, що пожежі були постійним лихом для населення Ніжина. Так у «Свідченнях... про повітове місто Ніжин... від 8 липня 1804 р.» повідомлялось, що: «У продовж десяти років були щорічні пожежі, і за цей час їх було 46» [10]. Таким чином можна зробити висновок, що за півстоліття нічого у протипожежній системі міста на краще не змінилось.

Окремий розділ «Відомості...» був присвячений аналізу економічного потенціалу міста. Економіка Російської імперії у середині XIX ст. знаходилась у глибокій кризі, а війна її тільки поглибила та загострила. Ніжин – яскравий тому приклад. Характерний для українських губерній аграрний, доіндустріальний тип економіки формував і тип українських міст. Міста в Україні, ще залишались значною мірою продовженням села, додатком до його економіки. [9, с. 71]. До складових економічного потенціалу Ніжини можна було віднести всього кілька галузей – сільське господарство (землеробство, скотарство); промисловість (фабрична, ремісничо-цехова та кустарна); торгівля.

Банківсько-фінансової сфери у місті просто не існувало. «Бірж та суспільних банків у місті не має» [6, арк. 31]. На 1855 р. у місті та його околицях нараховувалось 2102 «промислових» господарства. З них 1365 (65 %) відносилися до сільськогосподарської галузі, на торгівлю припадало 715 (34 %), на ремісничу галузь – 12 та 10 на фабричне виробництво. Дві останні галузі разом становили всього 1 % (!). Таким чином чисельність землеробських господарств була у 1,8 разів більшою, ніж кількість торговельних, фабричних та ремісничих разом взятих. В аграрній Чернігівщині й промисловість була продовженням сільськогосподарського циклу. Тобто була спрямована на переробку сільськогосподарської продукції.

Таблиця 5

Землеробська промисловість

	Міські землі (десятин)	Приватні володіння (десятин)	ВСЬОГО	Отримуваний прибуток (крб.)
Земля під городами	-	739	739	805
Сінокісних луків	42	480	522	534
Рілля	19	2155	2174	2214
РАЗОМ	61	3374	3435	3553

Один із сучасників залишив нам досить цікаву характеристику господарювання козаків Чернігівської губернії в 1860-ті рр.: «Населення Чернігівської губернії не відрізняється схильністю до промислової діяльності. Самий головний і повсякденний промисел – це хліборобство, але і воно ведеться рутинно, без уведення будь-яких удосконалень, крім деяких поміщицьких маєтків, в яких можна зустріти незначні корисні нововведення. Крім того жителі північних повітів, як малоземельні державні селяни і козаки всієї взагалі губернії йдуть щорічно, під час покосів, значними партіями на заробітки, переважно на Дон, а заможні чумакують, тобто займаються візництвом на волових валках своєї і чужої поклажі» [5, с. 51, 52.].

Звертає на себе увагу показник того, що одна десятина землі, залучена у сферу землеробства приносила всього 1 крб. 03 коп. прибутку. А якщо додати до цього, те що у галузі землеробства працювало майже 6,5 тис. працівників, то результати виявляються вкрай мізерними.

Ще однією галуззю сільськогосподарського виробництва було скотарство. Як зазначав один із чиновників: «особливих пасовищ не

існує, а випас худоби проходить на толочних місцях та полях після збирання хлібу, але потреба у пасовищах задоволена у середній мірі» [6, арк. 41зв. – 42].

Таблиця 6

Скотарство

	Кількість	Загальна приблизна ціна (крб.)
Коней	3650	17250
Велика рогата худоба*	8054	32216
Дрібна рогата худоба	5207	5214
РАЗОМ	36911	54680

* Велика рогата худоба - тільки корови та воли; дрібна рогата худоба – вівці, кози та свині; 10 голів дрібної рогатої худоби приймаються за одну голову великої.

Як зазначав історик Петро Овдієнко: «У бідному аграрному ре-гіоні і місто небагате» [9, с. 74]. У документах за 1853 р. зафіксовано: «Фабрик та заводів не має» [6, арк. 38]. Але у 1855 р. їх нараховується вже 4 на яких було зайнято 49 осіб (відносно зростання стано-вить 400 %).

Таблиця 7

Фабрична промисловість

	Кількість фабрик	Кількість працюючих людей	Вартість щорічно виготовленої продукції
Гуральні	1	26	10200
Салотопні	1	12	6250
Шкіряні	-	-	-
Мильні	1	5	2550
Тютюнові	1	6	560
РАЗОМ	4	49	19560

Як можна помітити, вся фабрична промисловість була зорієнтована на переробку сільськогосподарської продукції. У Чернігівській губернії, так само як і в Полтавській та Харківській, віддалених від чорноморських портів, перевага віддавалась виробництву горілки. Гуральництво не вимагало великих капіталовкладень, давало гарантований прибуток, базувалось на значному надлишку сировини (зерно) та постійному попиті. З 15 торгівельних закладів «сфери громадського харчування та відпочинку», що існували у місті, у 13 продавали алкогольні напої різної міцності (див. Таблицю 10).

Справжніх, суто капіталістичних підприємств не було, але зберігалась маса пережитків середньовічних цехових об'єднань, що базувались на ремісничому виробництві. Саме цехове ремесло об'єднувало основну масу виробників міста. В умовах обмеженого, внутрішнього споживчого ринку та жорсткої конкуренції, суворой цехової регламентації у місті офіційно не було ремісників-партачів, що працювали поза межами цехових організацій, але у помітках С. Чаплієвського на полях документу читаємо – «кустарні промисли процвітають».

Таблиця 8

Реміснична промисловість

ЦЕХИ	Чисельність				Вартість щорічно виготовленої продукції (крб.)
	майстрів	Підмайстрів	учнів	ВСЬОГО	
Кравців	75	38	215	331	2580
Модистів	2	2	16	20	562
Шевців	106	116	223	445	1680
Столярів	16	35	178	229	1225
Ковалів	85	90	68	243	1680
Золотих та срібних справ майстри	20	20	30	70	1400
Пічників	75	32	24	131	620
Сажотрусів	4	-	-	4	120
Пекарів	12	6	8	26	620
М'ясників	31	35	4	70	1460
Виробників взуття («башмачники»)	42	75	115	232	1800
Виробників рукавичок («перчаточники»)	1	1	-	2	50
Мідники	7	4	7	18	620
Каретників	2	2	-	4	3250
Візників	25	-	-	25	360
Коновалів	2	2	-	-	250
Бондарів	65	35	47	147	640
Лудильників	6	4	5	15	310
Ткачів	46	38	23	107	580
Фортепіанних майстрів	2	-	-	2	-
Капелюшників	55	18	31	104	280
Кушнірів	64	32	13	109	750
РАЗОМ	746	585	1008	2339	21017

Аналізуючи таблицю слід наголосити, що цехове виробництво було вкрай неприбутковим.

Найбільш розвинутою, а отже й найбільш прибутковою галуззю міського господарства залишалась торгівля. Як згадував відомий перекладач та письменник Олександр Якович Кониський: «Ніжин – місто невелике... У нього було славнозвісне минуле історичне, особливо торгашеське, тому серед людності було вдосталь людей із статками». Через місто проходили 4 поштових тракти у напрямках на Київ, Москву, Санкт-Петербург та Полтаву. Річка Остер, що протікає через місто, давно перестала бути судноплавною, хоча на початку XIX століття місцевою владою робилось кілька спроб почистити та розширити русло. Товари у Ніжин доставлялися виключно сухопутними шляхами. «Ярмарки, щорічні, що відбуваються у місті – Всеїдна, Троїцька та Покровська, на яких продається товарів, привезених з інших міст, на суму до 700 крб. Базари: базарів щотижнево буває два. У понеділок та п'ятницю, на яких продається товарів та продуктів...приблизно на суму до 300 крб. з кожного базару» [6, арк. 31]. За підрахунками П. Овдієнка загальні середньорічні суми реалізації товарів на цих ярмарках складали приблизно 30–32 крб. на сім'ю, що співпадає із загальними оцінками платоспроможного попиту простого люду. Крім того, ціни весь час зростали і тільки у і 50-х рр. XIX ст. вони виростили на 32 % [9, с. 73].

Таблиця 9

Торговля

	Кількість виданих торговельних свідоцтв	Кількість оголошених капіталів (крб.)	Торговий щорічний оберт капіталів за триріччя
Купці 1-ї гільдії	-	-	-
Купці 2-ї гільдії	4	18000	10850
Купці 3-ї гільдії	75	17340	150840
Іногородні купці	4	9600	18600
Іноземні купці	-	-	-
РАЗОМ	83	44940	180290

У 1853 р. було видано всього 3 торговельних свідоцтва купцям другої гільдії та 68 купцям 3-ї гільдії, на наступний рік цифри не змінилися, у 1855 р. відбулось певне зростання, що було викликано, як ми зазначали, тимчасовим оживленням комерційного життя та сприятливою військовою кон'юнктурою [6, арк. 41зв. – 42]. Хоча

цифри, наведені у таблиці відбивають певний позитивний момент активного накопичення купецького капіталу, але як свідчать дані статистики в цілому по імперії він показував тенденцію до зниження. За 1811–1850 рр. питома вага гільдійського купецтва впала з 15 до 7 відсотків, а купців 2–ї гільдії до 2 % [9, с. 82]. Додатковим тягарем, що лягав на плечі купецтва, були регулярні виїмки «живих грошей». Так у 1853 р. ніжинські купці заклали у державну скарбницю мит, земських, міських зборів на суму 5414 крб. 32 коп., у 1855 р. – 5904 крб. 06 коп., а за весь трьохрічний період – 16416 крб. 38 коп. [6, арк. 41 зв. – 42]. Наведені дані, повністю підтверджують відомий вислів, що був популярним у прогресивно-інтелігентських колах тогочасного російського суспільства, що характеризував економічну ситуацію у країні в цілому: «Відставання породжує бідність, а бідність – відставання».

Попри воєнний час, у місті продовжували функціонувати торгівельно-розважальні заклади. Більшість з них були спрямовані на задоволення потреб небагатої та невибагливої публіки. Кав'ярень та дорогих ресторанів у місті не було, а переважали харчівні, трактири та погреби. Як ми згадували вище, у більшості з них продовжували продавати горілчані напої, торгівля якими приносила державі та місту суттєві акцизні надходження.

Таблиця 10

Торгівельні заклади

	Кількість закладів	Кількість акцизних платежів на користь міста (крб.)
Готелів	5	150 крб.
Трактирів	1	-
Ресторацій	-	-
Кафе-ресторацій	-	-
Кондитерських	1	-
Кавових домів	1	20 крб. 50 коп.
Харчівень	1	15 крб.
Погребів	6	-
РАЗОМ	15	187 крб. 50 коп.

Підводячи підсумки, слід зауважити, що на одну людину зайняту у фабричному виробництві в середньому на рік припадало 399 крб.

родського та Володимирського ополчення, що проходили через Ніжинський повіт) [1, с. 62]. Шляхова повинність забезпечувалася населенням міста наданням кінних та піших робітників та певної кількості будівельних матеріалів. Щорічні витрати міського населення на ремонт доріг навколо та у самому місті складали суму 377 крб.77 коп. [6, арк. 33 зв.]. Ще одним фінансовим тягарем на ніжинцяч лежала квартирна повинність. Міське населення повинно було розміщувати у своїх помешканнях обер-офіцерів та нижні чини, для штаб-офіцерів та генералів відводилися окремі квартири. Місцеві жителі не лише надавали приміщення для проживання офіцерів та солдат, а були змушені забезпечувати їх більш-менш пристойними умовами проживання, зрозуміло за свій рахунок. Тільки на опалення (1115 сажнів дров) за три роки городяни витратили колосальну суму у 10600 крб. При цьому у 1852 р. ціна сажня дров була 9 крб. 50 коп., у 1853 р. – 10 крб., у 1854 р. – 9 крб. На освітлення квартир місто кошти також не виділяло. Мешканці самі повинні були закупати свічки. За три роки було закуплено 193 пуди 12 фунтів свічок на суму 810 крб. 90 коп. (у 1852 р. пуд свічок коштував 3 крб.80 коп., у 1853 р. – 4 крб. 40 коп. у 1854 р. - 4 крб. 40 коп. сріблом) [6, арк. 39].

Таблиця 11

Грошові збори

	У 1852 р.		У 1853 р.		У 1854 р.		Разом за три роки		У середньому за рік	
	крб.	коп.	крб.	коп.	крб.	коп.	крб.	коп.	крб.	коп.
Державному казначейству подушної податі	8517	72	8848	72	12772	23	30138	67	10046	22
На земські повинності	1916	7	696	79	3399	57	6012	43	2004	11
На рекрутську повинність	354	-	36	-	1024	28	1414	38	471	46
У міські прибутки	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
РАЗОМ	10787	79	9581	51	17196	1,08	137565	48	12521	79

На 1 січня 1855 р. за мешканцями міста рахувалась заборгованість (т. з. «недоимки») державному казначейству – 1013 крб. 13 коп., на земські повинності – 4641 крб. 64 коп., разом – 5654 крб. 77 коп.

[6, арк. 33 зв.] По рекрутській та іншим повинностям місто заборгованості не мало. Відходячи від загальних цифр, щоб остаточно скласти картину життя пересічного мешканця міста, слід порівняти середні заробітки працюючого населення та динаміку цін на товари та послуги. «Середній денний заробіток міщанина складав 25 коп., козака (вільного селянина) – 15 коп., 10 коп. – кріпака, хоча такі величини вважались посередніми для українських губерній, але у Чернігівській та Харківській цей показник був меншим. У річному вимірі це давало близько 29 крб. на кріпака, 43 крб. на державного селянина та 72 крб. на міщанина» [9, с. 72.] З цих доходів слід відняти прямі державні податки (вони були незначними). Кріпаки сплачували 2 крб., державні селяни – 5 крб. сріблом, а міщани – 9 крб. (подушне, земський збір, громадські складки). Але основний по-датковий тягар складався з «непрямих» податків, що закладалися у ціну товарів (горілчаний збір, різноманітні акцизи). За підрахунками дослідників, на 1 крб. прямих податків припадало 3 крб. «непрямих» зборів. Таким чином, загальний рівень оподаткування виростав в кріпака до 8 крб., в державного селянина – десь до 20–ти, а в міщанина - сягав приблизно 35–36 крб. [9, с. 72–73]. У війну в Малоросійських губерніях спостерігалось зростання цін (у 2–2,5 рази), особливо в південних, наближених до театру воєнних дій, губерніях. Середня ціна пуда жита у Чернігівській губернії зросла з 3,63 до 5,76 крб., пшениці з 5,58 до 8,88 крб., вівсу з 2 крб. 46 коп. до 7 крб. Жива курка, яка до війни коштувала всього 70 коп. у 1855 р. продавалась за 2,5 крб., ціна фунту яловичини зросла з 40 коп. до 1 крб. 60 коп. Значно збільшились ціни на сіно та солому.

Підбиваючи підсумки слід наголосити на тому, що Кримська (Східна) війна стала тією рубіжною подією, після якої зміни та реформи стали невідворотними. Вивчення таких граничних, перехідних періодів дає змогу дослідникам простежити та вивчити не лише їх особливості та рушійні сили, а й певні закономірності та результати.

Варто зауважити, що Ніжин, завдяки своєму географічному становищу, опинився у глибокому тилу від театру воєнних дій та його населення не сильно потерпало від результатів військових дій. Разом із тим, ніжинці на хвилі патріотизму, у міру сил та можливостей, намагалися допомагати діючій армії різними шляхами (запис у ополчення, грошові збори, допомога речами та продуктами, розміщення поранених та біженців). Однак слід відзначити, що війна не сильно змінила патріархальний уклад життя містян. У місті

продовжував зберігатись доіндустріальний тип господарювання. Основною галуззю господарства залишалось сільське господарство (рільництво, скотарство, городництво та садівництво) у якому була зайнята лівова частка працездатного населення міста. Його технічна відсталість, слабка організація управління, незначні капіталовкладення обумовлювали її низьку прибутковість. Не дивлячись на війну (а можливо, і у деякій мірі завдяки їй), у місті почала зароджуватись фабрично-заводська промисловість. Ряд об'єктивних та низка суб'єктивних причин суттєво гальмували цей розвиток. На прикладі Ніжина можна побачити боротьбу та протистояння нового типу капіталістичних відносин та феодально-цехових, з їх обмеженнями, замкнутістю та іншими перепонами. Єдиною реальною прибутковою галуззю залишалась торгівля, яку до своїх рук прибрала єврейська громада, витісняючи греків. Але й торгівля розвивалась скоріше за інерцією, ніж завдяки удосконаленню комерційної інфраструктури.

Війна сильно вплинула та змінила соціальну структуру міського населення. Перевага міщансько-козацького елемента люмпенізувало місто, перетворивши його на провінційне «захолустье». Відсутність дієвого міського самоврядування та ефективної самоорганізації місцевого населення, вимагали не лише проведення кардинальних реформ, а й ставили перед містом реальну загрозу деградації та перетворення на село. Бідність міського населення, таким чином, являла собою не лише гостру економічну, а серйозну соціальну проблему.

Необхідно відзначити, що дослідження даної проблеми не вичерпується нашим дослідженням. Розглянуті нами документи є логічним продовженням статистико-топографічних описів міста середини XVIII – початку XIX ст. (1766 р., 1783 р., 1786 р. «Черниговского наместничества топографическое описание» О.Ф. Шафонського, 1804 р.). Їх комплексне вивчення та аналіз можуть стати у пригоді дослідникам та краєзнавцям. Свого подальшого наукового вивчення потребує саме динаміка розвитку міста, його фінансово-економічна база, соціальна структура населення, її зміни, виявлення готовності/неготовності простого населення до кардинальних змін та прийняття реформ.

Література

1. Лейберов О. О. «Побужденные чувством верноподданнической преданности и восторженного умиления...» Участь населення Ніжинського

повіту у Кримській війні 1853–1856 років. *Ніжинська старовина: Збірник регіональної історії та пам'яткознавства*. 2008. Вип. 6 (9). С. 58–64.

2. Сидоренко О. С. Благотворительная деятельность населения Черниговской губернии во время Крымской войны 1853–1856 гг. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*, III (7), Issue: 42, 2015, с. 27–30.

3. Тупота О. Кримська війна 1853–1856 рр. в історії Чернігівської губернії (за матеріалами газети «Чернігівські губернські відомості»). *«Кримська війна»: історія та уроки. 1853–1856 рр.: [Збірник наукових праць]*. К., 2013. С. 216–220.

4. Круковский А. Старое педагогическое гнездо (Из воспоминаний о Нежинском Историко-филологическом институте). *Филологические записки*. Вып. 6. Воронеж, 1911, 912 с.

5. Русов А. Описание Черниговской губернии. Т. 1. Чернигов, 1898.

6. ВДАЧОН. Ф. 343, Оп. 1, Спр. 778, Сведения о состоянии благополучия города Нежина Черниговской губернии в 1855 году, Арк. 29–33 зв., Свод сведений о благосостоянии города Нежина Черниговской губернии в 1853 году., Арк. 35– 42 зв., О числе свидетельств разбиравшихся на торговлю и промышленность по городу Нежину ежегодно в течении последних трех лет, 1855 г. Арк. 43–45, Ведомость Нежинского окружного управления о количестве земель казенных и казачьих за 1852 – 1855 гг., Арк. 46–54.

