

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ
ОСНОВОПОЛОЖНИХ ПІДСТАВ
СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО
НАРОДОЗНАВСТВА
ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Колективна монографія

Випуск III

Видання здійснено за фінансового сприяння
В. Х. Балаяна, члена Спілки журналістів України (Україна)
та **В. Ю. Мішалова**, кандидата мистецтвознавства,
Заслуженого артиста України (Канада)

Київ – Мюнхен

Рута

2023

ББК
УДК
В 35

Упорядники:

Олексій ВЕРТІЙ, доктор філологічних наук (Україна)
Олена НОВІКОВА, кандидат філологічних наук, доцент
Інституту слов'янської філології Університету
Людвіга-Максиміліана (Німеччина)

Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Колективна монографія. Випуск III / Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. – Київ - Мюнхен, Рута 2023. 416 с.

В основу третього випуску колективної монографії «Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства» покладено розвиток ідей її першого (2018) та другого (2022) випусків. Автори конкретизують такі положення наукових настанов Д. Донцова, Олега Ольжича, Л. Білецького, М. Дашкевича, Ю. Лаврінченка, Є. Маланюка, Д. Віконської, І. Стешенка, В. Азьомова, Хіросі Катаоки, Т. Шестопалової, І. Набитовича, П. Іванишина, О. Лук'яненка та інших учених, як йти від першоджерела, від внутрішніх художньо-естетичних особливостей твору, творчості письменника та літературного поступування, в ході наукового дослідження цих особливостей з'ясувати не стільки факти зверхньої дійсності, покладені в основу твору, а, насамперед, «живе і свободне відношення до них», не якийсь опис цих фактів, а те, «як виявилось при тому внутрішнє життя, образ «Я» (Л. Білецький), відношення автора і його героїв до національних звичаїв, своєрідність їх національного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження, «вкорінення і викорінення» (Ю. Лаврінченко) їх в простір національних ідейних, духовних, історико-соціальних, психологічних і т.п. цінностей, національний уклад життя відповідного періоду в історії нашого народу загалом, особливості їх переживання, осмислення та узагальнення дослідником. Значну увагу приділено значенню архетипно-родоцентричних цінностей (Олег Ольжич, В. Азьомов, О. Лук'яненко) у з'ясуванні ідейно-тематичного змісту та художньо-естетичних особливостей української літератури як літератури національної.

Також подано взірці новаторського прочитання на цих підставах думи «Маруся Богуславка», «Енеїди» І. Котляревського, життя і творчості Т. Шевченка, П. Куліша, Ю. Дарагана, Б.-І. Антонича та інших письменників.

Розраховано на вчених-словеснознавців, студентів, учителів, усіх, хто цікавиться українською літературою та національною духовністю нашого народу.

ISBN 978-617-8223-31-1

ОГЛАВ

Переднє слово... 5

ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ

Андрій Чуй. Національна природа психічного складу та духовного простору українців як народознавча і літературознавча проблема 13

Ольга Яблонська. До питання про основоположні підстави національного літературознавства: історіософія Бориса Ольхівського. 32

Віктор Мішалов. Народна бандура: витоки, будова, особливості становлення. 42

АРХЕТИПНО-РОДОЦЕНТРИЧНІ ПІДСТАВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ, ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

Віктор Азьомов. Сім Великоднів на тиждень, або славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка»... 107

Віктор Азьомов. Палімпсести «Енеїди» Івана Котляревського... 164

Олексій Вертій. Архетипно-родоцентричні цінності як основоположні підстави шевченкознавства. 304

Олена Буряк. Художньо-філософська концепція Богдана-Ігоря Антоновича. 325

ПОРІВНЯЛЬНЕ НАРОДОЗНАВСТВО

Марина Набок, Гьокальп Каятинар. Ідея Роду в українських народних думах героїчного циклу та турецькій народній уснопоетичній творчості. 335

Хіросі Катаока. Весільний обряд в українському та японському фольклорі: порівняльний аспект..... 351

Алла Ярова, Акмал Таїров. Обрядовий простір українського і туркменського традиційного весілля: несловесна складова.357

АРХІВОЗНАВЧІ ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСНОВОПОЛОЖНИХ ПІДСТАВ (КУЛІШЕЗНАВСТВО)

Наталія Міллер. Архіви та спогади як джерела дослідження життя й творчості Пантелеймона Куліша.370

ОЦІНКИ

Марина Набок. «Українська фольклористична енциклопедія» в колі міжнародних студій. «Українська фольклористична енциклопедія»: У 2-х т. – Т. 1: А – Л / Упорядник, науковий редактор доктор філологічних наук, професор М. К. Дмитренко. – К., Видавництво «Сталь», 2018. – 740 с. «Українська фольклористична енциклопедія»: У 2-х т. – Т. 2: М – Я / Упорядник, науковий редактор доктор філологічних наук, професор М. К. Дмитренко. – К., Видавництво «Сталь», 2020. – 688 с. 381

Андрій Чуй. У пошуках духовного джерела нації. *Олексій Вертій.* Світоглядно-духовні грані Українського Всесвіту. *Життя, наукова, педагогічна та громадська діяльність Івана Хланті.* – Ужгород, ТДВ «Патент», 2021. – 352 с., 389

Григорій Клочек. Юрій Дараган, Євген Маланюк і ми, сьогоднішні. *Роздуми з приводу збірника «Гридень Дажбога: Юрій Дараган».* – Тернопіль, видавництво «Крила», 2022.....400

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Третій випуск колективної монографії «Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства» є подальшим кроком у розв'язанні проблем, поставлених у її випусках 2018 та 2022 років. У плані теоретичному пошуки авторів здійснюються в кількох напрямках, а саме, що значить 1) йти від першоджерела, від внутрішніх художньо-естетичних особливостей твору, творчості письменника та літературного поступування, 2) вкорінення в духовний простір, національний уклад життя українців загалом і викорінення з них, 3) архетипно-родоцентричні цінності і становлення народознавства та літературознавства. В плані історико-літературному увага зосереджена 1) на традиціях і новаторстві українського письменства, 2) на місці та значенні української народнопоетичної творчості та писемної літератури в контексті народної культури японського, туркменського та інших народів світу.

Розвиваючи та конкретизуючи ідеї та настанови своїх попередників, А.Чуй, О.Яблонська, В.Мішалов, О.Буряк, О.Вертії, Хіросі Катаока, В.Азьомов, М.Набок та Гьокальп Каяпинар, А.Ярова та А.Таїров наголошують, *що в народознавчих та літературознавчих дослідженнях йти від першоджерела, від внутрішніх художньо-естетичних особливостей твору, творчості письменника та літературного поступування значить визначити об'єкт, предмет, основоположні ознаки та поняття того чи іншого дослідження.*

Так, А.Чуй цілком слушно зазначає, що об'єктом дослідження в такому разі, в першу чергу, має бути психічний склад нації, національна природа духовного простору усної народнопоетичної творчості та писемної літератури, на що вказували ще І.Франко та М.Грушевський, а предметом – їх джерела та складові. На матеріалі записів І.Хлантою різних жанрів народнопоетичної творчості, творчості українських письменників, праць народознавців, психологів, філософів, літературознавців такими джерелами та складовими предмету дослідження А.Чуй називає національний характер (національний темперамент), національну свідомість (повсякденну та ідейно-теоретичну),

національний світогляд та етнічне підсвідоме (первні), які, у свою чергу, мають свої складові. До цих складових О.Яблонська відносить національне самоозначення українців, піднесення бойового духу нації, а О.Буряк – авторський міф, міфічну реальність, самоствердження ліричного героя у вічності. Покликаючись на праці українських та зарубіжних учених, О.Вертії доповнює їх «станами народного духу» (М.Максимович), «духовною сутністю» українців, зв'язком літературних героїв з нашою «духовною істотою» (М.Костомаров), «традиціями і способом думання», настановами «до зовнішніх побудов», «типовими відповідями на різні ситуації» (Б.Цимбалістий), «моральним потягом» (Д.Чижевський) до інших людей до України, свідомо-підсвідомим підпорядкуванням народним звичаям (М.Драганов), з яких народжуються почуття патріотизму (П. Зарев) як ідея (П.Юркевич). В.Азьомов, Хіросі Катаока зосереджують свою увагу на культурі предків, ідеї Роду, архетипно-родоцентричних цінностях як першоджерелах та складових предмету дослідження. Тобто вони з'ясовують особливості первісного, стародавнього, тогочасного світосвідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світопотрактування і світоствердження наших предків, мислять їхніми ознаками та поняттями, проектуючи їх в минуле і сучасність, в контексті Предко-Вічності-Майбуття, але не нав'язуючи нам сучасного, поверхового, а часто і спотвореного, яке маємо у підручниках, статтях та монографіях титулованих високими науковими ступенями та званнями «дослідників», розуміння цих ознак, понять і особливостей. Погодьмося, що в нашому народознавстві та літературознавстві періоду підсоветської України за обставин ідеологічного тиску та політики нищення всього національного, творення, так званої «новой історією общності – советського народа» це розцінювалось як щось вороже, «буржуазно-націоналістичне», а відтак залишалося поза увагою гуманітарних наук загалом та національного народознавства і літературознавства зокрема. Повернення ж до цих цінностей та їх першоджерел – одне з найневідкладніших завдань на сучасному етапі їх становлення і розвитку.

В цьому плані привертають увагу і розвідки В.Мішалова, А.Ярової та А.Гаїрова. Перш, ніж залиблюватися в дослідження духовного простору усної народної творчості та писемної літератури, необхідно ґрунтовно, всебічно окреслити питомо

національні ознаки та поняття, які є складовими тих чи інших предметів, явищ, звичаїв та обрядів і т.д., і т.п., виявом їх питомо національної сутності, і, разом з тим, вносять чіткість, ясність у формування усїєї системи національних ознак і понять вітчизняного народознавства та літературознавства, спрямовують їх у питомо національне русло.