7. Бачинська О. «Малоросійські козаки» XIX ст.: соціо-демографічна характеристика та територіальне розселення. *Історико-географічні дослідження в Україні: Збірка наукових праць* / Ред. кол.: Г. В. Боряк (відп. ред.), М. Ф. Дмитрієнко (заст. відп. ред.), В. В. Томозов (заст. відп. ред.), С. Б. Хведченя (відп. секр.), Я. В. Верменич, І. Н. Войцехівська, О. П. Реєнт, Р. І. Сосса; Упорядн. С. Б. Хведченя. НАН України. Інститут історії України. Число 12. К.: Інститут історії України, 2012. 240 с.

8. Зозуля С. Етнографічні записки Я.М. Почеки. *Ніжинська старовина. Збірник регіональної історії та пам'яткознавства. Серія: «Пам'яткознавство Північно-Східного регіону України»*, № 14. Випуск 29 (32), 2021, 228 с.

9. Овдієнко П.П., Страшко Є.М. Нариси історії України XIX - початку XX ст. Ніжин: «Аспект», 2001, 490 с.

10. Доценко А. Ніжин і Ніжинський повіт. Маловідомий опис 1804 року. *Ніжинська старовина. Збірник регіональної історії та пам'яткознавства. Серія: «Пам'яткознавство Північно-Східного регіону України»*, Випуск № 28(31)2020; с. 187.

References

1. Leyberov, O.O. (2008). «Pobuzhdennye chuvstvom vernopoddannyeskoy predannosti y vostorzhennoho umylenyya...» Uchast naseleण्या Nizhynskoho povitu u Krymskiy viyni 1853–1856 rokiv [«Incited by the feeling of loyal loyalty and enthusiastic affection...» The participation of the population of Nizhyn County in the Crimean War of 1853–1856]. *Nizhynska starovyna – Nizhyn Antiquities*. Iss. 6 (9). P. 58–64. [in Ukrainian].

2. Sydorenko, O.S. (2015). *Blahotvorytel'naya deyatelnost naselenyya Chernyovskoy hubernyy vo vremya Krymskoy voyny 1853–1856 hh.* [Charitable activity of the population of Chernihiv province during the Crimean war of 1853–1856]. *Science and Education a New Dimension*. Humanities and Social Sciences, III (7), Issue: 42, 2015, P. 27–30. [in Ukrainian].

3. Tupota, O. (2013). *Krymska vyna 1853–1856 rr. v istoriyi Chernihivskoyi huberniyi (za materialamy hazety «Chernihivski hubernski vidomosti»)*. [The Crimean War of 1853–1856 in the history of Chernihiv province (based on the materials of the newspaper «Chernihivski gubernski obstivi»). «Krymska vyna»: istoriya ta uroky. 1853–1856 rr. - Crimean War: History and Lessons. 1853–1856. Kyiv. P. 216–220. [in Ukrainian].

4. Krukovskyy, A. (1911). *Staroe pedahohycheskoe hnezdo (Yz vospomynany o NezhyNSkom Ystoryko-fylohohycheskom ynstytute)* [Old Pedagogical Nest (From memories of the NezhyNSky Historical and Philological Institute)]. *Fylohohycheskye zapysky – Philological Papers*. Iss. 6. Voronezh, 912 p.

5. Rusov, A. (1898). *OpySanye Chernyovskoy hubernyy*. [Description of Chernihiv province] Vol. 1. Chernihiv. [in Ukrainian].

6. VDACHON. F. 343, Op. 1, File 778, Information on the state of well-being of the city of Nezhin, Chernihiv province in 1855, Sheet 29 - 33 vols., Summary record of the welfare of the city of Nezhin, Chernihiv province in 1853, Sheet 35–42 vol., About the number of evidences related to trade and industry in the city of Nizhyn annually during the last three years, 1855. Sheet 43–45, Report of the Nizhyn district administration on the number of state and Cossack lands for 1852–1855, Sheet 46–54.

7. Bachynska, O. (2012). «MalorosiyNSki kozaky» XIX st.: sotsio-demohrafichna kharakterystyka ta terytorial'ne rozselennya [«Little Russian Cossacks» of the 19th century: socio-demographic characteristics and territorial settlement]. *Istoryko-heohrafichni doslidzhennya v Ukrayini: Zbirka naukovykh prats*. Ed. H.V. Boryak, M.F. Dmytriyenko, V.V. Tomozov, etc. Iss. 12. Kyiv: Instytut istoriyi Ukrayiny Publ. 240 p. [in Ukrainian].

8. Zozulya, S. (2021). *Etnohrafichni zapysky YA.M. Pocheky* [Ethnographic notes of Y. M. Potchecha] *Nizhyns'ka starovyna - Nizhyn Antiquities*. № 14. Iss. 29 (32), 228 p. [in Ukrainian].

10. Ovdiienko, P.P., Strashko, YE.M. (2001). *Narysy istoriyi Ukrayiny XIX - pochatku XX st.* [Essays on the history of Ukraine in the 19th and early 20th centuries]. Nizhyn: «Aspekt» Publ. 490 p. [in Ukrainian].

10. Dotsenko, A. (2020). *Nizhyn i Nizhynskyy povit. Malovidomyy opys 1804 roku* [Nizhyn and Nizhyn district. A little-known description of 1804]. *Nizhyns'ka starovyna - Nizhyn Antiquities*. Iss. 28(31); P. 187. [in Ukrainian].

O. O. LeiberoV

Senior lecturer in the Department of World History and International Relations, Mykola Gogol State University of Nizhyn
lejberov@ ukr.net

The City of Nizhyn During the Eastern (Crimean) War of 1853–1856

The article deals with the examination and analysis of the socio-economic situation of the provincial town of Nizhyn, Chernihiv province, during the Eastern (Crimean) War, in which the Russian Empire suffered a significant defeat and was forced to carry out the so-called «Great Reforms» of Alexander II. On the basis of archival sources newly introduced into scientific circulation, the author considered various components of the problem. Special attention is drawn to the study of the social structure of urban population. The extensive statistical base involved by the author proves that the basis of the city's residents consisted of representatives of two tax groups – burghers and cossacks. The number of representatives of privileged social groups that made up the top of the city was only a few percent. The sex-demographic structure of the city's population was studied, in which the majority were men, which was caused by the war. Among the different ethno-confessional groups of the city's population, special attention is paid to Greeks and Jews. The author concludes that the latter are gradually displacing the Greeks from the sphere of urban trade and industry. In turn, the Greek community is quantitatively reduced and loses all its economic privileges.

The author of the study analyzed all spheres of economic development of the city - agriculture, trade, industry and crafts. As a result of studying the statistical data, we came to the conclusion that Nizhyn in some way resembled a large village. Agriculture prevailed here, on which all other industries were oriented. The incomes of the population were insignificant, which made further development of the city's economy impossible. Taxes and fees were collected from the population regularly and fully. At the same time, the city's population actively participated in various measures of the provincial administration to support the active army.

Key words: Nizhyn, Crimean War, socio-economic situation, agriculture, industry, trade, crafts.

УДК 930.25:929

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-299-309

Н. С. Подоляка

кандидат наук із соціальної комунікації, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0002-6136-1665
nadechdasum@gmail.com

Особовий фонд Плевако Миколи Антоновича у ЦДАМЛМ України як джерело досліджень регіональної культурної спадщини (на прикладі Сумщини)

У статті досліджується питання ресурсного потенціалу для подальших досліджень регіональної історико-культурної спадщини особового фонду українського вченого, громадського діяча, літературознавця і бібліографа Плевако Миколи Антоновича (1890–1941), що зберігається у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. У результаті аналізу змісту особового архівного фонду було виокремлено наступні інформаційні блоки: автобіографії, біографічні довідки, зразки творів, серед яких оригінальні документи (автобіографії, вітальні адреси, спогади); фотографії, комплекти поштових листівок з зображенням українських письменників; документи та матеріали підготовчої роботи до видання «Словника українських письменників»; документи та матеріали підготовчої роботи до видання «Хрестоматії з української літератури»; приватне листування; матеріали службової та громадської діяльності окремих осіб.

Розглянуто основні науково-методологічні підходи до використання й дослідження джерел особового походження, а також зазначено їх особливості. Значну увагу приділено документам, що можуть розширити уявлення про життєвий і творчий шлях осіб, життя і діяльність яких отримали високе суспільне визнання, або громадян, чії документи мають цінну інформацію для суспільства.

Доведено, що найбільший інтерес можуть викликати матеріали для біографічних досліджень, оскільки саме ці документи відображають життєві позиції певної особи, розкривають її духовне життя чи певні побутові моменти. Безумовно цінним джерелом є документи, у яких подано докладний опис важливих історичних подій, що також стане гарним приводом для аналізу настроїв у суспільстві в певний час. Джерельну базу розширюють також документи, що надають можливість оцінити інтелектуальну спадщину визначних діячів України.

Оприлюднення документів з особового фонду Плевако М. А. розширить джерельну базу та дасть змогу для нових досліджень; результати роботи

з такими документами є цінними для відображення невідомої широкому загалу чи жителям ОТГ інформації; розглянуті матеріали по-новому репрезентують регіон. Проте варто враховувати й суб'єктивний характер таких документів.

Ключові слова: особовий архівний фонд, Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, джерела, регіональна культурна спадщина, Сумщина.

Постановка проблеми. Актуальним питанням пізнання дійсності у контексті розвитку громад є відновлення правдивої історії окремих регіонів, увага до «персоніфікованої історії», або «мікроісторії». Саме цей напрямок двостороннього зв'язку дослідників-краєзнавців, науковців та громади може забезпечити архівний фонд, в тому числі особові фонди, оприлюднення яких відбувається нині на сторінках офіційних сайтів державних архівів. Інформаційний контент таких ресурсів допомагає змінити погляд мешканців громад на місцеву історію, актуалізувати факти, що виходять за межі регіонального значення, наситити інформаційний ресурс у загально інформаційному просторі.

Більше 200 тисяч одиниць зберігання має сьогодні Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі ЦДАМЛМ України). Цей унікальний заклад поєднує в собі незвичну джерельну базу документів архівних, музейних та бібліотечні фонди. Чимала колекція ЦДАМЛМ України – це особові фонди, тобто документи про творчу, наукову, громадську діяльність, що утворилися впродовж життя окремих осіб (або сім'ї, роду), а також з особистих архівів визначних діячів.

Різні за походженням, хронологією та характером, а також змістом, рукописні документи (власне рукописи, рукописні твори, книги, особисті архіви) відомих діячів культури та мистецтв містять біографічні відомості, листування, творчі доробки, документи службової діяльності представників різних галузей науки і культури України, що є цінним матеріалом для подальших розвідок і створення наукових публікацій та наукових праць.

Репрезентація важливих документів із фондів архіву-музею дає змогу прослідкувати життєвий шлях окремих особистостей, визначити етапи їх діяльності та внесок в загальноісторичні процеси, що відбувалися у певний проміжок часу.

Стан розробки проблеми. З досліджень, що звертають увагу на питанні особових архівних фондів як джерела цінної інформації про окремих особливо значимих в історії та культурі як України, так і

регіонів постатей, зазначимо публікації таких популяризаторів спадщини, як І. Розман [1], В. Патик [2], А. Чуткий [3], О. Колобов [4] та десятки інших учених.

Окремо розглядає особовий архівний фонд М. Плевако у зібранні Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського дослідник Л. Матвійчук [5].

До вивчення складу фондів архівних установ, які збирають особливо цінні артефакти з особових фондів, долучаються і практики, зокрема маємо на увазі праці М. Палієнка, Г. Папакіна, І. Матяш, Ю. Сінкевича, В. Павлова, С. Седих та інших учених.

Однак, незважаючи на значну кількість публікацій, що торкаються означеної теми, особливим завданням дослідників в умовах розвитку місцевого самоврядування та реформи територіальних громад (далі ТГ) є створити й поглибити інформаційну базу про митців чи об'єкти історико-культурної спадщини регіону через документи архівів, а також створити умови для різних культурно-освітніх проєктів з популяризації населених пунктів нашої держави.

Мета дослідження – проаналізувати документи з особового фонду Плевако М. А., що зберігаються в ЦДАМЛМ України на наявність джерельної бази для досліджень регіональної історії.

Об'єктом дослідження є особовий фонд українського літературознавця і бібліографа.

Предмет дослідження – документи, які репрезентують історичну спадщину регіону, зокрема Сумську область.

Методи дослідження. У процесі нашого дослідження використано метод аналізу, оскільки він є інформаційною базою формування висновків щодо наявних даних в ЦДАМЛМ. Метод синтезу допомагає узагальнити різні компоненти об'єкта дослідження і об'єднати їх в єдине ціле, сформуванню уявлення про особливості історико-культурної спадщини регіону Використовуються також загальнонаукові методи індукції та дедукції, що формують науково-теоретичну систему як сукупність поглядів, фактів, ідей та пояснюють явища матеріального чи духовного світів, слугують вихідною основою для нових суджень й наукових досліджень. Історичний метод враховує дані певних хронологічних періодів при вивченні конкретних персоналій, історичних процесів і явищ.

Результати й обговорення. Діяльність Миколи Антоновича Плевако (1890–1941) розглянута в багатьох публікаціях, у тому числі довідниках та енциклопедіях [6]. Визначна особистість, літературознавець і бібліограф, укладач багатьох збірників і читанок, автор навчальних посібників і науково-популярних праць, у буремні роки

становлення української державності – директор Першої української гімназії імені Б. Грінченка, завідувач курсів для вчителів Харківщини, пізніше – викладач Кам'янець-Подільського державного українського університету та інших університетів, професор, член Кам'янець-Подільського бібліотечного товариства, постійний співробітник Історико-філологічного відділення ВУАН і постійний штатний співробітник Комісії для видавання пам'яток новітнього українського письменства (1919–1922), дійсний член Інституту Шевченка (а нині – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України). Безпідставно звинувачений в українському націоналізмі, а 17 травня 1938 року заарештований. Життя його обірвалося трагічно на засланні 11 квітня 1941 року в с. Вишнівці Акмолінської (тепер Ціліноградської) області. Реабілітований в 1962 році.

Інформація, що міститься в документах особового походження в ЦАМЛМ України, з одного боку, дає уявлення про стан суспільства і власне місце особи в цьому суспільстві, а з другого – дозволяє відобразити історичний процес через суб'єктивне сприйняття особистістю. Саме індивідуальність особи – історія її розвитку, виражена в подіях, вчинках, намірах, уподобаннях, поглядах та отриманих результатах, дає змогу побачити її як учасника певного відрізка суспільного життя, виявити ті особливості, які несуть у собі «дух часу».

Загалом фонд Плевако М. А. складається з 373-х справ і трьох описів. Це рукописи автора, листування, чернетки до творів, передмов, вступних статей, спогади, фотографії, рецензії до творів.

Звернімося до документів, які репрезентують регіональну історію. Для регіональної історії Сумщини у фонді Плевако М. А. важливими є автобіографії, біографічні довідки, зразки творів уродженців краю, чи тих, чиї імена пов'язані з цією територією. Зокрема, маємо на увазі прізвища Остапа Вишні, Я. А. Мамонтова, А. С. Паніва. Тут також зібрані біографічні та бібліографічні відомості, зразки творів М. М. Петренка, М. О. Шрамченка та ін. Є багато творів у авторських записах.

Яким чином ці документи потрапили до архіву? Ці біографічні довідки були надіслані особисто кожним письменником, хто отримав лист від М. А. Плевако, або написані самим М. А. Плевако, як відповідь на запит про біографічні та бібліографічні дані для підготовки найважливіших праць – «Словника українських письменників», «Хрестоматії нової української літератури» й створення картотеки.

Приватне листування – найбільш поширене джерело особового походження. Як і щоденники та записні книжки воно має інтимний характер, що зближує ці різновиди особових джерел.

У справі 11 фонду 271 ЦДАМЛМ України зібрано картотеку бібліографії українських письменників, які увійшли до вищеназваного словника [7], а в справі 12 знаходимо лист-звернення до українських письменників, у яких відомий бібліограф просить надсилати біографічні дані, зразки творів та інші матеріали [8].

«Готуючи до друку «Словник українських письменників» прошу вас не одмовити подати мені біографічні й бібліографічні відомості про себе для цього словника. В словнику мають бути вміщені найдокладніші біографії й бібліографія всіх українських письменників від найдавнішої пори аж до нашого часу, зокрема й наперед усього письменників XIX й XX століть. Потрібні відомості не лише про поетів, повістярів і драматургів. А також і про перекладачів, авторів літературних і літ.-публіцистичних фейлетонів та кореспонденцій, кіно-сценаріїв, інсценіровок і т. ін., як рівно ж істориків літератури, критиків, журналістів, авторів праць з теорії літератури, літературних і театральних рецензентів, мемуаристів і т. ін. (також видавців журналів і газет, редакторів і інших робітників пера», – писав у зверненні до письменників М. Плевако [9]. На запит у створенні унікального словника відгукнулося більше сотні письменників, які надіслали у відповідь біографічні дані та бібліографію опублікованих праць.

Біографічні матеріали містять оригінальні документи: свідоцтва, автобіографії, вітальні адреси, спогади.

Зупинимося детальніше на розгляді окремих справ фонду. Так у справі 40 фонду зберігаються рукописні матеріали до біографії Остапа Вишні з переліком виданих книг, написані М. А. Плевако особисто. Загалом 8 аркушів, датованих кінцем 1920-х років. І хоча творчість письменника висвітлена в достатній мірі у різних наукових працях, підручниках і посібниках – є дещо, що становить інтерес для дослідників, фондоутворювачів, музеєзнавців. Зокрема, у справі згадується робота над художнім оформленням творів письменника. Такі цитування, або ж копії з архівного документу, можуть стати в нагоді при дизайні експозицій музейних кімнат, у яких зберігаються оригінали перших видань творів, а конкретніше Народного літературно-меморіального музею Остапа Вишні в с. Грунь.

Наведемо приклад. «На обкладинці одного з видань нашого найпопулярнішого сучасного фейлетоніста Остапа Вишні (Книгоспілка, 1928 р.) намальовано рамці, скомбіновані з найрізноманітніших речей: селянин і селянка, рахівниця, свиня, морква, друкарська машинка, гарбуз, макітра, що торче, чорнильниця, перев'язана купа справ, книжки. Чи не хотів художник символізувати розмаїтість тем фейлетонів Остапа Вишні на основі селянської етики і селянського побуту?

Дійсно, діапазон тематики Остапа Вишні значний: сільське життя, кооперація, антирелігійні мотиви, радянське чиновництво, вчительство, кримсько-курортні настрої, українізація, театр, літературні угруповання, нарешті життя закордонне, – всюди накіне спостережливим оком талановитий гуморист» [10]. Далі подано короткий літературознавчий огляд праць письменника. Очевидно, що бібліографія публікацій складалася пізніше, бо колір чорнила, яким писалася довідка і список праць відрізняються.

Справа 113 фонду містить автобіографію, бібліографічні відомості, оригінали творів «Бурьослав», «Вікно в зад», «Під золотистою аркою», «Рідний шум», «Смерть друга», «Чорний човен», супровідні листи, авторські рукописи відомого драматурга, поета, педагога й історика, уродженця Сумщини Якова Андрійовича Мамонтова [11]. Лист до М. А. Плевака датований 8 липня 1928 року з х. Стріличний, що на батьківщині драматурга. У ньому автор намагається дати пораду, які ж з його творів мають увійти до класичної хрестоматії з української літератури. Оригінал автобіографії письменника також наявний у фонді ЦДАМЛМ України [12].

Розглянемо також справу 134 з особового фонду М. А. Плевака. Тут зібрано біографічні та бібліографічні відомості, стаття Тесленко О. «Андрій Панів», оригінальні твори «Наймит», «Процання», оповідання «Село», «З плугом», «Літо», вірші «Осінь», «Селянка», інші, матеріали до «Хрестоматії нової української літератури» про журналіста, поета і перекладача, уродженця с. Проруб Харківської губернії (нині в складі м. Білопілья Сумської області) Паніва Андрія Степановича [13]. Загалом 14 аркушів рукописів. Аркуші з бібліографією друковані, вже з опублікованого. На окремих – рукою М. Плевака чорнилом виведені примітки, доповнення. Аркуші з творами є частково з надрукованих сторінок з книг, частково – рукописи.

Найцікавішим документом є стаття О. Тесленко, у якій він яскраво змальовує образ А. Паніва, характеризуючи його творчість і його самого, як людину скромну, але багатогранну. «У тому що вони [деякі письменники. Прим. авт.] скромні. і тому що багатогранні, а найбільше через свою щирість беручість до всякої громадської роботи, вони часто бувають позбавлені можливості сконцентрувати свою енергію на чомусь одному, не можуть до кінця, як цього вимагає справа, специфікувати свою увагу на здібності в якійсь одній галузі діяльності. До таких людей належить і Андрій Панів», – пише О. Тесленко [14]. Тут же лунає і критика творів: «Томущо Панів ревниво додержується плужанського уславлення і теми його вузькі...» [15]. Одночасно ж автор критичного нарису робить висновок: «Щодо

дальших письменницьких перспектив Панова, то тут тяжко щось певне говорити. Бо не настільки він себе з художнього боку виявив. Не настільки виразно еволюціонував, аби можна було яскраво накреслити ті основні лінії розвитку, що визначають напрямок його художнього поступу» [16]. Нарис О. Тесленка може стати родзинкою у підготовці краєзнавчих видань, публікацій місцевих електронних ресурсів чи більш детальних наукових розвідок.

Доля письменника Андрія Паніва склалася трагічно. Його звинуватили у причетності до терористичних груп. Справу сфабриковано, а самого громадського діяча страчено 3 листопада 1937 року. Отже, це ім'я тривалий час замовчувалося й не можна сказати, що і нині його життєвий шлях достатньо досліджений. А тому будь-які документи, що збереглися до нашого часу можуть стати основою для музейних кімнат чи окремих стендів, для написання повноцінної біографії поета, вшанування його пам'яті.

У справі 221 зберігається рукописний аркуш (написаний рукою Плевако М. А ?) з уривком з перекладу з німецької балади Гете І., зроблений уродженцем Сумщини, відомим літературознавцем, письменником і видавцем П. О. Кулішем. Цей документ мало знаний і в науковій спільноті не оприлюднений [17]. До речі, вже достатньо поширене в різних біографічних виданнях фото П. О. Куліша також зберігається в архівному фонді М. А. Плевако [18]. У цій же колекції фотографій також є графічне зображення історика М. О. Маркевича.

Не менш цікавими є документи справи 232, які містять біографічні та бібліографічні відомості, вірші «Вечір», «Весна», «Небо», «Недуг», «Смута» та інші поета Харківської школи романтиків, чие ім'я пов'язане з м. Лебедин, що на Сумщині Михайла Миколайовича Петренка [19]. Це 10 аркушів з надрукованих видань, машинописні аркуші з віршами та рукописні – з примітками до бібліографії.

Ім'я Миколи Олексійовича Шрамченка частіш за все згадують у зв'язку з його історичними публікаціями про Глухів і Вороніж, що на Сумщині. Збереглося дуже мало відомостей про нього: викладав в гімназіях Києва, був пов'язаний з Азербайджаном, у містечку Вороніж (нині Сумська область) мав цінну бібліотеку, захоплювався живописом. У 1910 р. вийшла публікація М. Шрамченка в газеті «Черниговское слово», яка мала назву «Из прошлого г. Глухова». Ним же було створено рукопис про історію літописного Воронежа. Ряд історичних документів опублікував під псевдонімом в журналі «Київська старовина». Як перекладач і письменник він менш знаний. Біографічні відомості та бібліографію праць збережено в справі 224 фонду М. А. Плевако [20].

Мають цінність для дослідників також біографічні відомості, бібліографія творів письменника Г. В. Михайличенка [21].

Справи фонду М. А. Плевако містять також унікальні фотографії, зокрема уродженця Сумщини, відомого письменника М. Г. Хвильового. Це прижиттєве фото та його ж фото в труні [22].

Комплекти поштових листівок із зображенням українських письменників є також важливим джерелом для доповнення біографічних довідок. У цьому зібранні з-поміж фото є зображення П. О. Куліша, Я. О. Щоголіва [23]. А серія закладок для книг та листівок «Українські радянські письменники» містить фото та бібліографію творів Я. А. Мамонтова, А. С. Паніва, М. Г. Хвильового [24].

Фонд документів особового походження є цінним джерелом для вивчення спадщини місцевих письменників. Дослідження цього ресурсу дає можливість ширше розкрити внесок літераторів в українську культуру, історію, та дозволить дослідникам, науковцям доторкнутися до цієї спадщини.

Інформаційний контент особового фонду архіву М. А. Плевако персоналізовано відображає певні історико-культурні процеси, що відбуваються в окремо взятому регіоні, а тому потребує від дослідників історичної спадщини особливих зусиль із його актуалізації. Кожен документ із таких зібрань є цінним джерелом вивчення місцевої історії і предметом гордості краю.

Особові документи надають достовірності науковим дослідженням, згуртовують населення навколо спільних цінностей. Із огляду на це, надзвичайної ваги набуває популяризація особових фондів, сформованих із документів про визначних земляків краю. У цьому нині є великі запити громад.

Література

1. Розман І. Матеріали особових фондів архівів і бібліотек України як джерело дослідження педагогічних персоналій. Історико-педагогічний альманах. 2018. № 1. С. 8–12.

2. Патик В. (2020) Особові архівні фонди як джерело біографічної інформації (за архівними матеріалами інституту архівознавства НБУВ). *Українська біографістика*. Вип. 20. С. 299–310.

3. Чуткий А. Вітчизняні архіви як цінне джерело інформації з національної історії. Історико-культурна спадщина: збереження, доступ, використання: збірка наукових праць / відп.ред.Тюрменко І. І. Тернопіль : Бескиди, 2017. С. 202–205.

4. Колобов О.О. (1999) Значення фондів особового походження для історико-бібліографічних досліджень. *Українська бібліографістика*. № 2. С. 201–212.

5. Матвійчук Л. О. (2007) Біобібліографічні матеріали з історії української літератури в особовому архівному фонді Миколи Плевака (1890–1941)

в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. *Рукописна та книжкова спадщина України*. Вип. 12. С. 93–101.

6. Микола А. Плевако. Статті, розвідки й біобібліографічні матеріали / Укр. Вільна Акад. наук у США; ред. Г.О. Костюк. Нью-Йорк, Париж, 1961. 808 с.

7. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі ЦДАМЛМ України), Ф. 271, оп. 1., спр.11.

8. ЦДАМЛМ України, Ф. 271, оп. 1., спр.12, арк. 1–2.

9. Там само.

10. Там само, спр.40, арк. 1.

11. Там само, спр.113, арк. 1–16.

12. ЦДАМЛМ України, Ф. 271, оп. 2., спр.12, арк. 1.

13. ЦДАМЛМ України, Ф. 271, оп. 1., спр.134, 14 арк.

14. Там само, арк. 2–3.

15. Там само.

16. Там само.

17. ЦДАМЛМ України, Ф. 271, оп. 1., спр.221, арк. 1.

18. Там само, спр.300, арк.7–8.

19. Там само, спр.232, арк. 1–10.

20. Там само, спр.244, арк. 1–6.

21. ЦДАМЛМ України, Ф. 271, оп. 3., спр.15, арк. 1–26.

22. ЦДАМЛМ України, Ф. 271, оп. 1., спр.301, арк. 1–3.

23. Там само, арк. 31–34, 61–62.

24. Там само, спр.310, арк. 27, 29, 45.

References

1. Rozman, I. (2018). *Materialy osobovykh fondiv arkhiviv i bibliotek Ukrainy yak dzherelo doslidzhennya pedahohichnykh personaliy* [The materials of personal funds of archives and libraries of Ukraine as a source for the investigation of pedagogical personalities]. *Istoryko-pedahohichnyy al'manakh – Historical-pedagogical almanac*. 2018. № 1. P. 8–12. [in Ukrainian]

2. Patyk, V. (2020) *Osobovi arkhivni fondy yak dzherelo biohrafichnoyi informatsiyi (za arkhivnymi materialamy instytutu arkhivoznavstva NBUV)* [Personal funds as a source of biographical information (on the archives of Archives Studies Institute)]. *Ukrayins'ka biohrafistyka - Ukrainian Biographical Studies*. Iss. 20. P. 299–310. [in Ukrainian]

3. Chutkyy, A. (2017). *Vitchyznyani arkhivy yak tsinne dzherelo informatsiyi z natsional'noyi istoriyi*. [National Archives as a Valuable Source of Information in National History]. *Istoryko-kul'turna spadshchyna: zberezhennya, dostup, vykorystannya: zbirka naukovykh prats' - Historical Cultural Heritage: Preservation, Access, Usage: Collection of Scientific Papers*. Ternopil: Beskydy. P. 202–205. [in Ukrainian]

4. Kolobov, O.O. (1999) *Znachennya fondiv osobovoho pokhodzhennya dlya istoryko-bibliohrafichnykh doslidzhen'* [The Role of Funds of Personal Origin for Historical-Biographical Investigations]. *Ukrayins'ka bibliohrafistyka - Ukrainian Biographical Studies*. № 2. P. 201–212. [in Ukrainian]

5. Matviychuk L.O. (2007) *Biobibliografichni materialy z istoriyi ukrayins'koyi literatury v osobovomu arkhivnomu fondi Mykoly Plevaka (1890–1941) v Instytutu rukopysu Natsional'noyi biblioteky Ukrayiny imeni V. I. Vernads'koho* [Biobibliographical Materials in Ukrainian Literature History in the Personal Archive Fund Of Mykola Plevako (1890–1941) in the Institute of Manuscripts Of V.I. Vernadkyi National Library of Ukraine]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrayiny – Manuscript and Books Heritage of Ukraine*. Iss 12. P. 93–101. [in Ukrainian]

6. Plevako, Mykola A. (1961). *Statti, rozvidky y biobibliografichni materialy* [Articles, Investigations and biobibliographical materials]. New-York, Paris. 808 p. [in Ukrainian]

7. *Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muzey literatury i mystetstva Ukrayiny* [Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine], F. 271, op. 1. file 11.

8. Ibid., F. 271, op. 1, file 12, sheet 1–2.

9. Ibid.

10. Ibid, file.40, sheet. 1.

11. Ibid, file113, sheet. 1–16.

12. Ibid, F. 271, op. 2., file 12, sheet 1.

13. Ibid, F. 271, op. 1., file 134, 14 sheet.

14. Ibid, sheet 2–3.

15. Ibid.

16. Ibid.

17. Ibid, F. 271, op. 1., file 221, sheet 1.

18. Ibid, file 300, sheet.7–8.

19. Ibid, file 232, sheet 1–10.

20. Ibid, file 244, sheet 1–6.

21. Ibid, F. 271, op. 3., file 15, sheet 1–26.

22. Ibid, F. 271, op. 1., file 301, sheet 1–3.

23. Ibid, sheet 31–34, 61–62.

24. Ibid file 310, sheet 27, 29, 45.

N. S. Podolyaka

Ph.D. in Social Communications, Department of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University
orcid.org/0000-0002-6136-1665
nadechdasum@gmail.com

Mykola Antonovych Plevako's Personal Fund at the Ukrainian National Academy of Medical Sciences as a Source of Regional Cultural Heritage Research (on the Example of Sumy Oblast)

The article examines the issue of resource potential for further research of the regional historical and cultural heritage of the personal fund of the Ukrainian scientist, public figure, literary critic and bibliographer Plevako Mykola Antonovych (1890–1941), which is kept in the Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine. As a result of the analysis of the content of the personal archival fund, the following information blocks were singled out: autobiographies, biographical notes, samples of works, including original documents

(autobiographies, congratulatory addresses, memories); photographs, sets of postcards with images of Ukrainian writers; documents and materials of preparatory work for the publication of «Dictionary of Ukrainian Writers»; documents and materials of preparatory work for the publication of «Textbooks of Ukrainian Literature»; private correspondence; materials of official and public activities of individuals.

The main scientific and methodological approaches to the use and research of sources of personal origin are considered, and their features are also indicated. Considerable attention is paid to documents that can expand the understanding of the life and creative path of persons whose lives and activities have received high social recognition, or citizens whose documents have valuable information for society.

It has been proven that materials for biographical research can cause the greatest interest, since these documents reflect the life positions of a certain person, reveal his spiritual life or certain everyday moments. Documents that provide a detailed description of important historical events are definitely a valuable source, which will also be a good reason to analyze the mood in society at a certain time. The source base is also expanded by documents that provide an opportunity to assess the intellectual heritage of prominent figures of Ukraine.

The publication of documents from the personal fund of M. A. Plevako expands the source base and provides an opportunity for new research; the results of working with such documents are valuable for displaying information unknown to the general public or local residents; the considered materials represent the region in a new way. However, the subjective nature of such documents should also be taken into account.

Keywords: *personal archival fund, Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine, sources, regional cultural heritage, Sumy region.*

УДК 78.034 (477.51)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-310-317

О. А. Кавунник

доцент, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0003-3883-7909
o.kavunnyk@gmail.com

Культуротворення Івана Синиці в контексті музичної регіоналогії України

У статті розкрито форми культуротворення Івана Синиці – педагога-баяніста, оркестрового диригента, фольклориста, композитора. Охарактеризовано концертно-виконавську, педагогічну, етнографічну діяльність митця в контексті музичної регіоналогії України. Проаналізовано джерела творчості, наукові публіцистичні праці про І. Синицю в контексті традицій родинного виховання в Україні. Виокремлено значення народнописенної культури українців як чинника усвідомлення духовної спільності, національної ментальності корінного етносу України. Виділено культуровідповідність, природовідповідність, наступність як складові націєтворчої праці митця в контексті музичного краєзнавства. Наведено фактологічну конкретику музичних фольклорних зразків відповідних місцевостей, реєстр фестивалів в розумінні їх музично-естетичної цінності в житті громад регіону. Вирізняє значення творчості заснованого у тандемі з О. Синицею студентського фольклорно-сценічного гурту «Народна Криниця». Диференційовано жанри творів композиторської спадщини митця.
Ключові слова: культуротворення, музична регіоналогія, Україна, фольклор, педагог, композитор.

У культурно-мистецькому просторі Чернігово-Сіверщини Лівобережної України чільне місце займає постать Івана Івановича Синиці (1943–2018 роки життя). Митець віддав музиці із 75-ти літ життя 55. Вони сповна розкрили націєтворчий хист Синиці-педагога-баяніста, оркестрового диригента, композитора, фольклориста, який з успіхом розкривався у подальших формах концертно-виконавської, фольклорно-етнографічної, композиторської практики.

З нагоди цього річчя пам'яті митця набуває **актуальності** дослідження багатовекторної діяльності І. І. Синиці в контексті музичної регіоналогії – науки про форми культурно-мистецького життя,

різножанрову націєтворчість його представників у великих, малих містах, селищах регіонів країни. **Об'єктом** стало культуротворення І. І. Синиці як представника музичного мистецтва Чернігово-Сіверщини Лівобережної країни впродовж 1950-х років ХХ – 2020-х ХХІ століть. Всеукраїнські, міжнародні фольклорні фестивалі: «Сонячні кларнети» (Київ, 1993 р.), «Дружба» (сміт Сіньківка (1993, 1995, 2003, 2007); «Спадщина» (Ковель, 1994), «Красная горка» (Брянськ, Росія, 1996, 1998), Огляду народної творчості (Київ, 1999), «Кролевецькі рушники» (Кролевець, 2002), «Вересаєве свято» (Сокоринці, 2003), «Обереги України» (Кролевець, 2005), «Сорочинський ярмарок» (Маарду, Тарту Естонії, 2007); «Купальські зорі» (Херсон, 2007–2009), «Поліське коло» (Чернігів, 2011), «Господарський собор» (Сербія, Лепосавичи, 2011); Білорусія (Клічев, 2012), «Зірковий тріумф» (Вінниця, 2015), гастролі у Польщі (Бочкі, Бельськ, Білосток, 2016) були для митця важливим мотиваційним чинником популяризації народнописенного мистецтва України в країнах Європи.

Метою статті є прагнення виокремити на прикладах музичного фольклору, композиторської творчості в жанрах інструментальної, вокальної світської, хорової сакральної музики культуротворення як духовну потребу митця, джерелом образно-емоційного наповнення якого були родина, освіта, мистецьке оточення колег, студентів, слухачі та глядачі численних концертів.

Потужну складову в дослідженні постаті І. І. Синиці становить наукова, публіцистична література, що підтверджує значимість багатогранної творчості митця для збагачення народнописенної, композиторської скарбниці України для наступників. Творча діяльність І. І. Синиці, наукові публікації про нього стверджують тезу про значимість митців із малих міст та селищ, як культурно-мистецьких джерел соціокультурного буття в регіонах держави. За цитатами науковців щодо музичного краєзнавства як складової регіонології, культуротворення Івана Синиці становить важливий приклад для розвитку творчої енергії городян, «активізує інтерес до культури, традицій і звичаїв міста, сприяє поповненню цікавим музично-фактологічним й джерелознавчим матеріалом державних архівів, експозицій краєзнавчих музеїв міського, обласного, республіканського значення».