Відомості про походження, будову, музичні особливості *народної бандури* виокремлюють її з ряду інших подібних їй музичних інструментів, містять додаткові дані про обставини її побутування. Багатий, вперше зібраний та систематизований В.Мішаловим фактичний матеріал, вивчення на його підставах цих питань дає можливість справді по-науковому з'ясувати джерела та принципи формування кобзарських шкіл, ті чи інші закономірності побутування думового епосу та інших народнопоетичних жанрів у їх репертуарі, історії кобзарства та бандурного музикування загалом. Так само важливими для з'ясування психічних, етичних, естетичних, побутових і т.п. особливостей типології українського та туркменського весілля є і порівняння таких його етапів, як, скажімо, *сватання (гудачилик), заручини (ялан-чельпек), весілля в будинку молоді, або дівич-вечір (чин-чельпек), переїзд нареченої в будинок нареченого (челен-алджи-той)*, а також *одягу, прикрас* і т.п., що маємо у розвідці А.Ярової та А.Таїрова. На поглибленіше розуміння настанови *йти від першоджерела, від внутрішніх художньо-естетичних особливостей* у прочитанні того чи іншого народнопоетичного та літературного твору, обряду, явища, творчості письменника скеровує читача і стаття Н.Міллер про архівознавчі джерела вивчення біографії П.Куліша.

Неабиякої злободенности набирає сьогодні й ідея *вкорінення в архетипно-родоцентричні цінності, вироблені нашим народом упродовж тисячоліть, в національний духовний простір, національний уклад життя українців загалом чи то викорінення з них*, заявлена свого часу Ю.Лавріненком та розроблювана нині Т.Шестопаловою. Знову ж таки за повсюдного панування комуністичної ідеології, комуно-советського всевладдя та нищення всього питомо національного вона підпадала під неофіційну заборону, що завдало вітчизняному народознавству та літературознавству непоправної шкоди, завело їх на манівці комуно-советської псевдонауки. На противагу тому на підставах сформованої ним Духовної Архетипної Системи Етнона-

ціонального та ідеї Родоцентризму О.Лук'яненка В.Азьомов визначив основні принципи народознавчих та літературознавчих досліджень, які й стали продовженням та подальшим розвитком розуміння української нації як Великого Українського Роду, що було в центрі уваги В.Петрова, Ю.Вассіяна, Олега Ольжича, Д.Донцова та інших українських учених.

Як взірць новаторського прочитання на цих підставах у колективній монографії подано ґрунтовні розвідки В.Азьомова про думу «Маруся Богуславка» та «Енеїду» І.Котляревського. Проникнувши в глибини національного світогляду та національного духу творців та виконавців думи, в глибини творчого задуму І.Котляревського, дослідник відчитав у них те, чого не змогли відчитати інші з часу появи думи та поеми І.Котляревського, а саме – ті світи, у яких жили герої, мислили ними, їх питомо національний ідейно-тематичний зміст, його значення для сучасників та прийдешніх поколінь. Воно, це значення, полягає в тому, що минуле, теперішнє й сучасне в них прочитується на підставі національних ідейних, духовних, історико-соціальних цінностей в контексті становлення української нації як Великого Українського Роду. І дума «Маруся Богуславка», і поема «Енеїда» І.Котляревського в такому разі прочитуються також як заповіт, як ідейна, духовна та історико-соціальна Конституція нашого народу, що також не було предметом дослідження у вітчизняному народознавстві та літературознавстві.

В такому освітленні по-новому постали й проблеми *національної самобутності української народнопоетичної творчості, традицій та новаторства* української літератури, їх *місця і значення* в світовій літературі та культурі. Заглибившись (за термінологією Ю.Лавріненка та Т.Шестопалової *вкоринившись*) у питомо національні особливості світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження українського, японського, турецького та туркменського народів, автори статей виокремили те спільне і те відмінне в них, подавши, таким чином, діалектику становлення і формування світогляду, національних ідейних та духовних цінностей, а відтак і національних картин світу в народнопоетичній творчості, звичаях та обрядах цих народів.

Результати їх досліджень дають ключ до розуміння того, що спільне в них є результатом не обов'язково взаємовпливів, на-

віть тоді, коли ці народи проживають на помежів'ї один з одним. Скажімо, у весільному обряді українського та туркменського народів А.Ярова і А.Таїров зазначають червоний та білий кольори як одну з їх складових. Одначе, в туркменському та українському весіллі вони мають дещо відмінне призначення. Крім червоної у весільному обряді туркменів наскізною є й біла барва. Скажімо, переїзд молодої в оселю нареченого вітали розсипанням білого борошна та зануренням рук дівчини в топлене масло й борошно, що символізувало бажання багатого і щасливого сімейного союзу. Білі вишиті сорочки як головна складова одягу в українців уособлювали чистоту і красу почуттів, молодість весільної пари. Після обряду комора голову нареченої покривали білою наміткою, з обох кінців вишитою червоними нитками. Це був знак її цнотливості та переходу з стану дівочтва в стан заміжньої жінки. В обох народів скриня з приданим виставлялася на оглядини усіма учасниками весілля, які по ній оцінювали майстерність, працьовитість, естетичний смак дівчини, її дбайливість як молодої господині.