Життєвий й творчий шлях Синиці-педагога, фольклориста, композитора стверджує відповідність його націєтворчості позиціям культуровідповідності, природовідповідності, наступності – важливим

чинникам українознавства, музичної регіоналогії, що становлять сутність системно-цілісного розвитку національного й полікультурного простору сучасної України. В ряду доказів – традиції родинного виховання на Чернігівщині, як-от, Марії Заньковецької, Федора Проценка, Левка Ревуцького, Григорія Верьовки, Марії Бровченко. Їх творчість зароджувалась в родинному колі. Не стала винятком й родина митця, дитячі роки юного Іванка, висвітлені в публікаціях. «Враження дитинства, набуті Іваном в рідній Киселівці менського району Чернігівщини від художніх полотен діда, чарівного голосу мами, гри на гармошці тата, визначили спектри його творчості. Як родинні реліквії нині зберігають діти, онуки пейзажі І. Синиці, в минулому – випускника художнього відділення Училища м. Хуст на Закарпатті. З гармошкою батька 5-річний Іван був нерозлучний в роки навчання в Ніжинському училищі культури і мистецтв (з 2018 р. Коледж) ім. М. Заньковецької, а після служби в армії – з баяном а оркестровому факультеті Київського інституту культури ім. Корнійчука»/

У контексті дослідження націєтворчості митця показові монографії, публікації в газетно-журнальній періоди, його документальні й фото-архіви. Вище вказану наступність як чинник націєтворчості митця стверджує його син Синиця Руслан Іванович – викладач вищої категорії з вокалу, диригування, аранжування циклової комісії «народний хор» комунального закладу «Ніжинський фаховий коледж культури і мистецтв імені Марії Заньковецької» Чернігівської обласної ради. Стаття «Сучасна проблематика традиційного народнопісенного виконавства», висвітлює проблематику традиційного народнопісенного виконавства на зламі XX–XXI століть й становить важливий концепт етнонаціональних, регіональних досліджень в українському музикознавстві [9, 110–116]. Стверджуючи значення народнопісенної культури українців як чинника усвідомлення своєї духовної спільності, національної ментальності корінного етносу України, Р. І. Синиця висвітлює шляхи вирішення проблем у збереженні традицій та нових форм культурно-мистецької творчості в народнопісенному виконавстві. Як практичний виконавець Р. І. Синиця-флейтист, що понад чверть літ грав в інструментальній групі фольклорного гурту «Народна криниця», понад 20 літ – співає у фольклорному пошуково-дослідному гурті «Ніжинські козачки», має досвід етнографічної практики. Саме набутий з батьком досвід концертно-виконавської діяльності у якості співака й продовження Русланом виступів гурту «Ніжинська козачки» становлять сутність наведених у статті векторів збереження

й розвитку етнонаціональних й регіональних народнопісних традицій України у великих, малих містах, селищах України. Автор висвітлює думки музикантів-фольклористів про кризовий стан в традиційному народнопісному виконавстві, зумовлений відсутністю необхідної фінансової підтримки відповідними установами держави народних фольклорних колективів, та застерігає від посилення тенденції до комерціалізації мистецтва.

У продовження біографічних чинників для формування філософсько-естетичних вимірів творчості І. І. Синиці виокремимо освіту митця, розпочату 1960-го р. в Училищі культури і мистецтв (нині-Коледж, прав. авт.) міста Ніжин й продовжену у 1964–1969 рр. в Київському інституті культури (нині – університет, ред. авт.) ім. В. Корнійчука. Студент І. Синиця встигав в ряду з навчальними дисциплінами відвідувати факультатив з композиції у класі Юрія Шамо – сина незабутнього композитора Ігора Шамо, що сприяло розвитку композиторського таланту Івана. Відвідував репетиції славетних хормейстерів України Віктора Михайловича Іконника в Національній філармонії, Стефана Івановича Турчака – в Національній опері, Анатолія Тимофійовича Авдієвського – в Національному Хорі ім. Г. Верьовки. Зі слів Ольги Миколаївни – дружини й колеги по творчому цеху, вони мали велике значення для професійного зростання в подальшому. «Вони полишили яскравий слід у формуванні митця як оркестрового диригента в роботі зі студентським оркестром народних інструментів, як засновника й художнього керівника у тандемі з дружиною студентського фольклорно-сценічного гурту «Народної криниці» Коледжу в Ніжині. Студентські роки були визначальними для майбутньої 50-ти річної праці митця в Коледжі як педагога-баяніста, оркестрового диригента й керівника інструментальної групи гурту «Народна криниця», фольклориста.

Дослідження хронології фактів, подій у концертно-виконавській праці з молодіжним фольклорно-сценічним гуртом «Народна Криниця» в містах України, Литви, Латвії, Естонії, Німеччини, Росії, Польщі, Білорусі; фольклорні експедиції по рідному краю є на часі. Цю думку ще у 1998 р. висловив незабутній Маєстро А. Т. Авдієвський в Ніжині на концерті гурту в Будинку культури міста: «Бережіть як зіницю ока цей колектив». Актуальність вислову видатного диригента безперечна в контексті поширення на сучасній концертній естраді України, за межами держави національних піснених скарбів, залучення студентської молоді до автентичного фольклору Секрет

популярності цього гурту був зумовлений органічним поєднанням на репетиціях, концертах фольклорних записів – пісень рідної Чернігівщини – малої батьківщини митця, пісень, почутих від мами ще в дитинстві. В аранжуванні І. Синиці вони становили основу репертуару гурту. Це пісні весняного циклу «Ой весно, весно, да весняночка», «Вийди, вийди Іванку»; літнього: «Сію редьку чепурненько». Створені за матеріалами фольклорних експедицій подружжя Ольги та Івана Синиць по селах новгород-сіверського, менського, носівського, корюківського, ріпкінського, варвинського районів у 1975–1981 роках, пісні становили основу театральних обрядових дійств «Ой на Купало», «Масляна», «Весілля». Впродовж 1981–2005 років у виконанні «Народної Криниці» вони мали великий успіх у глядачів України, за межами держави. Сенс такої діяльності керівників та учасників гурту – у збереженні та наслідуванні давньої традиції митців зберігати зразки музичного фольклору країни.

Педагогічна робота на посадах педагога-баяніста, оркестрового диригента, методиста циклової комісії Коледжу культури і мистецтв імені Марії Заньковецької були могутнім імпульсом для творчого натхнення Синиці-композитора в жанрах церковної, світської (вокальної, хорової) музики.

В ряду цікавих фактів популярності творів І. І. Синиці є пісня «Древній Ніжине», на слова М. Самка, що з 1993 р. є символом щорічного ніжинського Покровського ярмарку. Полонила журі 2004 р. на міжнародному фольклорному конкурсі в Єгипті обробка народної пісні І. Синиці «Пливи мій віночку». Вона стала символом Першого регіонального фестивалю «Пливи мій віночку» імені І. Синиці, заснованого в жовтні 2018 р за ініціативи громади, підтримці управління культури і туризму. Його учасниками стали ніжинські колективи, з якими працював митець: гурт «Народна криниця», вокальний фольклорний ансамбль «Осоння» Коледжу, зразковий дитячий хор «Сяйво» й педагоги-вокалісти музичної школи, церковний хор «Воскресіння» Кафедрального собору Всіх Святих Київського Патріархату УПЦ. Участь взяли й хор ветеранів праці Будинку культури Ніжина, жіночий квартет районного Будинку культури м. Бобровиця

Жанровий спектр творів І. Синиці, з 1984 р. – члена асоціації композиторів Національної всеукраїнської музичної спілки, розмаїтий. У 1980–90-х роках ХХ ст. ним написані солоспіви, сакральні хори на канонічні тексти, хорові обробки народних пісень, аранжування для народного інструментального ансамблю. Наповнені особливими образно-емоційними відчуттями та емоціями завдяки творчій інтуїції

солоспіву І. Синиці, осібно, на вірші М. Самка про батьківський поріг «Ой лелеки, лелеченьки», «Козацький шлях»; fuga «За Україну» на сл. М. Вороного, присвячена пам'яті героїв Крут; про сирітську долю «Летить галка через балку», «Заспівай мені, мамо» на сл. В. Шишкова; про кохання «Відігрой мою душу» на сл. ст. Маринчика, «Чи може жінка без любові» на сл. Л. Жмуренко. У такому контексті творів автора простежуються сталі традиції камерно-вокальної творчості українських композиторів, особливості національного світогляду, ментальність українців. Світські вокальні, хорові твори, церковні пісенспіви містяться в збірках: «Літургійні та церковні пісенспіви» (2001 р), «Україно, твоє, солоні!» (2005), «Церковні пісенспіви дванадесятих свят» (2006) й викликають почуття власної значущості, гордості за рідне місто, Чернігівщину, Україну. Вони – результат плідної виконавської, диригентської та фольклористичної діяльності митця у царині пісенно-хорової творчості, обізнаності у жанрах сучасної української ліричної пісні, духовної академічної та сакральної хорової, інструментальної музики.

Таким чином постать Івана Івановича Синиці, удостоєного 2009 р. звання «заслужений працівник культури України», посідає чільне місце в ряду видатних діячів культури країни на порубіжжі ХХ–ХХІ століть. Численні концерти за участю митця в містах, селищах Чернігово-Сіверщини стали першопричиною організації та проведення вищевказаного Першого регіонального фестивалю імені І. Синиці «Пливи мій віночку».

Наявна наукова, газетно-журнальна публіцистика про І. І. Синицю підтверджують потребу презентації традицій та інновацій народно-пісенної творчості його колег, як-от викладачів Коледжу осібно О. Синиці, Р. Синиці, які продовжують справу збереження й розвитку народнопісенних традицій Чернігово-Сіверщини на прикладі творчості фольк-гурту «Ніжинська козачка» при Будинку культури Ніжина.

У контексті концертно-виконавської практики сьогодення праця родини І. Синиці в наукових дослідженнях сприятиме збагаченню народнопісенного тезаурусу сьогодення Чернігово-Сіверщини Лівобережної України.

Література

1. Народні пісні Чернігівщини у запису. В. В. Дубравіна. Упор. В. Г. Дубравіна, Чернігів: Державне комунальне підприємство «Редакційно-видавничий відділ». Ніжин: вид-тво ТОВ ВКП «Аспект», 2001. 364 с.
2. Кавунник О. А. «У колі друзів». *Газета Вісмі*, Ніжин, 2004 р., с. 3.
3. Кавунник О. А. Музиканти Ніжина: музично-краєзнавчий довідник. Передмова Г. В. Самойленка. Ніжин: Міланік, 2008. с. 130–131.

4. Кавунник О. А. Музичне середовище Ніжина в контексті націєтворчих процесів України другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Ніжин: Вид. Міланік, 2016. 318 с.
5. Кавунник О. А. З когорти незабутніх: Іван Синиця. *Музика*. № 1–2. Київ: «Видавничий дім «Українська культура», 2021. С. 48–49.
6. Кризь далеч гомінку: нарис-довідник. Ред.-упоряд. Шкуліпа А. Г. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2008. 256 с.
7. Самойленко Г.В. Розвиток художньої культури на Чернігівщині у ХІХ – поч. ХХ ст. Ніжин: Вид. НДУ імені Миколи Гоголя, 2015. 460 с.
8. Синиця Р. І. Сучасна проблематика традиційного народнопісенного виконавства. *Література та культура Полісся*. Вип. 103, відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: Вид. НДУ ім М Гоголя, 2020. 230 с.

References

1. *Narodni pisni Chernihivshchyny u zapysu V.V. Dubravina*. [Folk songs of Chernihiv region in the recordings by V.V. Dubravin]. (2001). Ed. V.H. Dubravina, Chernihiv: Derzhavne komunalne pidpriemstvo «Redaktsiino-vydavnychiy viddil» Publ., Nizhyn: TOV VKP «Aspekt» Publ. 364 p. [in Ukrainian]
2. Kavunnyk, O.A. (2004). «U koli друзів» [Among friends]. *Visti – News*, Nizhyn, p. 3. [in Ukrainian]
3. Kavunnyk, O.A. (2008). *Muzykanty Nizhyna: muzychno-kraieznavchyy dovidnyk* [Musicians of Nizhyn: a guide to music and local history]. Foreword by H.V. Samoilenko. Nizhyn: Milanik Publ., P. 130–131. [in Ukrainian]
4. Kavunnyk, O.A. *Muzychne seredovyshe Nizhyna v konteksti natsiivtorchyykh protsesiv Ukrainy druhoi polovyny ХХ – ХХІ stolit* [Nizhyn's musical environment in the context of the nation-building processes of Ukraine in the second half of the 20th - beginning of the 21st centuries]. Nizhyn: Milanik Publ., 2016, 318 p. [in Ukrainian]
5. Kavunnyk, O. A. (2021). *Z kohorty nezabutnykh: Ivan Synytsia* [From the cohort of the unforgettable: Ivan Synytsia]. *Muzyka – Music*. Kyiv. №1–2. P. 48–49. [in Ukrainian]
6. *Kriz dalech hominku: narys-dovidnyk* [Through the distant tumult: an essay-reference]. (2008). Ed. Shkulipa A.H. Nizhyn: Aspekt-Polihraf Publ., 2008. 256 p. [in Ukrainian]
7. Samoilenko, H. V. *Rozvytok khudozhnoi kultury na Chernihivshchyni u ХІХ – poch. ХХ st.* [The development of artistic culture in Chernihiv region in the 19th century - beginning 20th century] Nizhyn: Nizhyn Mykola Gogol State University Publ., 2015. 460 p. [in Ukrainian]
8. Synytsia, R. I. *Suchasna problematyka tradytsiinoho narodnopisennoho vykonavstva* [Modern issues of the performance traditional folk song]. *Literatura ta kultura Polissia*. Iss. 103. Nizhyn: Nizhyn Mykola Gogol University Publ., 2020, 230 p. [in Ukrainian]

O. A. Kavunnyk

Candidate of Art Studies at Music Pedagogics and
Choreography Chair at Nizhyn Mykola Gogol State University
orcid.org/0000-0003-3883-7909
o.kavunnyk@gmail.com

Culture Creation of Ivan Synytsya in the Context of Music Regional Studies of Ukraine

In the article the author describes the forms of cultural creation by Ivan Synytsya - teacher-bayanist, orchestra conductor, folklorist, composer. Such activities of Ivan Synytsya as concert performing, pedagogical, ethnographic are characterized in the context of musical regionalism of Ukraine.

The sources of creativity, scientific journalistic works about Ivan Synytsya in the context of traditions of family education in Ukraine are analyzed in this article. The significance of the folk song culture of Ukrainians as a factor in the awareness of the spiritual community, the national mentality of the native ethnic group of Ukraine is demonstrated. Cultural conformity, natural conformity, and continuity as components of the artist's nation-building work in the context of musical local history are determined. The factual specifics of the musical folklore samples of the respective localities, the register of festivals in the understanding of their musical and aesthetic value in the life of the communities of the region are given. The role of student folklore and stage band «Narodna Krynytsya» where Olha Synytsya was one of the founders is shown. Different genres of composer's works are determined in this article.

Keywords: *cultural creation, musical regionalism, Ukraine, folklore, teacher, composer.*

УДК 94(477): 281.9

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-318-331

Н. Р. Кравчук

магістр богослов'я, читець Свято-Покровського храму м. Ніжина

orcid.org/0009-0004-4518-8788

nikitaikravchuk@gmail.com

**Церковна діяльність архієпископа
Павла (Погорілка)
(РПЦ-УАПЦ-УСЦ-БОПУПАЦ-УСЕЦ)**

Архієпископ Павло (Погорілка) пройшов тернистий шлях священницького та архієрейського служіння і був учасником значної кількості церковних православних течій на території України та завжди прагнув автокефалії Православної Церкви в Україні. У статті проаналізовано мотиви відходу священника Павла (Погорілка) від Російської Православної Церкви (РПЦ) за предствоятельства патріарха Московського і всієї Русі Тихона(Беллавіна), суперечності та причини відмови від підтримки Української Автокефальної Православної Церкви (УАПЦ) очолюваної митрополитом Київським і всієї України Василем Липківським. Прослідковано шлях до єпископства через долучення до обновленства. На основі доповіді єпископа Павла (Погорілка) визначені основні підстави створення ним власної церковної організації – Братського об'єднання парафій Української Православної Автокефальної Церкви (БОПУПАЦ) та участі у заснуванні Української Соборно-Єпископської Церкви (УСЕЦ).

Ключові слова: архієпископ Павло (Погорілка), «Лубенський розкол», Братське об'єднання парафій Української Православної Автокефальної Церкви, Українська Автокефальна Православна Церква, Московська патріархія, Українська Соборно-Єпископська Церква.

Список умовних скорочень

БОПУПАЦ – Братське об'єднання парафій Української Православної Автокефальної Церкви;

ВПЦР – Всеукраїнська православна церковна рада;

ВУВЦУ – Всеукраїнське вище церковне управління;

ВЦУ – Вище церковне управління;

ДАВО – Державний архів Волинської області;

ДАСО – Державний архів Сумської області;

ДАХО – Державний Архів Харківської Облaсті;

НКВС – Народний комісаріат внутрішніх справ СРСР;

РПЦ – Російська Православна Церква;

УАПЦ – Українська Автокефальна Православна Церква;

УНР – Українська Народна Республіка;

УСЄЦ – Українська Соборно-Єпископська Церква;
УЦР – Українська Центральна Рада;
ЦА ФСБ РФ – Центральний архів Федеральної служби безпеки Росії;
ЦДАВО України – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України.

Постановка проблеми. У теперішній час дуже важливим є становлення незалежної Церкви, як провідного інституту державотворення. В умовах поліконфесійності українського суспільства та процесу створення єдиної Помісної Православної Церкви в Україні важливе значення має вивчення історичних уроків. Показовим прикладом є фігура архієпископа Павла (Погорілка), який пройшов тернистий шлях священницького та архієрейського служіння і був учасником значної кількості церковних православних течій на території України.

Мета. В даній статті на основі аналізу архівних джерел, праць дослідників цього періоду та інших матеріалів автор намагається відтворити життєвий шлях даного церковного діяча та прослідкувати основні мотиви перебування і діяльність в різних церковних православних течіях на території України в міжвоєнний період (1918–1939).

Історіографія проблеми. Постать архієпископа Павла (Погорілка) зустрічається у багатьох дослідників православних угруповань на території України в міжвоєнні роки (1918–1939), однак у більшості з них єпископ Павло (Погорілко) розглядався лише як один із учасників церковного життя в Україні у 1920–1930-х рр. Про період перебування о. Павла Погорілка в УАПЦ знаходимо у Івана Власовського в Нарисі історії Української Православної Церкви [2]. Серед дослідників періоду УАПЦ виділяються дослідження А. Зінченко, І. Преловської, прот. Валерія Лаврінова. Найбільше уваги Соборно-єпископській церкві та БОПУПАЦ приділили О. Ігнатуша, А. Киридон, О. Тригуб. Слід виокремити й фундаментальну працю митрополита Феодосія (Процюка) [16], де особистість архієпископа Павла (Погорілка) проаналізована більше. Однак, у перелічених авторів, повної картини церковної діяльності архієпископа Павла (Погорілка) подано не було.

Виклад основного матеріалу. Погорілко Павло Феропонтович народився 6 листопада 1869 р. у містечку Чернівці Ямпільського повіту Подільської губернії у селянській родині. Закінчив Немирівську чоловічу гімназію Брацлавського повіту Подільської губернії. 1890 р. закінчив Імператорський Київський університет Святого Володимира. 1894 р. закінчив Київську духовну академію зі ступенем кандидата богослов'я. З 9 листопада 1895 р. учитель Кам'янецького духовного

училища. З 1896 р. спостерігач церковно-парафіяльних шкіл Ямпільського повіту. 26 січня 1897 р. висвячений у священника і призначений до Різдва-Богородицького собору м. Ямполя. З 21 червня 1897 р. священник Іоанно-Богословської церкви с. Скарги Ямпільського повіту із залишенням на посаді спостерігача. У 1899 р. нагороджений набедренником. 27 травня 1901 р. нагороджений оксамитовою фіолетовою скуфою. З 17 жовтня 1902 р. завідувач Вінницької церковно-вчительської школи Подільської єпархії. 1911 р. закінчив сільськогосподарське відділення Київського політехнічного інституту. До 1917 р. завідувач Жолобянської другокласної вчительської школою. З 1917 р. директор Жолобянської української народно-трудової гімназії [12, с. 448–449].

А. Зінченко наводить звернення до ВПЦР священника із с. Жолобів о. Павла Погорілка, котрий проводив церковну службу «з фонетикою» (тобто старослов'янською мовою з українською вимовою) і читанням Євангелії українською мовою [9, с. 136].

Але листом від 8 грудня 1919 р. єпископ Пимен (Пегов) повідомив о. Павлу Погорілку про позбавлення його права служити «за українізацію Церкви». На парафію призначили іншого священника, але прихожани не визнавши його, просили о. Павла Погорілка служити й далі, нехтуючи єпископського заборону. Одержавши повідомлення про те що архієпископ Парфеній (Левицький) взяв під свій «догляд» українські парафії, а о. Павло Погорілко за згодою парафіян підпорядкував свою парафію ВПЦР і з того часу здійснював власне українські відправи [2, с.225].

Бачимо, що як тільки почались національно-визвольні рухи, чимало пресвітерів, зокрема і о. Павло Погорілко, не залишились осторонь, а влились в течію виокремлення власне Української Церкви – самобутньої і незалежної від РПЦ.

Українське духовенство вітало Центральну Раду, прагнучи до співпраці з нею на ниві національно-державного відродження. Зокрема, Рада схвалила пропозицію делегації київського духовенства, допустивши її на збори УЦР з правом голосу. В нарисах історії Української революції зазначено, що під час роботи Українського Національного Конгресу в президії засідав представник українського духовенства прот. Павло Погорілко [14, с.36].

Зима та весна 1920–1921 р. припали на підготовку Всеукраїнського Церковного Собору в місті Києві, але постала проблема участі

єпископату в ньому. У травні 1921 р. був проведений церковний Собор Київщини, на який мали прибути з Москви єпископ Антонін (Грановський) та з Полтави архієпископ Парфеній (Левицький) [11, с. 55].

З протоколу допиту Михайла Мороза від 11 грудня 1929 р. дізнаємось, що жоден з запрошених архієреїв не прибув на цей Собор. Зокрема описаний випадок з єпископом Антоніном (Грановським), який пішов просити у патріарха Московського і всієї Русі Тихона дозвіл на поїздку, та отримав таку відповідь: «Что ж. Поезжай. Я тебя не держу. Только знай: ти там будеш не єпископом, а штамповщиком Церковной Рады» [1, с. 118–120]. Очевидно, що після таких слів на Собор він не прибув.

Архієпископ Парфеній (Левицький) у своєму листі до патріарха Московського і всієї Русі Тихона (Беллавіна) від 29 червня 1921 р. Пояснив мотиви своєї підтримки прихильників автокефалії, але під тиском Собору Єпископів зрікся подальших відносин з ВПЦР. У цій справі збереглось запрошення до архієпископа Парфенія (Левицького) від ВПЦР, а також лист ВПЦР від 1 червня 1921 р. до прот. Павла Погорілка, якого також було обрано заочно кандидатом на єпископську хіротонію на Соборі Київщини [18].

Отже, питання присутності єпископату на Всеукраїнському Соборі залишалось відкритим. Окремою ухвалою Собору Київщини 22–26 травня 1921 р. 10 осіб було обрано кандидатами на висвячення в єпископський сан, серед яких: Василь Липківський, Нестор Шараївський, Павло Погорілко, Степан Орлик, Юхим Сіцинський та ін. [19]. Тому прот. Павло Погорілко був визначений одним з делегатів до католикаса Грузії з проханням висвятити кандидатів на єпископів для Української Автокефальної Православної Церкви (УАПЦ). Проте вони доїхали лише до Харкова, а звітди проїхали до Полтави до архієпископа Парфенія (Левицького). Не добившись нічого в архієпископа Парфенія (Левицького), автокефалісти попрямували до архієпископа Агапіта (Вишневіського), колишнього Катеринославського, який стояв за часів Директорії УНР на чолі Українського Синоду, але він також відмовив їм у їхньому проханні.

По даним І. Власовського єпископ Павло (Погорілко) з Поділля був українським кандидатом в єпископи ще перед Собором 1921 р., але вважав не канонічним спосіб висвяти, прийнятий на Соборі 1921 р., і відійшов від УАПЦ [2, с. 97]. По Власноручним відповідям на питання Михайла Мороза від 8 лютого 1930 р. № 161 в пункті «Кого висували Липківський та Чехівський на провідні посади в УАПЦ та політична

характеристика цих висувань» також яскраво описано щодо кандидатів в єпископи: «священик Погорілко, священик Ботвиновський, після «самосвятської» висвяти єпископату УАПЦ зовсім залишили лави УАПЦ, себто оказались самими крайніми церковними реакціонерами» [7].

Сам о. Павло Погорілко пізніше в своїй доповіді напише, що спочатку ніяких відступів від традицій православ'я керівні органи УАПЦ не робили, і перше, ніж дійти до вчинку «самосвятства» (самочинної висвяти єпископату без участі органів кафеолічного освячення – єпископів), вони, навпаки, винесли постанову, що єпископат будуть набувати тільки традиційним способом. Активно також критикує розірваність православ'я на території України, описуючи два діаметрально протилежних ядра, які погрожують розірвати клітину Української Церкви на два окремих утворення: «обидва вони окрашені націоналістичною фарбою, – одно українською, друге – Московською, – й обидва ставлять позацерковні (національні) завдання» [5].

Також в джерелознавчому аналізі І. Преловської по документальним матеріалам з історії соборної діяльності Української Автокефальної Православної Церкви (1921–1930) описаний документ, в якому йдеться про останню спробу примирити між собою «слов'ян» і «автокефалістів» на чолі з ВПЦР перед Собором 1921 р. Це «Записка о примирении разделяющихся в Украинской Церкви» (російською мовою), датована 3 вересня 1921 р. авторства прот. Павла Погорілка зазначається, що цей текст читано на засіданні І Всеукраїнського православного собору УАПЦ 17 жовтня 1921 р [12, с. 127–158].

Тож бачимо, що патріотична налаштованість прот. Павла Погорілка все ж не дозволила йому підтримати УАПЦ і піти, на його погляд, шляхом неканонічного єпископства. Також очевидна його крайня стурбованість розірваністю православних церков на території України.

Деякі відомості про прот. Павла Погорілка та його діяльність наводять у своїй праці митрополит Феодосій (Процюк), зі спогадів прот. Георгія Солов'янова, якому вдалося децю дізнатися про Погорілка із записок покійного настоятеля Свято-Володимирського собору у Києві. З цих записок автор дізнався таке: 1922 року прот. Павло Погорілко їздив до Москви до патріарха Московського і всієї Русі Тихона. Жодних дозволів на поїздку він не отримував, а робив все за своєю власною ініціативою. Мета поїздки була доповідь про події церковного життя в Україні. Прот. Павло Погорілко, «покладаючись на свої сили та здібності, обіцяв патріарху Московському і всієї Русі Тихонові, що поверне до Православної Церкви всіх, хто пристав до автокефалістів, якщо

йому буде надано архієрейську хіротонію та благословення служити українською мовою» [16, с. 351].

Бачимо, що бажання стати єпископом у прот. Павла Погорілка не зникло. Про це також знаходимо наступні відомості у посланні Патріаршого місцеблюстителя митрополита Крутицького Петра (Полянського) від 29 грудня 1925 р., що прот. Павло Погорілко називає себе єпископом Кам'янецьким Подільської єпархії на тій, очевидно, підставі, що у вересні 1922 р. Собор Єпископів України, за поданням колишнього архієпископа Поділля Пимена (Пегова) визначив бути йому єпископом Кам'янецьким, але хіротонія прот. Павла Погорілка на єпископа Кам'янецького не була здійснена, так що він засвоює собі цей титул незаконно.

Наступним описаним у посланні кроком прот. Павла Погорілка було те що, без відома та згоди свого єпархіального єпископа, у січні 1923 р. вирушив до Москви і прийняв архієрейську хіротонію від тодішніх обновленських архієреїв на чолі з єпископом Антоніном (Грановським). Але після повернення в Україну (проживаючи у Подільській єпархії), не визнаючи жодної вищої церковної влади над собою (від будь-якого зв'язку з Москвою він відмовився). Для Подільської єпархії єпископ Павло (Погорілко), знову всупереч канонам здійснював висвячення у священники та диякони, влаштовував він з'їзди духовенства та мирян [3].

У лютому 1923 р. учасник 1-го Всеукраїнського з'їзду духовенства та мирян. Згідно з протоколом № 1 засідання від 13 лютого 1923 р. за доповіддю комісії з'їзд ухвалив визнати всіх прибулих вікарних єпископів членами з'їзду з вирішальним голосом за посадою. Питання про правочинність представників автокефалістів-липківців, що з'явилися на з'їзд з Подільської єпархії, викликало тривалі дебати. Але завдяки рекомендації депутатів Подільської єпархії з боку єпископа Павла (Погорілка), з'їзд ухвалив: допустити їх до засідання з'їзду з правом дорадчого голосу, як мирян якщо вони тут же відкрито зречуться свого спілкування з автокефальною (липківською) українською церквою і дадуть підписку про те, що вони відмовляються від політично-сепаратистичних прагнень у душі петлюрівщини [20, с. 225]. 14 лютого 1923 р. єпископ Павло (Погорілко) обраний членом обновленського ВУВЦУ [20, с. 223].

Цікава позиція єпископа Павла (Погорілка) щодо питання про шлюбних єпископів. З протоколу № 4 засідання від 16 лютого 1923 р. єпископ Павло (Погорілко) заявив, що завдання полягає не тільки в тому, щоб білий одружений єпископат замінив собою чорний

чернечий єпископат, але й у тому, щоб підняти ідеал сімейного життя в особі єпископа. Далі він говорив про заміну чорних клобуків – білими. І після обговорення цього питання прийнято резолюцію прот. Письмового наступного змісту: «З'їзд, підтверджуючи колишню постанову ВЦУ про бажаність проведення в життя білого одруженого єпископату, ухвалює: білий одружений єпископат визнати бажаним і можливим в автокефальній православній Українській церкві, відповідно до умов церковного життя цієї єпархії» [20, с.224]. Бачимо, що навіть таке гостре питання церковного оновлення не викликало протидії з боку єпископа Павла (Погорілка), на відміну від питання «канонічного» єпископства.

З доповіді прот. Бориса Дикарева товаришу Тучкову про Всеукраїнський Церковно-Обновленський З'їзд Духовенства та мирян дізнаємося, що найбільш заплутаним було становище Подільської єпархії. Архієпископ Пимен (Пегов) ВЦУ не визнавав і сам без відома ВЦУ хіротонізував 6 вікарних єпископів. І вів двоїсту політику: вступив у переговори з єпископом Павлом (Погорілко), призначеним ВЦУ, але сам поки що ВЦУ відкрито не визнав.

Про єпископа Павла (Погорілка) протоірей Дикарев пише: «Єпископ Павло (Погорілко) взагалі підозрілий. Ще в Москві після розмови з професором Білоліковим у мене з'явилася підозра – чи не думає єпископ Павло (Погорілко) дати липківцям законну ієрархію? І мушу сказати, що за усією його поведінкою на з'їзді та на Поділлі – не можна поручитися за те, що цього не станеться. Вважаючи себе строго православним єпископом, єпископ Павло (Погорілко) проте знайшов для себе не тільки можливим головувати на Єпархіальному з'їзді, де була більшість липківців, але й увійти з ними в тісний контакт, що представляло вже явну спокусу для православного населення Поділля. Загалом у нього якась підозріла, надто ніжна дружба з липківцями. З іншого боку – він зумів увійти в угоду з чорносотенним архієпископом Подільським Пименом (Пеговим), від якого навіть отримав призначення – бути єпископом Кам'янецьким, вікарієм Подільської єпархії» [20, с.78].

Натомість ВУВЦУ 28 січня 1923 р. призначило Павла (Погорілка) на єпископа Ольгопольського, а не Кам'янецького, але вікарієм тієї Подільської єпархії. Це очевидно було зроблено, щоб наголосити, що призначення архієпископа Пимена (Пегова) ВУВЦУ ігнорує.

В доповіді єпископа Павла (Погорілка) про церковні угруповання в Україні та їхні взаємовідносини від 16 травня 1924 р. написано, що статут «Живої Церкви» було складено в дусі часу, але ж в широких

масах віруючих виникло недовір'я до її «церковності», а з іншого боку пішли провокації про викидання іконостасів, про відміну догматів та ін. У ініціаторів «Живої Церкви» могли бути й щирі наміри, що до оновлення церкви, але необережне захоплення революційними способами боротьби з єпископатом протилежної течії скомпрометувало її в очах віруючих.

А крім того під захисний колір «Живої Церкви» увійшло багато з тих, хто з початку провокував її. Щоб відвести від себе підозри, вони потім урочисто, відмовилися від оновленських пактів статута і навіть від назви «Живої церкви», але це не реабілітувало їх в очах народу [5].

В оновленському журналі «Український православний благовісник» у № 1 за 1926 рік опубліковано замітку, в якій критикуються всі діячі Лубенського з'їзду, у тому числі й «з відомим на Поділлі у Вінниці єпископом Павлом (Погорілко), який отримав хіротонію у 1923 р. від Всеросійського Вищого Церковного Управління та обраним на Першому Всеукраїнському церковно-оновленському з'їзді 6 лютого членом Всеукраїнського Вищого Церковного Управління» [15, с. 12].

Той самий журнал «Український православний благовісник» у 1925 році в № 19 публікує постанову Пленуму Українського оновленського Синоду, в якій пункт 7 свідчить: «Згідно з 74 правилом св. Апостолів запропонувати архієпископу Андрію та єпископу Володимирі подати єпископу Павлу (Погорілку) умовляння» [16, с. 17]. Отже, єпископ Павло (Погорілко) у оновленців був помічений у чомусь гідному сповіщення. 74 Правило святих Апостолів говорить: «Якщо єпископ людьми достойними довіри звинувачується у чомусь, обов'язково сам повинен бути покликаний єпископами; і якщо з'явиться і зізнається, або викритий буде, нехай визначиться єпитимія. Якщо ж будши покликаним, не послухається, нехай буде покликаний вдруге через посланих до нього двох єпископів. Якщо ж і тоді не послухає, нехай буде покликаний втретє, через посланих до нього двох єпископів. Якщо ж і цього не поважаючи, знову не з'явиться, Собор на власний розсуд нехай прийме про нього рішення, аби не думав мати вигоду, уникаючи суду» [10, с. 22].

Можна припустити, що на єпископа Павла (Погорілка) надійшла якась скарга «від людей достойних довіри». Але так чи інакше, єпископ Павло (Погорілко) вирішив піти з «Живої Церкви». Також відомо, що в жовтні 1923 р. він був обраний єпископом Вінницьким та Липовецьким та вже 28 грудня 1923 р. постановою Всеросійського оновленського Синоду за шовінізм і націоналістичні погляди звільнений на спокій [13, с. 449].

Будучи поборником за автокефалію церкви в Україні, зробив подібне утворення у Подільській єпархії, ніким на те не уповноважений, всупереч усім церковним канонам, серед парафій єпархії, які визнали Павла (Погорілка) своїм єпископом і з них отримав ніби самостійну єпархію «погорілковців» [3].

У березні 1923 р. організував Братське об'єднання парафій Української Православної Автокефальної Церкви (БОПУПАЦ), як альтернативу «тихонівцям», «автокефалістам» та «живістам». Згідно доповіді єпископа Павла (Погорілка) про церковні угруповання в Україні та їхні взаємовідносини 16 травня 1924 р. про БОПУПАЦ сказано: «Братське об'єднання української православної автокефальної церкви з канонічно преемственным єпископом веде як раз ту середню лінію, яка від кожної течії виокремлює те, що прийнятне з канонічного боку, і з боку культурних вимог історичного моменту відродження українського народу та нової соціальної будови його, трудового життя» [4].

Основними підставами до створення БОПУПАЦ є оновлення церковного життя по вимозі часу й в згоді з основними канонами церкви, піднесення християнської моралі й звільнення її від наслідків впливу минулої державності та її буржуазного укладу життя. А також відмежування: від «тихонівщини» з всією її ідеологією, від самосвятного начала священства, від «вузького» націоналізму, від розриву вселенської єдності, від «аморальних» засобів боротьби в церкві, що ведуть до церковної дезорганізації і падіння дисципліни [5].

Згідно з працею митрополита Феодосія (Процюка), оновлений Бердичівський архієрей Олександр (Чекановський) склав свого часу церковний календар на 1927 рік, де написано: «1923 рік березень місяць. Утворення на Поділлі групи БОПУПАЦ («погорілівщина», «Братське об'єднання парафій Української Православної автокефальної Церкви»), що відколося від ВУВЦУ єпископом Павлом (Погорілко), який отримав хіротонію в січні 1923 року [17, 353].

Дана організація показала себе безрезультатно, про що свідчить як послання Патріаршого місцєблюститєля: «зїзди духовенства та мирян, які зазвичай закінчувались безрезультатно» [3], так І. Власовський: «Погорілівська акція успіху на Поділлі не мала» [2, с. 98].

Все це та бажання поширити свою діяльність і на інші єпархії і навіть на всю Україну, призвело до того, що він увійшов до угоди з вікарієм Полтавської єпархії єпископом Лубенським Феофілом (Булдовським).

Як видно з циркулярного листа Всеукраїнської антирелігійної комісії 1925 року – створення нового конфесійного об'єднання православної церкви «Собор єпископів України» мав на меті підірвати діяльність як Російської православної церкви на чолі з патріархом Московським і всієї Русі Тихоном (Беллавіним) так і Української Автокефальної Православної Церкви на чолі з митрополитом Київським і всієї України Василем Липківським [3].

Це синтетичне об'єднання повинно було мати ті ж переваги, які висувають «тихонівці» та «автокефалісти». Таким чином, щоб це об'єднання могло успішно боротися з тихонівщиною, єпископи, які очолюють її, повинні бути «строго канонічні» з точки зору віруючих мас, крім того, для боротьби ж із липківцями, які грають на національних почуттях українців, це об'єднання має очолюватись українцями за походженням, а також має стати на шлях автокефалії Української церкви та українізації богослужіння. Після проведеної підготовчої роботи антирелігійною комісією, прихильниками такого церковного спрямування виявилось п'ять єпископів, а саме: архієпископ Іоанікій (Соколовський), що очолював Харківську, Катеринославську та Донецьку єпархії; єпископ Павло (Погорілко), з Поділля; єпископ Сергій (Лабунцев), з Чернігівщини; єпископ Феофіл (Булдовський), що очолював Лубенську єпархію. Всі ці єпископи зайнялися підготовкою своїх віруючих та духовенства і на початку червня 1925 р. вдалося закріпити виконану роботу на Соборі Єпископів України, що відбувся у місті Лубни Полтавської губернії [3].

Згідно опублікованого протоколу організаційної сесії Собору Православних Єпископів усієї України у м. Лубни зі створення Соборно-Єпископської Церкви 4–5 червня 1925 р. на Соборі було ухвалено возведення єпископа Павла (Погорілка) в сан Архієпископа всієї України. В заяві висловлено: «Коли ворожі кола кидають на його хіротонію тінь сумніву її канонічності, ми цілком свідомі цієї канонічності, – побожно підносимо цю хіротонію, як рану від страждання матері – Української Церкви, набуту нами в боротьбі за цю Церкву» [8].