Як ритуал, що відбувається на межі колишнього і нового життя, на межі світів, досліджує весілля Хіросі Катаока. Тому, зазначає він, в українців та японців воно обставлене різними, часто містичними, діями із використанням вогню чи води, як неодмінних супутників людини під час подолання цієї межі. Наприклад, підійшовши до порогу хати нареченого, молода разом із дружкою цілуються через поріг із запаленими свічками, які мають об'єднатися у єдиний вогонь. Це символічне об'єднання, оскільки поріг є своєрідним кордоном, на якому неодмінно має бути присутній вогонь, як один із першосимволів межі світів. Розведений же перед воротами батьківської хати молодої вогонь та розбитий її посуд в Японії символізували її смерть у батьківській родині і воскресіння у родині нареченого.

Національна природа героїчного в українських народних думках і турецькій народнопоетичній творчості – предмет дослідження М.Набок та Г. Каяпинара. Автори доходять висновку, що одним з першоджерел цієї природи в обох народів є уявлення по Рід. Щоправда, вони знову ж таки мають свої питомо національні відмінності. В українців поняття «Рід» пов'язане з розумінням нації як спільноти, як основи її державності і трансформується через пізнання і переживання історичної

дійсності, зображення і вираження в епічному виспіві кобзарів та бандуристів. Особливий наголос на цьому також робить і В.Азьомов у статті про думу «Маруся Богуславка». В народній турецькій пісенності виконавець засобом гри на інструменті, зазначають автори, виражає свої внутрішні переживання, співзвучні переживанням воїнів. Таким чином, продовжують вони, співогра об'єднувала виконавця і воїнів в одну військову родину, вселяла віру в спільну перемогу і була засобом їх самовираження, об'єднання, причетності до Роду, славного війська, де цінувалися та передавалися наступним поколінням хоробрість, самопожертва, краса перемоги.

Отже, спільне в народній культурі названих вище народів – це етапи становлення національних уявлень про людину і світ. Відмінне ж – історичні та побутові обставини, які обумовили особливі форми і способи їх вираження. Порівняльне ж їх вивчення – це усебічніше розкриття національної самобутності творчості японського, українського, туркменського та турецького народів, глибиннішого і об'єктивнішого розуміння місця і значення в наукових пошуках та міжкультурному їх спілкуванні.

Архетипно-родоцентричні цінності в історико-порівняльному їх вивченні – ключ до розуміння діалектики традицій і новаторства нашого письменства. Досліджуючи на цих підставах «Енеїду» І.Котляревського, В.Азьомов, показує, що викорінення підсоветського літературознавства з питомо національного ідейного та духовного простору призвело не лише до поверхового прочитання твору, а й, нерідко, до спотворення ідейно-тематичного спрямування його змісту. Так сталося тому, що дослідники поеми не вникали в глибинну суть звичаїв та традицій українського народу, відтак за сюжетом Вергілієвої «Енеїди» не зуміли відкрити справжнього задуму І.Котляревського – показати національну, козацьку сутність українського народовладдя в його проекціях в історичне минуле, в основи питомо національного, козацького укладу життя наших предків, на чому базувалося й питомо національне розуміння та потрактування теперішнього й майбутнього української нації, нашого питомо національного державотворення як основи традицій і новаторства автора цього безсмертного твору української літератури. Гармонійно доповнюють і конкретизують формування таких основоположних підстав роз-

відки О.Вертія про Т.Шевченка та відгук Г.Ключека про творчість Ю.Дарагана.

Опубліковані у третьому випуску колективної монографії «Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства» статті «Національна природа духовного простору українців як народознавча і літературознавча проблема» А.Чуя, «До питання про основоположні підстави національної літератури: історіософія Бориса Ольхівського» О.Яблонської, «Ідея Роду в українських народних думках героїчного циклу та турецькій народній уснопоетичній творчості» М. Набок та Г. Каяпина-ра, «Весільний обряд: порівняльний аспект в українському та японському фольклорі» Хіросі Катаоки, «Обрядовий простір українського і туркменського традиційного весілля: несловесна складова» А. Ярової та А. Таїрова, «Архіви та спогади як джерела дослідження життя й творчості Пантелеймона Куліша» Н.Міллер друкуються повторно з дозволу проф. Ульріха Швайєра та др. Олени Новікової – редакторів і видавців щорічного наукового збірника Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (<http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/>) Мюнхенського Інституту слов'янської філології Університету Людвіга-Максиміліана (Німеччина), в рамках якої вони вже обговорювалися та публікувалися, за що їм, як організаторам конференції та видавцям щорічника, складаємо щиро подяку.