Виконавчим органом Собору стала Президія у складі голови, його двох заступників та одного секретаря. Голова жив у Харкові, хоча він не був Харківським Єпархіальним архієреєм і носив титул архієпископа Усієї України. До складу Президії увійшли: 1) Голова – єпископ Павло (Погорілко); 2) Перший заступник – архієпископ Іоанікій (Соколовський); 3) Другий заступник – Феофіл (Булдовський). На той момент діяло до 2000 парафій, включно колишніх тихонівських,

які визнали Собор єпископів за канонічний вищий церковний орган України. Звісно ж зі стороною влади була цілковита підтримка до цього об'єднання. Згідно циркулярного листа НКВС до начальників окружних адміністративних відділів 27 жовтня 1925 р. очевидна підтримка новоутвореного угруповання «Собор єпископів України». В листі зазначається, що НКВС пропонує Вам не чинити перешкод до реєстрації громад, що знову утворилася в тихонівській церкві течії, що організаційно поклала початок на Всеукраїнському Соборі [6].

Не дивлячись на цілковиту і всебічну підтримку радянської влади миряни все ж бачили в цьому угрупованні духовне втілення бездуховного радянського устрою, яке в перші роки свого утворення взагалі забороняло Православну церкву, заміщуючи її комуністичною ідеологією. На відміну від дійсно щирого сповідування в УАПЦ на чолі з митрополитом Василем Липківським української ідеї самовизначення та автокефалії Української православної церкви декларативна українізація Соборно-єпископської церкви не привертала, а навпаки відвертала людей.

Саме це ознаменувало кінець церковної діяльності архієпископа Павла (Погорілка), який в 1927 р. залишив духовну кар'єру та став вчителем. Мотиви такого відходу залишаються відкритими.

Отже бачимо, що архієпископ Павло (Погорілко) пройшов довгий і тернистий шлях по церковній ниві.

Тільки почались національно-визвольні рухи, о. Павло Погорілко, не залишившись осторонь, влився в течію виокремлення власне Української Церкви – самобутньої і незалежної від РПЦ. Натомість єпископ Пимен (Пегов) повідомив о. Павлу Погорілку про позбавлення його права служити «за українізацію Церкви».

Активна проукраїнська позиція привела його до УАПЦ, де розділяли ті ж ідеали. Але патріотична налаштованість о. Павла Погорілка все ж не дозволила йому підтримати УАПЦ і піти, на його погляд, шляхом неканонічного єпископства.

Бажання стати єпископом у о. Павла Погорілка не зникло, і він долучився до обновленської церкви, де став активним учасником 1-го Всеукраїнського з'їзду духовенства та мирян. Але згодом постановою Всеросійського обновленського Синоду за шовінізм і націоналістичні погляди звільнений на спокій.

Але і це не зупинило єпископа Павла (Погорілка) і вже у березні 1923 р. він організував БОПУПАЦ, як альтернативу «тихонівцям», «автокефалістам» та «живістам».

Дана організація показала себе безрезультатно, і це, призвело до того, що він увійшов до угоди з вікарієм Полтавської єпархії єпископом Лубенським Феофілом (Булдовським) для створення Соборно-Єпископської Церкви в червні 1925 р. Апогеєм його церковної кар'єри стало возведення в сан Архієпископа всієї України. Але ні це, ні декларативна українізація Соборно-єпископської церкви не привертала людей.

У висновку можна сказати, що хоч маючи благородні ідеї до українізації та автокефалії православної Української Церкви його діяльність не тільки не принесла ніяких позитивних зрушень в українському православ'ї, а навпаки, внесла смуту серед віруючого населення. Боячись скомпрометувати Церкву в очах віруючих, єпископ Павло (Погорілко) сам своїми діями і перебуванням в усіх згаданих церковних православних угрупованнях на території України дискредитував ідею національної Церкви і розколов суспільство.

Література

1. № 157. Протокол допиту Михайла Мороза від 10 жовтня 1929 р. З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. 2006. № 1/2 (26/27).
2. Власовський І., проф. Нарис історії Української Православної Церкви: У 4 т., 5 кн. К.: Вид. Української Православної Церкви Київського Патріархату, 1998. Т. 4. 399 с.
3. ДАВО. Ф. П – 31. – Оп. 1. – Спр. 199. – арк. 7-8.
4. ДАВО. Ф. Р – 197. – Оп. 8. – Спр. 6. – арк. 8588.
5. ДАВО. Ф. Р – 197. – Оп. 8. – Спр. 6. – арк. 8589.
6. ДАСО. Ф. Р – 128. – Оп. 3. – Спр. 1. – арк. 23.
7. ДАХО. Ф. Р – 6452. – Оп. 4. – Спр. 1384. – арк. 58–59 зв.
8. ДАХО. Ф. Р – 845. – Оп. 2. – Спр. 825. – арк. 216.
9. Зінченко, А.Л. Благовістя національного духу: Українська Церква на Поділлі в першій третині ХХ ст. А. Л. Зінченко. К.: Освіта, 1993. 256 с.
10. Книга правил святих апостолів, Вселенських Соборів, і святих отців. К.: Вид. від. УПЦ КП, 2008. 368 с.
11. Перший Всеукраїнський Православний Церковний Собор УАПЦ 14–30 жовтня 1921 року: документи і матеріали. Упорядники: Михайліченко Г. М., Пилявець Л. Б., Преловська І. М. К.; Львів; Жовква, 1999. 560 с.
12. Преловська, І.М. Документальні матеріали з історії соборної діяльності Української автокефальної православної церкви (1921–1930) – Української православної церкви (1930-1937): Джерелознавчий аналіз. *Український археографічний щорічник*. К., 2009. Вип. № 13/14. С. 127-158.
13. Прот. Валерий Лавринов. Обновленческий раскол в портретах его деятелей М.: Общество любителей церковной истории, 2016 г. 736 с.
14. Реєнт О. Нариси історії Української революції. *Історія України*. серпень 2000. № 29-32. 80 с.
15. Український Православний Благовісник. 1925. №19.

16. Український Православний Благовісник. 1926. №1.
17. Феодосий (Процюк), митр. Обособленческие движения в православной Церкви на Украине (1917–1943). М., 2004 г. 639 с.
18. ЦДАВО України. Ф. 3984. Оп. 1. Спр. 11 арк. 30-31.
19. ЦДАВО України. Ф.3984. Оп. 1. Спр. 76. арк. 3-3 зв. Оpubліковано: Перший Всеукраїнський Православний Церковний Собор. С. 474.
20. ЦДАВО України. Ф. 5. Оп. 1. Спр. 2189. арк. 222.

References

1. № 157. *Protokol dopytu Mykhaila Moroza vid 10 zhovtnia 1929 r.* [№ 157. The record of the interrogation of Mykhailo Moroz, 10 October 1929]. (2006). *Z arkhiviv VUCHK-GPU-NKVD-KGB. 2006 – From the Archives of VUCHK-GPU-NKVD-KGB.* № 1/2 (26/27) [in Ukrainian].
2. Vlasovskiy, I., prof. (1998). *Narys istorii Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy: U 4 t., 5 kn* [Essays on the History of Ukrainian Orthodox Church: in 4 Volumes, 5 Books]. Kyiv: Ukrainian Orthodox Church – Kyiv Patriarchate Publ., Vol. 4, 399 p. [in Ukrainian].
3. State Archives of Volyn Region. F. P – 31. – Desc. 1. – Case. 199. – p. 7-8 [in Ukrainian].
4. State Archives of Volyn Region. F. R – 197. – Desc. 8. – Case. 6. – p. 8588 [in Ukrainian].
5. State Archives of Volyn Region. F. R – 197. – Desc. 8. – Case. 6. – p. 8589 [in Ukrainian].
6. State Archives of Sumy Region. F. R – 128. – Desc. 3. – Case. 1. – p. 23[in Ukrainian].
7. State Archives of Kharkiv Region. F. R – 6452. – Desc. 4. – Case. 1384. – p. 58–59 [in Ukrainian].
8. State Archives of Kharkiv Region. F. R – 845. – Desc. 2. – Case. 825. – p. 216 [in Ukrainian].
9. Zinchenko, A.L. (1993). *Blahovistia natsionalnoho dukhu: Ukrainka Tserkva na Podilli v pershii tretyni XX st.* [The Gospel of National Spirit: Ukrainian Church in Podillia in the First Third of the 20th Century]. Kyiv: Osvita Publ. 256 p.
10. *Knyha pravil sviatykh apostoliv, Vselenskykh Soboriv, i sviatykh ottsiv* [Apostolic Canons, Ecumenical Councils and Church Fathers Book]. Kyiv: Ukrainian Orthodox Church – Kyiv Patriarchate Publ. 368 p. [in Ukrainian].
11. Mykhailichenko, H.M., Pyliavets, L.B., Prelovska, I.M. (Eds.). (1999). *Pershyi Vseukrainskyi Pravoslavnyi Tserkovnyi Sobor UAPTs 14 – 30 zhovtnia 1921 roku: dokumenty i materialy* [The First All-Ukrainian Orthodox Church Council of Ukrainian Autocephalous Orthodox Church 14-30 October, 1921; Documents and Materials]. K.; Lviv: Zhovkva, 560 p. [in Ukrainian].
12. Prelovska, I. M. (2009). *Dokumentalni materialy z istorii sobornoj diialnosti Ukrainskoi avtokefalnoi pravoslavnoi tserkvy (1921-1930) - Ukrainskoi pravoslavnoi tserkvy (1930–1937): Dzhereloznavchyi analiz* [Documentary Materials from the History of Conciliar Activity of Ukrainian Autocephalous

Orthodox Church (1921–1930) – Ukrainian Orthodox Church (1930-1937): Source-Study Analysis]. *Ukrainskyi arkhеohrafichnyi shchorichnyk – Ukrainian Archeographical Annuary*, Iss. No. 13/14, 127-158 p. [in Ukrainian].

13. Archpriest Valeriy Lavrynov (2016). *Obnovlencheskiy raskol v portretakh ego deyateley* [Renovation Schism in the Portraits of Its Figures]. Moscow: Obshchestvo lyubiteley tserkovnoy istorii Publ. 736 p. [in Russian].

14. Reient, O. (2000). *Narysy istorii Ukrainскоi revoliutsii* [Essays on the History of Ukrainian Revolution]. *Istoriia Ukrainy – History of Ukraine*, No. 29-32, 80 p. [in Ukrainian].

15. *Ukrainskyi Pravoslavnyi Blahovisnyk* [Ukrainian Orthodox Evangelist] (1925). No. 19. [in Ukrainian].

16. *Ukrainskyi Pravoslavnyi Blahovisnyk* [Ukrainian Orthodox Evangelist] (1926). No.1. [in Ukrainian].

17. Feodosii (Protsiuk), metropolitan. (2004). *Obosoblencheskie dvizheniya v pravoslavnoy Tserkvi na Ukraine (1917–1943)* [Isolating Movements in Orthodox Church in Ukraine (1917-1943)]. Moscow, 639 p. [in Russian].

18. Central State Archives of Supreme Authorities of Ukraine. F. – 3984. – Desc. 1. – Case. 11 – p. 30-31 [in Ukrainian].

19. Central State Archives of Supreme Authorities of Ukraine. F. – 3984. – Desc. 1. – Case. 76 – p. 3. Published: *Pershyy Vseukrainskyi Pravoslavnyi Tserkovnyi Sobor* [The First All-Ukrainian Orthodox Church Council]. p. 474 [in Ukrainian].

20. Central State Archives of Supreme Authorities of Ukraine. F. – 5. – Desc. 1. – Case. 2189. – p. 222 [in Ukrainian].

N. R. Kravchuk

master of the theology, reader of the Holy Intercession Church in Nizhyn

e-mail: nikitaikravchuk@gmail.com

orcid.org/0009-0004-4518-8788

Church Activities of Archbishop Pavlo (Pohorilko) (ROC-UAOC-USC- BAPUOAC-USEC)

Archbishop Pavlo (Pohorilko) went through the thorny path of priestly and hierarchal ministry and was a member of a large number of church Orthodox groups on the territory of Ukraine and always sought the autocephaly of the Orthodox Church in Ukraine.

The article analyzes the reasons for the departure of the priest Pavlo (Pohorilko) from the Russian Orthodox Church (ROC) headed by Patriarch Tikhon (Bellavin), the contradictions and the reasons for refusing to support the Ukrainian Autocephalous Orthodox Church (UAOC) headed by Metropolitan Vasyl (Lypkivskiy). The path to the canonical episcopate by joining the renewal was followed. On the basis of the report of Bishop Pavlo (Pohorilko), the main reasons for his creation of his own church organization - the Brotherly Association of Parishes of the Ukrainian Orthodox Autocephalous Church (BAPUOAC) and participation in the founding of the Ukrainian Synodal Episcopal Church (USEC) were determined.

Keywords: Archbishop Pavlo (Pohorilko), «Lubny Schism», Brotherly association of parishes of the Ukrainian Orthodox Autocephalous Church, Ukrainian Autocephalous Orthodox Church, Moscow Patriarchate, Ukrainian Synodal Episcopal Church.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.112.2+821.161.1].09(092)(049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-332-346

A. V. Rolik

PhD Phil, associate professor
Ukraine, Nizhyn, Nizhyn Mykola Gogol State University
orcid.org/0009-0005-9909-2711
a.rolik@ukr.net

Y. O. Plotnikov

PhD Edu, associate professor
Ukraine, Nizhyn, Nizhyn Mykola Gogol State University
orcid.org/0000-0001-6010-247X
ndu.efl@gmail.com

The Problem of Human Identity in Gogol's Works

Andreas Larson's monograph «Gogol and The Problem of Human Identity» emphasizes that the problem of human identity runs through all of Gogol's work as a red thread. It also highlights that Gogol's views on life in his literary works are veiled and can only be identified in a broad context.

A. Larson underlines, that from his earliest years Gogol was looking for an occupation that could benefit people and managed to show his comic talent with the success of «Evenings on a farm near Dikanka». Since then, he was considered a comic author. However, at that time, Gogol still thought that his fantastic worlds had to seem comical to readers for the same reasons they appeared so to him. Only after the audience's reaction to the comedy «The Government Inspector» showed that even the way his friends reacted to this piece differed a lot from what he had predicted, Gogol began to doubt the power of laughter. From that moment, he was becoming more and more didactic.

Gogol hoped that «The Government Inspector» would have a greater impact on people than the stories he wrote, as he considered the theatre as a means of mass influence. In the bizarre world of comedy based on the incorrect identification of actors, Gogol clearly defines laughter as the only positive character in the play. Therein lies his theory of the didactic effect of the comic grotesque. Only with the help of laughter readers can free themselves from the grotesque, step aside and break its bonds. Gogol endowed his characters with such features that, despite the total absence of positive qualities, they were similar to real people. In this way, he hoped that the audience would be able to identify with these characters and by breaking the shackles of the grotesque they would get rid of their shortcomings,

vices, and inferiority. According to A. Larson, his mistake consisted in the fact that the vast majority of the public had a completely different starting point of view in world perception than Gogol.

Gogol defined the plot of his work as the «soul of man». At the same time, the German researcher claims, he knew for sure neither his own personality nor, even more so, the ideal personality of a person. He consistently strengthened realistic didactic elements in his works to force the reader to accept the author's point of view. Thus, according to A. Larson, Gogol raped himself.

Key words: Gogol, creativity, humour, laughter, grotesque, comedy, realistic elements, worldview, search, identity.

Despite the big number of works already written about Gogol, he still receives increased attention from researchers. Not only the originality and mystery of Gogol's personality causes this interest, but also the necessity to find new aspects of the analysis and interpretation of the writer's worldview and creativity, as well as the need to outline new perspectives for the study of his works.

The modern stage of Gogol studies development is characterized by the existence of Russian and Ukrainian views on Gogol's life and work (cf. Yu. O. Lutskyi. The Martyrdom of Mykola Gogol, also known as Nikolai Gogol. - K.: Znannia Ukrainy, 2002). The «German» view which we propose in the book «Mykola Gogol in German Scientific and Fiction» (Nizhyn, 2020) allows us to expand the available Ukrainian- and Russian-language sources, in particular, by paying special attention to Gogol's inclination towards religiosity. In this aspect, it will be interesting to compare Rolf-Dietrich Kiel's fundamental researches and the part of Sigrid Richter's dissertation research on Gogol's attitude to Catholicism with Elizabeth von Erdman's article on the relationship between the Divine Liturgy and food in «Dead Souls», which seems far from the issue at least judging from the title.

A large amount of information is also contained in the works written by other German researchers of Gogol's creativity, who highlight Gogol's place in Russian and world literature and analyze the original features of his style. In particular, we would like to dwell in more detail on the paper «GOGOL AND THE PROBLEM OF HUMAN IDENTITY» by Andreas Larson. The author emphasizes that only recently the focus of the studies connected with Gogol and his creativity has been shifted to the problem of human identity as a fundamental one in the writer's work. However, even modern researches are mostly limited to the analysis of only individual works. Thus, we get no answer to the question, of whether the

theme is arbitrary or it may be considered crucial for the poet and thinker Gogol when there is a problematization of human identity in a particular story.

This paper aims at revealing the problem of identity in Gogol's works as a constant and to combine this issue with the poetic identity of the author of the texts as well as with the existential identity of the writer Gogol. Andreas Larson's brief overview of the actual state of research on Gogol's creativity should, in his opinion, illustrate how far all previous papers were from the problem of human identity in Gogol's works.

In particular, he notes that the first reviews of Gogol's literary creativity concerned «Evenings on a farm near Dikanka» and emphasized two facts – Gogol's humour and realism. The concept of «realism» in these early analyses meant only that Gogol wrote prose and that he depicted folk life in Ukraine, which was mostly perceived as naturalistic depictions of life in Ukraine.

Later, based on these early views three main approaches to perceive Gogol developed. The destructive one tried to consolidate for Gogol the image of the author of unpretentious folk humoresques. It constantly accused him of not knowing the Russian language and violating the rules of good taste. The second approach, started by Pushkin, has a positive character. It emphasized primarily humour, artistic talent, and literary significance in Gogol's works. The third approach focused on the study of realism in Gogol's works, which was introduced as something fundamentally new in Russian literature. Representatives of this approach highlighted the presence of tangible socio-critical features in his works. They proclaimed Gogol the founder of the natural school and in such a way determined the direction of Gogol studies in Russia and then in the Soviet Union for many years ahead.

In the 1840s, the fourth approach, called the Slavophile, emerged. It interpreted Gogol from a religious-nationalist perspective.

According to A. Larson, among these four approaches, Pushkin's is more focused on the issue of identity, as its key research point is the humour and fictionality of Gogol's stories.

As for those critics who evaluated both realistic and socio-critical aspects of Gogol's works, they didn't consider the grotesque elements of Gogol's texts. As a result, they perceived literary figures as portraits of real people.

The German researcher also notes, that the decisive factor for all modern Gogol studies still consists in taking into account his biographical

facts. In Russia, these were the works of S. T. Aksakov, P. V. Annenkov and P. A. Kulish, which appeared shortly after Gogol's death and enabled a systematic study of Gogol as a writer. Some essays on Gogol's biography were also printed in the magazine «Sovremennik» after his death.