Олексій ВЕРТІЙ,
доктор філологічних наук,
18 лютого 2023 року

ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ

Андрій ЧУЙ

НАЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА ПСИХІЧНОГО СКЛАДУ ТА ДУХОВНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНЦІВ ЯК НАРОДОЗНАВЧА І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Сьогодні до проблеми національної природи психічного складу та духовного простору українців звертаються вчені різних галузей гуманітаристики: культурологи, соціологи, філософи, історики, народознавці, психологи, педагоги, літературознавці. Пов'язано це, передусім, із досі актуальною потребою віднайти своє коріння, заново відкрити горизонти національного світогляду, відродити й зберегти для нащадків багату духовну культуру і, зрештою, утвердити свою самобутність серед європейських народів, вийшовши з-під тіні впливу східного сусіда (проф. І. Гончаренко свого часу влучно зауважив, що ще у XVII-XVIII ст. українці у своєму культурному розвитку йшли в ногу з західноєвропейськими народами, поки наша «мачуха-історія» не «поєднала нас в середині XVIII ст. з північним сусідом Москвою» (Гончаренко 1961, 4).

В царині вивчення національної природи психічного складу та духовного простору українського народу на сьогодні у нас зроблено чимало. Це, насамперед, історико-етнографічні дослідження М. Костомарова, І. Франка, І. Нечуя-Левицького, Ю.Липи, М.Грушевського, І. Огієнка, В. Липинського, І. Мірчука, В. Щербаківського, Д. Донцова, Олега Ольжича, Ю.Вассіяна, В. Сікорського, О. Кульчицького, Д.Віконської, В. Цимбалістого, І. Гончаренка та ін. Винятково важливим є й те, що сучасні вітчизняні народознавці та літературознавці розвивають ідеї своїх попередників, ідуть далі у пошуках розв'язання досліджуваних проблем. На основі сучасних до-

сягнень гуманітарних наук вони формують принципи таких досліджень, їх якісно нові основоположні підстави.

Для А.Козлова предметом дослідження стає національна духовність, а для П.Іванишина – національний спосіб розуміння письменником навколишнього світу і людини в ньому, життя загалом. Цій проблемі присвячені, зокрема, монографії А.Козлова «Духовність як літературознавча категорія» (2005) та П.Іванишина «Національний спосіб розуміння в поезії Т.Шевченка, Є.Маланюка, Л.Костенко» (2008), в яких чи не вперше у вітчизняному літературознавстві в науковий обіг введено поняття, які й дали назви їх працям. Т. Салига в книзі есеїв «Вогонь, що не згаса» (2017) також веде мову про особливості художньо-естетичного пізнання письменниками українського світу, його переживання, осмислення та зображення як предмету літературознавчих досліджень, а наближення до нього, тобто цього світу, в літературі та науці, його олюденості як одного з принципів сучасного вітчизняного літературознавства. Разом з тим він ставить питання і про потребу дослідження вияву в нашому письменстві спадкоємності ідей, принципів, переконань, світогляду, звичаїв, естетичних пошуків, їх розвитку через рух поетичного мислення, у тісному взаємозв'язку з принципами та ідеалами тих, хто творив вільний світ в комуністичній неволі, в ідейній, духовній та суспільно-політичній єдності українців, що знаходить своє художньо-естетичне вираження у цілісності та повноті нашого літературного поступування в діахронному та синхронному зрізах, з взірцем духовної досконалості української людини та українського суспільства загалом. Звертає на себе і постановка Т.Салигою питання про дослідження літератури як духовного становлення і розвитку особистості та суспільства, зміст якого визначає «мазепинський дух», емоційний темпоритм, душа того чи іншого твору, вміння письменника відійти від канонів, не заперечуючи і не руйнуючи їх, а шукаючи «своїх художніх нормативів». До того ж, ці принципи у формуванні національних основоположних підстав нашого вітчизняного літературознавства він не мислить поза з'ясуванням національної природи самотності поетичної мови і стилю української літератури, поза зазначеними вище підставами вивчення її національної самотності у контексті літератури світової, а відтак і її внеску в світове письменство, її місця і значення в ньому

(докл. про це чит.: Олексій Вертій. Вогненний декалог української літератури від Тараса Салиги. Салига Тарас. Вогонь, що не згаса... – Київ, Либідь, 2017. – 640 с.: іл. // Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. – Київ, 2018. – С. 370-383).

Проте потрактування національної природи, змісту психічного складу та духовного простору українців в сучасних наукових розвідках досить різноманітне: «на рівних правах» у них циркулюють поняття національної свідомості, національного характеру, національного менталітету і національного світогляду. Мета даної статті – узагальнити внесок сучасного українського народознавства та літературознавства у вивчення національної природи психічного складу та духовного простору (менталітету) українців.

Для цього необхідно розв'язати такі завдання:

1. Диференціювати поняття національної свідомості, національного характеру, національного менталітету, національного світогляду і визначити їхнє взаємне співвідношення.

2. Проаналізувати сучасні літературознавчі дослідження колективної свідомості та духовного простору українців; національної природи психічного складу та духовного простору (менталітету) нашого народу.

3. Виявити недостатньо досліджені аспекти природи української нації.

Поняття нації як етносоціального утворення передбачає, окрім низки інших ознак (спільна територія, історична пам'ять, політичні традиції, матеріальна та духовна культура, мова) (ЕСУ 2006, URL), схожість психічного складу людської спільноти. *Психічний склад нації* – це її природа, колективна свідомість і несвідоме, характер, світогляд. Усі ці чинники формують колективну поведінку багатьох поколінь людей і забезпечують певну міру згуртованості нації.

Нижче подаємо узагальнені визначення понять, сформульовані як похідні від базових категорій і їх визначень.

Національна свідомість – сукупність соціальних, економічних, політичних, моральних, етичних, філософських, релігійних поглядів, норм поведінки, звичаїв і традицій, ціннісних орієнтацій та ідеалів, в яких виявляються особливості життєдіяльності націй та етносів (Савицька 2011, 75).

Національний світогляд – система принципів, знань, ідеалів, цінностей, надій, вірувань, поглядів на життя, які визначають діяльність соціальної групи та органічно включаються у людські вчинки й норми поведінки (ФЕС 2002, 569).

Національний менталітет – глибинний рівень колективної свідомості й несвідомого, зумовлений генетикою, етнічною традицією, культурою, особливістю соціальних структур; сукупність настанов щодо діяльності людини (ЛЕ-2, 28).

І. Поліщук визначає *національну ментальність (природу нації)* як «психічний склад нації-етносу», – категорію, що структурується із таких взаємопов'язаних складових: національного характеру (національного темпераменту), національної свідомості (повсякденної та ідейно-теоретичної) та етнічного підсвідомого (архетипи) (Поліщук 2017, 109).

Національний характер – «сукупність психологічно-ментальних та поведінкових ознак, особливостей, притаманних певній етнонаціональній спільноті» (ФЕС 2002, 414).

Очевидно, що всі розглянуті поняття певною мірою пов'язані між собою і мають спільні точки дотику, але найбільш повно висвітлює власне психічний склад нації поняття національного менталітету, тоді як духовний (етичний та естетичний) її вимір найповніше відображено категорією національного світогляду.

У своїй сукупності ці поняття творять *духовний простір нації*, який визначає сутність ідейно-тематичного змісту усної народної поетичної творчості та писемної літератури і стає одним з першоджерел та предметом дослідження в народознавстві та літературознавстві. Тому вкорінення в нього – одне з найпершочерговіших завдань дослідника народної творчості та письменства загалом і полягає, як зазначає А. Козлов, у з'ясуванні спрямованості літературного персонажа на добротворення чи на злоторення, «на створення й збереження ідеалу, гармонії, прекрасного і всього того в житті людей, що сприяє їхньому формуванню, розвиткові й розквітові – добру і благу людства» та кінцевого результату спрямованості його діяльності (Козлов 2005, 39-40).

Звісно ж, проблема національного самоусвідомлення українців постала ще задовго до здобуття Україною незалежності. Досліджуючи, наприклад, процес формування української національної ідеї, Г. Євсєєва зазначає, що одними з перших

її розробку започаткували члени Кирило-Мефодіївського братства (Євсєєва, 2011, 124). Авторка зауважує, що твори Т. Шевченка, М. Костомарова і П. Куліша зазнавали найбільших утисків цензури з-поміж «братчиків», оскільки відстоювали ідею звільнення від панства і царату. Великим внеском у вивчення природи української нації, її психічного складу та світогляду вчена називає історико-етнографічні праці І. Нечуя-Левицького (особливої уваги заслуговують його маловідомі праці «Світогляд українського народу» (1876), «Українство на літературних позвах з Московщиною» (1891)), М. Драгоманова «Чудацькі думки про українську національну справу», М. Грушевського «Хто такі українці і чого вони хочуть» та ін. Вивчення, відновлення, збереження та популяризацію спадщини заборонених режимом діячів культури і мистецтва Г. Євсєєва вважає одним із пріоритетних завдань в галузі формування української національної ідеї, що й скеровує сучасних народознавців та літературознавців у русло проблематики та ідей цих та інших досліджень духовного простору нашого письменства.