At the turn of the 20th century, a second wave of biographical works on Gogol appeared. Priest Ioann Dobronravov (1901) wrote about Gogol's love for his neighbour, A. Ponomariov (1902) published, mainly, a biographical report timed to the 50th anniversary of the writer's death, A.I. Kirpichnikov (1900, 1902) studied some biographical data about Gogol, I. Zhytetskyi (1909) published Gogol's biography, which also interpreted his religiosity, H. P. Georgievskyi supplemented the contemporary publications about Gogol with materials that had not been published before, and D.M. Ovsianyko-Kulykovskyi (1909) wrote the first literary biography of the writer.

The first truly multifaceted modern biography of Gogol was the one written by V. V. Hippus (1924), who critically analyzed and systematized the known biographical materials in a new way.

Later, the image of Gogol in Soviet literature was defined by the works of Mashynskyi and Stepanov.

Outside of Russia, the facts of Gogol's biography didn't become known quickly. R. Turneva's (Raina Tyrneva) monograph (1901) remained almost unknown to the general public. So, in 1925, S.A. Menning could write about Gogol in the magazine «The Slavonic and East European Review» as if he was completely unknown, although at that time L. Leger's biography of the writer (1913) had already been published in France. Later, there appeared the biographies of Gogol, which presented very peculiar and ambiguous portraits of the writer. They were written by such authors as V. Nabokov (1944, 1984), H. Troia (1977), A. Sinyavsky (1975). Biographical works on Gogol also appeared in most Western European countries. In the English-speaking world, these were books by J. Lavrin (1951), V. Ehrlich (1969), T.S. Lindstrom (1974) and D. Fanger (1979). In France, in addition to those already mentioned, books by Pavlo Yevdokymov and Boris de Shlotzer were published. In Germany, some monographs were written by A. Brückner (1905), V. Sechkarev (1953), Rolf-Dieter Keil (1985) and Maximilian Braun (1973).

The socio-critical perception of Gogol, which became widespread in the Soviet Union, was picked up by V. I. Shenrok at the beginning of the 20th century. But it had undergone many transformations before it

became a canon of Soviet reception of the classic. This reception began in the 1920s with a critical judgment that recognized Gogol's early works as masterpieces. However, it noted that further Slavophile friends and conservatives were increasingly steering it towards a «false» direction. In the late 1920s, Gogol was already seen as a writer with two sides: reactionary and revolutionary. In the 1930s, the image of Gogol as a realist strengthened, and around 1938, he was reinforced with national and patriotic traits. After the Second World War, until the 1980s, the prevailing image of Gogol was based on the works of Belinsky and the revolutionary democrats.

Although in the mid-80s this direction continued to dominate, it was no longer the only one in the Soviet Union.

In the West, there is also a tendency to consider Gogol primarily as a realist, and partly as a social critic. A. Sainte-Beuve and P. Merimet considered him a realist who depicted Russian reality. This point of view was also supported by R. Turneva (Raina Tyrneva). However, she also added a socio-critical component to it. We find a similar view in Wolfgang Storch's works. R.H. Freeborn (Freeborn R.H.) published a commentary on the list of perspectives, the observance of which allowed considering Gogol as a realist writer.

Further in his work, A. Larson writes that even during Gogol's lifetime and immediately after his death, the humorous aspect of his creativity attracted the attention of Belinsky, as well as S. P. Shevryov, O. I. Zenkovsky and A. F. Pisemsky. Shevryov was the one who understood that laughter in Gogol's works was designed to create distance and was used as a kind of filter. This is exactly how Gogol described laughter in his comments to «The Government Inspector». Zenkovsky spoke about a purifying, triumphant, lyrical laughter. Belinsky believed that Gogol's laughter developed from the comic to the tragic and ended in tears. Pisemsky considered Gogol's humour as the most important component of his creativity. As soon as Gogol becomes serious, he immediately loses his persuasiveness. According to him, Gogol is a humorist, not a lyricist.

In the 20th century, humour continued to be viewed as an important aspect of his works. Although various researchers who have studied Gogol's humour and grotesque clearly indicate the complexity of Gogol's texts, they still don't extend beyond a simple statement of this fact. Anyway, all of them don't go beyond the technical level. They answer in one way or another the question «How?», but ignore the question «Why?». Often these interpretations move in circles. Although in their

definitions of the grotesque character of Gogol's humour, the researchers credit humour with a significant role in Gogol's creativity, they always conclude that Gogol's works are comic and sometimes grotesque, but the grotesque simultaneously serves as a stylistic device of the comic. Of course, this is true, but it does not lead anywhere further. The central question of why Gogol, who defined an artist's task mainly from an ethical and didactic standpoint, chose the comic grotesque as a fundamental stylistic tool, remains open. Actually, it is quite surprising that this question hasn't been raised even more radically, since Pushkin was one of the first to point out the comic and grotesque effect of Gogol's works. At the same time, there are more than enough reasons to pose such a question. Rozanov saw Gogol as the first Russian ironist; Annensky devoted an entire chapter of his two-volume book to Gogol's humour.

Larson also emphasizes, that for a long time in Soviet literature, Gogol was mainly viewed as the satirist, who blamed society with the help of his caricatures and wanted to change it. In addition, Gogol's humour had an allegedly folk character. Satire arises from this folk character for the benefit of the people, at the expense of the ruling class. In these studies, humour is subordinated to critical realism as a stylistic device. But since the complexity of Gogol's stories is not taken into account, and if we proceed from the fact that it is simply a reflection of reality as such, then it becomes obvious that these searches do not touch the core of the problem.

Shortly after Gogol's death, P. V. Annenkov wrote that the greatest thing which Gogol had was his free fantasy. If he had remained devoted to his imagination and stuck to the role of a pure artist, he would have been able to create a positive image of Russia. His mistake was that in the later years of his work, he began to charge art with ideology.

A. Larson points out, that at the beginning of the 20th century, several critics and literary scholars dealt with the aesthetic aspect of Gogol's work. The subjective, irrational approach of the Symbolists denied any connection between Gogol's work and reality. And yet some of them formulated several formal questions, which were further picked up in later works, in particular by Russian formalists.

In Western Gogol studies, Donald Fanger and Viktor Ehrlich have tended to view Gogol's works under the artefact aspect. Ehrlich considers nonsense to be the main feature of Gogol's works, while for Fanger the verbalization of characters is the most prominent peculiarity.

These approaches are also directed against the non-critical perception of Gogol's fictitious world, but they do not analyze the author's worldview, which prompts him to create these fictitious worlds.

S. A. Vengerov stylizes Gogol as a completely unaware artist who did not know Russia, the country which he was describing, and whose ideological works were to a greater or lesser extent an unreflective imprint of the mentality of that time. Some critics and researchers created the image of Gogol as a reactionist loyal to the tsarist regime.

E. S. Smirnova-Chikina tries to explain Gogol's position from a sociological point of view. As a nobleman, he, first of all, identified himself with the nobles, and because of that, his decisions were always conceived by him as a solution to the crisis of the nobility.

In the course of Soviet rehabilitation, Gogol's reactionary position was identified with the late stage of his work, see «Літературна критика» No. 4, 1938. Here, like in Belinsky's research papers, Gogol is portrayed as a liberal whose reactionary behaviour is triggered by the exploitative system. A. Brückner believes, for example, that in «Selected Passages» Gogol shows his real face as a «convinced representative of the official program».

Ideas about the cynical, misanthropic Gogol, who after all can be considered as an apologist for the existing system, are also found in works by Horst Jürgen Gerigke.

This perception, according to Andreas Larson, is caused by the overly simple, at first glance, picture of Gogol's works. The theses of socio-critical representatives only distort their content, leaving out of consideration the problematization of human identity, which arises precisely as a result of the texts' complexity.

As a reaction to the symbolists' works and the widespread ignoring of the formal aspects of Gogol's work, there appeared the interpretation of Gogol, proposed by the formal school.

However, the technical aspects of this interpretation are not of significant interest, since the extralinguistic aspects of Gogol's work remain out of sight.

Further, A. Larson indicates that Ermakov (1922, 1923) was the first who applied Freudian principles to the interpretation of Gogol's work. The nose in the story of the same name turns into a phallic symbol, and the story itself is viewed in the light of sadomasochistic symbolism. Mental illness and mental perversion are, in Yermakov's opinion, the subject of all other «Petersburg Tales». In addition, Ermakov also highlights the

nose-dream palindrome, which, according to the theory of dream interpretation, makes his explanation convincing and reminds us that in an early, unpublished edition, Gogol intended to reveal the mystery of «Nose» as a dream that was supposed to end together with Kovalev's awakening.

Of course, the Freudian interpretation has its supporters in the West as well. In 1932, B. D. Schlosser insisted on the necessity of using these very principles in further researches. However, according to Larson, he was, apparently, not familiar with Ermakov's work.

Then, the German researcher of Gogol's creativity analyzes the dissertation of Eigen Stephensen (1967), which is written as Gogol's biography, but from a psychological point of view, and the works of Leon Stilman, J. Lavrin and Hugh McLean, who look for neuroses in Gogol's works. He also mentions S. Karlinsky (1976), who devotes his whole book to the hypothesis of Gogol's alleged homosexuality.

Although Leonard J. Kant finds in Gogol's creativity the author's unconscious preoccupation with his own neuroses, he also indicates the fact that the school of subconscious in Russian literature was founded on the basis of Gogol's works. Further, the researcher traces this topic on the material of Dostoevsky's works.

A. Larson concludes, that in most psychological papers, the contradictions that arise between Gogol's fictitious worlds and reality are interpreted as subconscious disorders in his world perception. Since their interest is directed rather to the writer's biographical figure as a pathology, than to the intention of the texts, they proceed from the fact that Gogol aimed to create simple descriptions of reality, but, meanwhile, as a result of his neuroses, he got a distorted picture of this reality. At the same time, Gogol's statements about the tasks of literature are not taken into account.

Religious and ethical approaches to the interpretation of Gogol's work take Gogol's statements regarding his worldview seriously. Their representatives often examine in detail publicists' commentaries on literary works, as well as Gogol's letters. They help to shed some light on the motivations behind the problematization of human identity. However, they often fail to notice the grotesque and comic features of the texts. Like representatives of the social-realist approach or supporters of the thesis that Gogol is an apologist for the existing order, they also do not see the complexity of the storyline in the writer's works. For this reason, in the given studies, a contradiction always arises between Gogol's statements of religious character and his literary works. It happens because the

alienation of the narrative world is not recognized as an effective tool to put the human being under question.

When in the 1940s some Slavophiles managed to refer to Gogol's statements, a new approach emerged. It considered the writer mainly from an ethical or religious point of view. The first representatives of this movement were Gogol's contemporaries, in particular the Aksakovs. At the turn of the 20th century, when Gogol was, so to speak, rediscovered, he was commonly interpreted from a moral point of view.

In 1916, Zenkovsky wrote a series of articles about Gogol's religious search. He deeply studied Gogol's dualism between vulgarity, worthlessness and mundaneness, on the one hand, and the ideal, on the other. He emphasized that Gogol's realism was only a means of human research. It's also necessary to add that humour and grotesque always served only as a means to question the essence of a person. Nevertheless, Zenkovsky still considerably gravitated towards the realist image of Gogol.

After the revolution, Zenkovsky's interpretive approach was continued by Russian literary scholars (some of them were in exile). Dmytro Chyzhevskiyi interprets Gogol's intention as an attempt to show how petty passions can destroy a person. People should not cling to things, but find the core in themselves, and this core is God.

Western studies often emphasized the religious elements in Gogol's work. Boris de Schlosser highlighted them in his monograph. This also applies to the works by Gerhardt, Schulze, Yevdokimov and Nigge.

In addition, there is a large number of smaller works that deal with partial aspects of Gogol's religiosity, for example, Zeman's article on the influence of a religious legend on «The Overcoat», Feri von Lilienthal's work on Gogol's «Reflections on the Divine Liturgy», the article by R. D. Kyle about biblical quotations in Gogol's works and many others.

Among the scientists who emphasized the ethical aspect of Gogol's works, but didn't refer to the religious one, we find, first of all, L.D. Kent, T.S. Lindstrom, Maximilian Brown, and Yuri Mann.

Talking about modern scholars who have highlighted Gogol's religiosity, we should mention Hildegund Schreier and Lorenzo Amberta.

Andreas Larson underlines that even Gogol's contemporaries mentioned the peculiarities of Gogol's characters. At first, it was a question of their authenticity and realism. Some of the critics, such as, for example, M. Poleva, believed that the described people didn't exist in reality. She

argued they were unrealistic, one-dimensional and therefore unsuitable for the role of literary heroes.

Other critics, on the contrary, perceived Gogol's characters as realistic. In 1835, Shevryov perceived the characters of «Myrhorod» as drawn from nature and not as caricatures. According to him, the characters' comic personality is based on the fact that man is a rational being, so the irrational in him always has a humorous effect. This is precisely the kind of comedy that Gogol portrays. In 1842, Shevryov extended this approach and used it while analyzing «Dead Souls». He claims that Chichikov is a hero of his time as realistic and life-like as the images of landowners. Gogol wants to depict the disgusting objectively while subjectively he distances himself from it with the help of the comic. I. I. Davydov expressed a similar opinion in the obituary of Gogol: the readers recognize themselves again in Gogol's heroes. Gogol depicts the ideal of life in roundabout ways through repulsive characters. A. I. Vvedenskyi drew attention to the thesis advocated by Gogol (which he expressed in «The Government Inspector») that the reader or viewer achieves moral purification when he recognizes himself in the negatively portrayed heroes. Thus, when he asks about the influence of Gogol's characters on the recipient, he argues by resorting to receptive aesthetic concepts.

Much more often, Gogol's characters were characterized as one-dimensional, puppet-like, empty and unsustainable. Such a view was undoubtedly initiated by the symbolists' detailed image of man, which involved the division into «internal» and «external». Ihnatius Annenskyi wrote that Gogol always depicted only the outer side of his characters. Because of this, his humour was the latent humour of a creation that united the transcendental soul with the material body.

I. Zhytetskyi defined vulgarity as the theme of «Dead Souls». It arises as a result of the deficiency of the human in a person and leads to all the vices of this world.

V. F. Pereverziev described Gogol's characters as passive people who lead a meaningless existence. This is how Sypovskiy (1915) saw them. In his assessment of Gogol's characters, he speaks of «existential beings» who vegetate like plants or animals and who are pushed by insignificant trifles to actions with grave consequences, as happened with both Ivans, involved in an endless quarrel.

The artificial nature of the characters, and therefore the narrative perspective of the texts, was emphasized by Tynianov, who saw in them masks that fell apart («Nose») or uncomplicated phrases that could be

doubled (Dobchynskyi and Bobchynskyi). Donald Fanger even called the characters «verbal tissue»; their main feature was absolute artificiality.

According to Bichilli (1948), the grotesque form of Gogol's characters corresponded to the author's intention. From the beginning, he saw the imprints of empty, sinful people in the described characters. The fact that Gogol always anticipated ethical criticism of a person with their help could already be seen from the example of the famous statement in «The Government Inspector»: «What are you laughing at? You're laughing at yourself!»

Maximilian Brown pays more attention than others to the narrative perspective when he highlights the inversion of a thing and a person, i.e. the reification, in which reality dissolves and turns into appearance. Researchers of Gogol's work constantly emphasize Gogol's narrative world, where things rule, where there is no communication and where people turn into passive, soulless objects, dead souls devoid of compassion. However, many of them limit themselves to a simple statement of this fact without explaining how these figures are realized. Thus, Peace points to the story «The Portrait», in which Piskarov, who has a distorted image of a person, can see a young woman as a surface and wants, from a technical point of view, as an artist, to consider her as a two-dimensional object. Precisely because of this, he fails when trying to establish human relations with her. In this way, it becomes evident that they realize the grotesque characters through the distorted perspective of the other characters or the narrator himself.

Larson concludes, that researchers rarely paid attention to the narrative perspective. In particular, Dmytro Chyzhevskyi pointed out the narrator's «view from below». He described this view on the example of «The Overcoat» and recognized it in the narrator's «frenzy», in his constant illogical use of the word «even» (даже). In the Soviet Union, the role of the narrator in the attitude towards the characters was studied by P. A. Karabanov (1982). He showed that the whole fantastic dimension of stories was realized only through the narrator. Thus, in his opinion, Gogol distanced himself from the fictitious world of his heroes.

Maria N. Virolainen (1980) uses the example of «Myrhorod» to consider the function of the narrator in Gogol's works, which is not identical to Gogol as the writer but is a parodic part of «Myrhorod» and that fictitious world. She emphasizes that compared to the text itself the author's subtext always reveals a completely different picture of the characters. In the end, she demonstrates that the four stories in «Myrhorod» each time show different aspects of the world. Together, they

form, hyperbolically, a synthesis, namely Myrhorod. It is generally relevant to Gogol's method.

Ultimately, Ulrich Busch, in his work on Gogol's «The Overcoat» (1983), showed the role of the insufficient narrator as a figure with a false, entirely down-to-earth understanding of life. His work aims to test Gogol's narrator and all other characters for the aspect of human identity.

The German researcher notes that the technical aspect of alienation of characters and their world is the subject of Wolfgang Kazak's (1957) and V. V. Rowe's (1976) studies. Kazak reveals various types of Gogol's grotesquerie of characters in different aspects, starting with names (inserted through leitmotif descriptions of appearance) and ending with confusing biographies. Kazak believes an important subject of Gogol's works is also embedded in his characters. Like Brodianska, he considers Gogol's characters in their development from pure types in the early works to almost autonomous individuals in the later ones. Nevertheless, none of these characters acquires the status of a real personality.

Rove uses three concepts to describe the techniques which help Gogol to distort his fictional world. The first one is a reverse vision, which leads to a thing being seen as its opposite, regardless of whether it is a moral, temporal or natural sphere. The second concept is a false focus that prompts the narrator to speak of the dead as if he was alive or the imaginary as if it was real. The third one is precarious logic which unfolds mainly at the linguistic level in allegedly logical chains of arguments. A possible example is the word «even» (даже), analyzed by Chyzhevskiy in the «frenzy» of «The Overcoat».

Andreas Larson notes, that many researchers were concerned about the positive image of a person which could hide behind negative characters. Some of Gogol's early critics noted that negative characters were created to purify the reader. This point of view was also supported by Boris de Schlötser. He claimed that Gogol's laughter appealed to the human in man. Humility is the moral that the reader could take from Gogol's works. O. Smirnova also concluded that Gogol wanted to awaken the human in a person with the help of literature.

A. Veselovskiy showed that even Gogol's grotesque characters could improve since everyone should have a chance for salvation. Lorenzo Amberg points out the features of Chichikov that can help him become a good person. They include his latent asceticism, patience and ability to suffer, which were misused before.

Some researchers don't see any negative images in Gogol's characters. S. Mashinskyi appeals to Belinskyi when he says that Gogol

gave a human image to a poor official, who had been only ridiculed in Russian literature before. V. Nigg (1966) even recognizes Akakii Akakiyovych as the new Christ.

Maximilian Braun, Pavlo Yevdokimov and Hans Günther adhere to the completely different point of view. Brown blames the heroes for their disgraceful human existence. Evil is within ourselves, and the characters constantly get entangled in a web of deception and self-deception. Yevdokimov believes that when Akakii strives for something, it means he is dissatisfied with his position. However, his strivings are always aimed at something low and, therefore, he forgets his humanity. In the same way, Chichikov turned himself into a dead soul with his materialism, which relativized good and evil and blurred the boundaries between them. In his opinion, Chichikov is a positivist, a typical representative of modernity, and a very mediocre person, as if he was specially created for this world. Gunter also emphasizes the typicality and lack of individuality in Gogol's characters. He describes them as «attached to the normal», devoid of conscience, unaware of themselves and the world around them.