Маючи на меті огляд, насамперед, сучасних досліджень у цій царині, все ж згадаємо не надто відому широкому загалу працю австралійського діаспорянина Авеніра Коломиєця «Шевченкова ера» (вид. 1942 р., перевид. у 2011 р.) (Коломиєць 2011). Книга засвідчила потужний об'єднаний вплив Т. Шевченка, основоположника нової української літератури й творця літературної української мови водночас, на сучасне розкидане по світу українство. Справедливо називаючи Москву «злодієм української історії та культури», автор наголошує на непересічному значенні «Кобзаря» (1840), в якому сучасники відчули «серце, зв'язане Україною кровно» (Коломиєць 2011, б), серце, яке нишком мріяло про волю і про відродження минулої української козацької слави, пробуджувало тугу за свободою, закликало боротись за національне визволення. «Секрет чару і потуги» Шевченкового слова для української ідеї А. Коломиєць вбачає в тому, що «коли Шевченко писав свої твори від першого до останнього, весь український народ водив його рукою» (Коломиєць 2011, 12). Всі послання, заповіді і перестороги Кобзаря «зроджені одним почуттям – почуттям великого і безкорисного патріотизму» (Коломиєць 2011, 30). Погоджуємось, що Шевченкова ера триватиме доти, поки актуальними будуть слова великого поета.

Ще одним титаном української духовності й одним із головних ідеологів української нації, який не лише послідовно відстоював і втілював у життя думку про служіння літератури національній ідеї, а й відкрито закликав громадськість вчитися «ч у т и с е б е у к р а ї н ц я м и – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів» (Франко-45 1986, 405), був І.Франко. Запропоновані ним ідеї, формування та принципи становлення національної свідомості, національного духовного простору, які ґрунтувалися на його морально-етичних ідеалах, духовних цінностях та світоглядних визначеннях і спрямуваннях, узагальнив О. Вертій у збірнику своїх розвідок «Ми мусимо навчитися ч у т и с е б е у к р а ї н ц я м и... Франкознавчі студії» (Вертій 2017). У розділах «Іван Франко в національній свідомості українців», «Духовні виміри української національної ідеї Великого Каменяра», «Іван Франко і національне самоусвідомлення українців», «Шевченкознавство Івана Франка в контексті національного самопізнання та самоусвідомлення українців», «Вчення Івана Франка про національну літературу і сучасне літературознавство» автор зосереджує увагу на таких ознаках і поняттях, як «національний світогляд», «національний характер», «національна література» у розумінні та потрактуванні Івана Франка. Їх зміст у процесі реалістичного художнього зображення, вираження і узагальнення він, як зазначає дослідник, «не мислив у відриві від національних звичаїв, національної моралі, етики, психології, національного характеру і укладу життя загалом», адже вони становили й становлять «суть типових характерів і обставин, основне джерело типізації в національній літературі» (Вертій 2017, 189) і знаходять свій вияв в описово-побутовому, світоглядному та духовно-психологічному планах такого зображення, вираження і узагальнення.

Національна природа психічного складу та духовного простору українців у центрі уваги С.Пилипчука. На підставі дослідження оцінок І.Франком академічних фольклористичних шкіл та жанрів усної народної творчості в монографії «Фольклористична концептосфера Івана Франка» (2014) автор простежив їх еволюцію від найдавніших часів до часу, в якому жив і працював І.Франко. Виразно про це заявлено у таких назвах підрозділів, як «Первісна релігія чоловіка»: міфологічна школа в оцінці Івана Франка», «Уловити загальну фізіномію духо-

вого життя епохи»: методологія культурно-історичної школи у доробку Франка-фольклориста», «Чисте чуття радощів життя і молоді свіжої сили»: погляд Івана Франка на весняну календарно-обрядову поезію», «Документи народної свідомості»: жанр історичної пісні у науковому доробку Франка-фольклориста», «Зерна культурної історії та народної психології»: Іван Франко – дослідник неказкової фольклорної прози (легенди, оповідання, перекази)», «Висліди народного ума»: пареміологічна концепція Івана Франка». Як бачимо, зазначає з цього приводу С.Пилипчук, «у своїх фольклористичних дослідженнях І.Франко розробив систему комплексного (розрядка наша. – А.Ч.) аналітичного розбору і окремого твору, і широких пластів народної словесної традиції» (Пилипчук 2014, 7). Наскрізьну основу такого «розбору» становить аналіз народного світогляду крізь призму жанру, що, на нашу думку, й має стати відправним пунктом у формуванні та становленні Франкової школи в сучасному українському народознавстві.