In 1912 B. Lukyanovskiy formulated Gogol's perception of what an ideal person was obliged to do in his/her existence. These obligations included meeting moral requirements, doing good things and being useful. Art is a particularly suitable way for good deeds. According to these criteria, N. N. Antonova (1961) found a positive character in the story «The Portrait». This is a monk-artist. He verbalizes Gogol's idea that it is a grave sin not to use one's talent for the good of others. As an artist, Gogol set himself the task to provide people with humanistic education. N. Antonova shows that this intention has a religious character and is connected with an inclination towards asceticism.

Dmytro Chyzhevskiy, G. Shreyer and R. D. Kyle point to the duty formulated by Gogol, which consists of the necessity for all people to distance themselves from things and the earthly world and make God their core. Nevertheless, due to the egoism and individualism of the era, people consider themselves to be God and constantly violate the commandments of love for God and neighbour.

In his research on the church and liturgy in Gogol's works, Lorenzo Amberg shows that all of Gogol's work can be united into a single ethical-religious whole. Although he does not directly explore the image of man and human identity, such aspects emerge indirectly in his papers.

Thus, after analyzing a wide array of works by Russian and foreign linguists who considered Gogol's works from different angles, it becomes evident to Andreas Larson that over time it was not Gogol's understanding

of being that changed, but rather his method, which was transformed over the years under the influence of ever-growing doubts about the power of laughter. In his opinion, Gogol can be seen as a person with forked nature who carries in his soul a conflict between ideal and reality. Even the humorous details and distortions of everyday life in his works show that Gogol did not perceive reality as it was. It is in these distortions his great talent lies. His weaknesses are revealed when it comes to depicting life as it is. The greatest weakness among these attempts is that Gogol failed to understand the gulf which existed between the way he and most of his contemporaries perceived being. The theocratic image of the world he formulated in his later years remains vague. When one tries to concretize it, it quickly turns into something overly specific. In the beginning, in the 1930s, this image was barely outlined and based on the traditions of the Ukrainian village and naive religion as a modern philosophy. Gogol no longer understood his contemporaries and his time and defended himself with the help of humour. The German researcher summarizes, that due to this, we find in Gogol's works a constant latently embedded search for his identity in the sense of his life purpose and task.

Gogol defined the plot of his work as the «soul of man». At the same time, the German researcher claims, he knew for sure neither his own personality nor, even more so, the ideal personality of a person. He consistently strengthened realistic didactic elements in his works to force the reader to accept the author's point of view. Thus, according to A. Larson, Gogol raped himself.

References

1. Lutskyi, Yu. O. The Passion of Nikolai Gogol, also known as Nikolai Gogol: Trans. From English. K.: Knowledge of Ukraine, 2002. 114 p.
2. Rolik, A.V. Mykola Gogol in German scientific and artistic literature: an anthology. Nizhyn: Mykola Gogol Nizhyn State University Publ., 2020. 441 p. (electronic edition)
3. Andreas Larsson. GOGOL UND DAS PROBLEM DER MENSCHLICHEN IDENTITÄT. Die «Petersburger Erzählungen» und der «Revisor» als Beispiele für ein fundamentales Thema in den Werken von N.V. Gogol'. München: Verlag AG Otto Sagner, 1992. 183 S.

References

1. Lutskyi, Yu.O. (2002). The Passion of Nikolai Gogol, also known as Nikolai Gogol: Trans. From English. K.: Knowledge of Ukraine, 2002. 114 p.
2. Rolik, A.V. Mykola Gogol in German scientific and artistic literature: an anthology. Nizhyn: Mykola Gogol Nizhyn State University Publ., 2020. 441 p. (electronic edition)

3. Andreas Larsson. GOGOL UND DAS PROBLEM DER MENSCHLICHEN IDENTITÄT. Die «Petersburger Erzählungen» und der «Revisor» als Beispiele für ein fundamentales Thema in den Werken von N.V. Gogol'. München: Verlag AG Otto Sagner, 1992. 183 S.

A. B. Ролік

доцент, Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
orcid.org/0009-0005-9909-2711
a.rolik@ukr.net

Є. О. Плотніков

кандидат наук, доцент
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0001-6010-247X
ndu.eff@gmail.com

Проблема людської ідентичності у творах М. Гоголя

У монографії Андреаса Ларсона «Гоголь і проблема людської ідентичності» акцентується, що проблема людської ідентичності червоною ниткою проходить через всю творчість Гоголя і що в художніх творах Гоголя його погляди на життя зауяльовані і можуть бути прочитані лише в широкому контексті.

Гоголь, підкреслює А. Ларсон, який з самих ранніх років шукав справу, що могла б принести користь людям, успіхом «Вечорів на хуторі біля Диканьки» проявив свій комічний талант. З тих пір він вважався комічним автором. У той час Гоголь ще думав, що його фантастичні світи повинні були здаватися читачам комічними з тих самих причин, через які вони здавалися такими йому самому.

Лише після того, як реакція публіки на комедію «Ревізор» показала, що навіть його друзі реагували на цей твір інакше, ніж він передбачав, Гоголь почав сумніватися в силі сміху. Від того моменту він ставав все більше і більше дидактичним.

Гоголь сподівався, що «Ревізор» здійснить на людей більший вплив, аніж написані ним повісті, оскільки розглядав театр засобом масового впливу. У чудернацькому світі комедії, який ґрунтується на неправильній ідентифікації дійових осіб, Гоголь чітко визначає сміх як єдиний позитивний персонаж в п'єсі. У цьому полягає його теорія дидактичного ефекту комічного гротеску. Лише за допомогою сміху читач може звільнитися від гротеску, відійти вбік і розірвати його пута. Гоголь наділив своїх персонажів такими рисами, що вони, всупереч тотальній відсутності позитивних якостей, були схожими на реальних людей. Тим самим він сподівався, що публіка зможе ідентифікувати себе з цими персонажами і, розриваючи пута гротеску, позбудеться своїх власних недоліків та пороків, своєї власної низькопробності. Його помилка, на думку А. Ларсона, полягала в тому, що переважна більшість публіки мала абсолютно іншу вихідну точку зору в питаннях світосприйняття, аніж Гоголь. Гоголь визначав сюжет своєї творчості як «душа людини», при цьому, стверджує німецький дослідник, він не знав достеменно ні своєї власної особистості, ні тим більше ідеальної особистості людини. Він почав послідовно підсилювати реалістичні дидактичні елементи в своїх творах, щоб таким чином примусити читача прийняти авторську точку зору. Таким чином, за словами А. Ларсона, він згвалтував сам себе.

Ключові слова: Гоголь, творчість, гумор, сміх, гротеск, комедія, реалістичні елементи, світосприйняття, пошук, ідентичність.

УДК 94:008(477.41)(049.32)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-23F-109-347-348

В. М. Пугач

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

РЕЦЕНЗІЯ

**на монографію «І на оновленій землі... (Межигір'я та Нові Петрівці в історико-суспільному та культурному вимірах)»
доктора філологічних наук, професора кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя Самойленка Григорія Васильовича
Ніжин, 2022. 203 с.)**

Монографія доктора філологічних наук, професора кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Г. В. Самойленка є історико-культурним дослідженням одного з найдавніших регіонів Київщини та охоплює його неперервний етап розвитку від XV ст. до сучасного періоду.

Автор вибудовує своє дослідження за хронологічним принципом із залученням діалектичного та системного підходу, присвячуючи окремі розділи найсуттєвішим ключовим концептам наукового викладу: Межигір'я, його історія та зв'язки з Запорозькою Січчю; село Нові Петрівці, його історія в контексті Межигір'я; видатні постаті й Межигір'я (зокрема Тарас Шевченко як живописець і поет, а також інші митці); автор висвітлює проблеми релігії, культури, освіти, долю сільськогосподарських і промислових підприємств регіону в різні періоди історії України.

У цьому цілісному контексті важливими для автора є долі окремих людей, що звитязно працювали в різних галузях господарства та культури, що вплинули на розвиток регіону.

Важливим складником аналізу є долучені етнографічно-народознавчі екскурси з історії сільського побуту регіону, вибудовані на багатому історико-документальному матеріалі.

Г. В. Самойленко ретельно опрацював ключові монографічні та історико-документальні дослідження та свідчення майже ста різноманітних джерел, що надало авторові змоги сформувати комплексне

історико-культурологічне дослідження регіону в контексті української історії від XV ст. до наших днів.

Автор не оминає своєю увагою розгляду гострих та дискусійних питань загалом трагічної української минувшини та сучасності, намагається виявити оптимістичне осердя, джерела стійкості, що сприяли в минулому та допомагають зараз гідно вижити нашому народові.

До документальних історичних та сучасних свідчень органічно вплетено власні спогади автора про події, зокрема щемливо вражають дитячі згадки про події Другої світової війни, про долю роду Самойленків та їхніх родин, односельців, земляків.

Важливим складником є постать автора, який виявляє особисту позицію та власне мудре ставлення до подій, констатує зміни, бачить перспективи, міцно тримає зв'язки з земляками, із землею, що дала корені його роду.

Монографія як джерело сучасної документально-мемуарної прози дає відповіді на важливі філософсько-культурні питання сучасності, у ній розглянуто актуальні проблеми.

Виклад у монографії своїм цілісним універсальним структуруванням історичного та фактичного матеріалу забезпечує наукову новизну здобутих матеріалів та заслуговує рекомендації до друку.

V. M. Puhach

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at
Department of Ukrainian Language, Its Teaching Methodology and
Translation of Nizhyn Mykola Gogol State University

Review of the Monograph «And on the Renewed Land ... (Mezhyhiria and Novi Petrivtsi in the Historical-Social and Cultural Dimensions)» by Hryhorii Vasylovych Samoilenko, Doctor of Philological Sciences, Professor at Department of Literature, Its Teaching Methodology, History of Culture and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University (Nizhyn, 2022, 203 pages)

Зміст

До 195-річчя від дня народження
Ганни Барвінок

Легкий М. З. Проза Ганни Барвінок 1880–1890-х років: проблематика й поетика	5
Бойко Н. Т. Оповідання-ідилії Ганни Барвінок у контексті української прози середини XIX ст.	26
Будний В. В. Ганна Барвінок в освітленні літературної критики доби раннього Модерну.....	37
Малишко О. О. Повсякдення дворянства Лівобережної України середини XIX ст. (за матеріалами родинного епістолярію Пантелеймона та Олександри Куліш)	54
Тімофєєва К. О. Інформаційний потенціал листування Ганни Барвінок для вивчення біографії П. Куліша.....	66
Мицанчук Н. Г. Ганна Барвінок та Микола Лисенко: штрихи до історії взаємин	84
Швець А. І. «Вона мене дійсно приймала як доньку»: до історії взаємин Наталії Кобринської та Олександри Куліш	97

Презентація книги **Г. В. Самоїленка**
**«Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок:
доля, Україна, любов»**
(мотронівський період життя і творчості)

Швець А. І. Книга, написана від душі	113
Онищенко Н. П. Мотронівка в долі Пантелеймона Куліша і Ганни Барвінок	116
Забарний О. В. «І буде дух його із віку в вік сіяти»	126

Літературознавство

Самоїленко Г. В. Святі Батьківщини своєї після смерті не покидають: митрополит Дмитро Туптало	129
Бондаренко Ю. І. Антивоєнна проза Олександра Забарного: релігійно-родинна парадигма (на матеріалі збірки оповідань «Багрянні терикони»)	186

Остапенко Л. М. Біблійний вимір роману Джона Фаулза «Колекціонер»	198
Борзова М. О. Гетеротопія художнього простору у горорі	209

Мовознавство

Коткова Л. І. Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана	220
(на матеріалі збірки «Скрипниківка»)	
Блажко М. І., Юркевічюс В. В. Оказіоналізми у творах письменників-мігрантів (на матеріалі німецькомовної прози Каті Петровської)	234

Краєзнавство та історія культури

Самойленко Г. В. Поет і художник XVII ст. Лаврентій Крщонович	242
Лейберов О. О. Місто Ніжин під час Східної (Кримської) війни 1853–1856 років	279
Подоляка Н. С. Особовий фонд Плевако Миколи Антоновича у ЦДАМЛМ України як джерело досліджень регіональної культурної спадщини (на прикладі Сумщини)	299
Кавунник О. А. Культуротворення Івана Синиці в контексті музичної регіоналогії України	310
Кравчук Н. Р. Церковна діяльність архієпископа Павла (Погорілка) (РПЦ-УАПЦ-УСЦ-БОПУПАЦ-УСЄЦ).....	318

Рецензія

Ролік А. В., Плотніков Є. О. Проблема людської ідентичності у творах М. Гоголя	332
Пугач В. М. Рецензія на монографію «І на оновленій землі... (Межигір'я та Нові Петрівці в історико-суспільному та культурному вимірах)» доктора філологічних наук, професора кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя Самойленка Григорія Васильовича (Ніжин, 2022. 203 с.).....	347

Contents

To the 195th anniversary of the birth of Hanna Barvinok

Lehkyi M. Z. Prose of Hanna Barvino of the 1880–1890th: Problematics and Poetics	5
Boiko N. T. Hanna Barvinok's Idyls Stories in the Context of Ukrainian Prose of the Middle of the 19th Century	26
Budnyy V. V. Hanna Barvinok's Prose in Early Modern Literary Criticism	37
Malyshko O. O. Everyday Life of the Nobility of the Left Bank Ukraine in the Middle of the 19th century (According to the Materials of the Family Epistolary of Panteleimon and Oleksandra Kulish)	54
Timofieieva K. O. The Information Potential of Hanna Barvinok's Correspondence for Studying the Biography of P. Kulish	66
Mishchanchuk N. G. Hanna Barvinok and Mykola Lysenko: Touches on the History of Relations	84
Shvets A. I. «She Really Considered Me Like Her Daughter»: In Addition to the History of Relationship between Natalia Kobrynska and Oleksandra Kulish.....	97

The Presentation of H.V. Samoilenko's Book «Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok: Fate, Ukraine, Love (Motronivka Period of Their Life and Creative Work)»

Shvets A. I. The Book, Written from the Heart	113
Onyshchenko N. P. Motronivka in the Fate of Panteleimon Kulish and Hanna Barvinok	116
Zabarnyi O. V. «And His Spirit Will Shine for Ages».	126

Literature Studies

Samoilenko H. V. The Creative Heritage of Metropolitan Dmytro Tuptalo	129
Bondarenko Yu. I. Anti-War Prose by Oleksandr Zabarnyi: Religious and Family Value Paradigm (on the Material of Short Stories Collection «Scarlet Waste Heaps»)	186

Ostapenko L. M. The Biblical Dimension of John Fowles' Tovel «The Collector»	198
Borzova M.O. Heterotopia of fictional space in King's horror	209

Linguistics

Kotkova L. I. Language as a Key Linguistic Image of the Poetic Picture of the World of	220
Blazhko M. I., Yurkevichyus V. V. Occasionalisms in Migrant Writers' Works (a Case of German Prose by Katya Petrovskaya)	234

Regional Studies and History of Culture

Samoilenko H. V. Poet and Artist of the 17th Century - Lavrentii Krshchonych	242
Leiberov O. O. The City of Nizhyn During the Eastern (Crimean) War of 1853–1856	279
Podolyaka N. S. Mykola Antonovych Plevako's Personal Fund at the Ukrainian National Academy of Medical Sciences as a Source of Regional Cultural Heritage Research (on the Example of Sumy Oblast)	299
Kavunyyk O. Culture Creation of Ivan Synytsya in the Context of Music Regional Studies of Ukraine	310
Kravchuk N. R. Church Activities of Archbishop Pavlo (Pohorilko) (ROC-UAOC-USC- BAPUOAC-USEC)	318

Reviews

Rolik A. V., Plotnikov Y. O. The Problem of Human Identity in Gogol's Works	332
Puhach V. M. Review of the Monograph «And on the Renewed Land ... (Mezhyhiria and Novi Petrivtsi in the Historical-Social and Cultural Dimensions)» by Hryhorii Vasylovych Samoilenko, Doctor of Philological Sciences, Professor at Department of Literature, Its Teaching Methodology, History of Culture and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University (Nizhyn, 2022, 203 pages)	347

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ ДО ЗБІРНИКА «ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ»

До друку приймаються лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

До опублікування у збірнику приймаються **вичитані** наукові статті, які раніше не друкувалися.

У даних про автора зазначаються прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, контактний телефон, e-mail, поштова адреса, подаються *українською та англійською мовами*.

Текст статті – Microsoft Word (розширення *. doc, *. docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Усі поля – 2 см. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см.

Якщо у статті використовувалися нестандартні шрифти, необхідно обов'язково (!) їх надати.

Назва статті, прізвище, ім'я, по батькові подаються *українською та англійською мовами*.

СТРУКТУРА СТАТТІ

1. Стаття починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті.

2. **Ініціали та прізвище автора** – напівжирним шрифтом по лівому краю.

3. **Назва статті** напівжирним шрифтом вирівнювання по центру (мовою, якою написана стаття).

4. **Анотації та ключові слова подаються українською та англійською мовами** (мовою, якою написана стаття). Кожна публікація не англійською мовою супроводжується анотацією англійською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова. Якщо видання не є повністю українськомовним, то кожна публікація не українською мовою супроводжується також анотацією українською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова.

5. **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки (I7, с. 64).

Нерозривний пробіл (Ctrl+Shift+пробіл) **ставиться обов'язково:**

- між ініціалами та прізвищем (С. Русова);
- після географічних скорочень (м. Київ);
- між знаками номера (№) та параграфа і числами, які до них відносяться;
- у посиланнях на літературу [14, с. 60];
- всередині таких скорочень: і т. д., і т. п. тощо;
- між числами й одиницями виміру (20 кг), а також дат (XX ст., 2002 р.)

6. Схеми та малюнки у статті потрібно пронумерувати. Нумерація виділяється *курсивом*, назва малюнка – *курсивом напівжирним*.

Слово «**Таблиця**» виділяється **напівжирним шрифтом** по правому краю, *назва таблиці* – по центру **напівжирним курсивом**.

7. **Література** розміщується після статті у порядку згадування або в алфавітному порядку. Список літератури оформляється відповідно до **ДСТУ 8302:2015 р.** Вказувати індекс DOI у статтях, яким він присвоєний.

8. **Пристатейна література повинна бути транслітерована латиницею і наведена після списку літератури (REFERENCES за стандартом APA).**

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікацій.

У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ВИЩЕЗАЗНАЧЕНИХ УМОВ РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДМОВИТИ В ЇЇ ДРУКУВАННІ

Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.

Матеріали надсилати за адресою: м. Ніжин, вул. Графська, 2
(кафедра слов'янської філології, компаративістики та перекладу)
E-mail: svit.lit@ndu.edu

Відповідальний редактор та упорядник: **Самойленко Григорій Васильович**
тел. робочий: (04631) 7-19-77; дом.: (04631) 2-41-10

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 109

Серія «Філологічні науки»
№ 23

Відповідальний редактор та упорядник
Самойленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка – В. М. Косяк

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 21,37
Ум. друк. арк. 20,57

Папір офсетний
Тираж 100 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7–19–72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.