Неабияке зацікавлення у цьому плані викликають розвідки І. Набитовича «Етнопсихологія та українська література: пошук спільного простору досліджень» та «Етнопсихологія українців у літературно-критичній рецепції Дарії Віконської» (Формування-1 2018, 93-106, 163-175). Їх значення для вітчизняного народознавства та літературознавства полягає в тому, що автор визначив сутність та перспективи міждисциплінарних студій на основі художньої літератури та етнопсихології й національної природи духовного простору українців «оскільки етнопсихологія є багатим джерелом для вивчення красного письменства та фольклору, а художня література може бути важливим простором для досліджень етнопсихології та національного менталітету» (Формування-1 2018, 106). До того ж, І. Набитович визначає три рівні художнього твору, на яких можуть здійснюватися такі дослідження, а саме – а) рівень родів, жанрів, структури твору, архітекτονіки, її трансформації та інтертекстуальності; б) рівень тем, сюжетів, мотивів, фабул, образної системи та в) ідейно-тематичний підрівень, на якому здійснюється пізнання національної природи психічного складу нації та національного духовного простору, «у яких проявляється уся глибинність і складність людського ества як явища універсального, й разом із тим, виразно індивідуального» (Формування-1 2018, 99). Докладніше конкретизовано ці

положення на прикладі літературознавчих, історіософських, культурологічних, мистецтвознавчих праць Дарії Віконської про національний характер у його розвідці «Етнопсихологія українців у літературно-критичній рецепції Дарії Віконської».

Більш докладно внесок М. Костомарова у вивчення українського національного характеру проаналізувала І. Федорченко (Федорченко 2008). Вивчаючи українські народні пісні, М. Костомаров, як зазначає дослідниця, дійшов висновку, що в різні історичні епохи символами українського національного характеру були різні суспільні групи: «образ козака (символ воїна, захисника, лицаря з відповідними характерологічними рисами) з часом поступається образіві чумака, який символізує перехід від козака до селянина («за своїми заняттями він мужик, за духом і характером – козак»), а той, в свою чергу, згодом втрачає залишки войовничості й трансформується в образ селянина, в якому «лише в період парубоцтва можна розгледіти колишню відвагу, активність, честолюбство, характерні для першого образу» (Федорченко 2008, 22). І. Федорченко докладно аналізує історико-етнографічну розвідку М. Костомарова «Дві руські народності», в якій протиставляються українська та російська ментальності (ставлення до Бога, до жінки, до сім'ї і т. п.). Наприкінці дослідниця підсумовує, що хоча національний характер є найбільш стійкою складовою і основою психічного складу нації, він поступово змінюється під впливом екологічних, історичних, соціокультурних, політичних факторів (Федорченко 2008, 24).

В іншій статті «Цивілізаційний вимір українського національного характеру», досліджуючи процеси становлення й розвитку національного характеру українського народу, І. Федорченко зазначає, що на другому (власне етнічному) етапі, який тривав із середини IX ст. до середини XVI ст. (першим етапом дослідниця вважає племінний), відбулося становлення і розвиток етнотипової поведінки русинів-українців (Федорченко 2015, 109). У княжі часи норми етнотипової поведінки доносилися людям у вигляді «слів», «повчань», «житій» тощо. Ці жанри давньої літератури, безперечно, сприяли поширенню ідеалів лицарської етики, утверджували авторитет письмен та «книжної мудрості», формуючи новий національний духовний світогляд, створюючи таким чином передумови для становлення нової української поведінкової культури. На тре-

тьому (національному) етапі, який розпочався в середині XVI ст. і триває донині, почалося, за словами І. Федорченко, «переростання етнотипової поведінки в український національний характер» (Федорченко 2015, 109).

Своєрідно доповнюють положення та ідеї названих вище праць монографії О. Вертія «Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття» (Вертія 2004), П. Іванишина «Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко» (2008), Я. Гарасима «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» (2010), М. Набок «Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя» (2014), статті Н. Лашук «Стереотип національного характеру українців у прозових жанрах фольклору» (2016), Н. Малюги «Національний характер іронічними очима сучасного українського письменства» (2004), І. Вечоркіна «Деякі ментальні ознаки українського художнього тексту другої половини XX ст.» (2014), А. Чуя «Дівочі образи народних пісень про кохання» (2015) та «Народні балади про кохання: поетика образів та символів» (2016) тощо.

У монографії О. Вертія «Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття» (Вертія 2004) з'ясовуються джерела формування національних ознак та підстав художньо-естетичного освоєння народного світогляду у творчості сучасників І. Франка – П. Куліша, І. Карпенка-Карого, І. Нечуя-Левицького, П. Грабовського, Я. Щоголева, М. Старицького, М. Кропивницького, Панаса Мирного, Олени Пчілки, О. Кониського, Б. Грінченка, Л. Старицької-Черняхівської та інших письменників.

Розкриваючи глибинну сутність понять «національна література» і «національна самобутність літератури», досліджуючи поступ тогочасного письменства на шляху до осмислення націєтворчої ідеї, вчений зауважує, що «народносвітоглядний чинник мислився письменниками не лише як художні переспіви та обробки уснопоетичних мотивів, сюжетів та образів, а значно ширше – як усебічне освоєння морально-етичних, психологічних, естетичних, соціальних, філософських і т.д. уявлень народу, усього укладу його життя, їх відображення в поетичних образах та усьому поетичному ладі усної народної творчості, народного мистецтва, культури і т.д.» (Вертія 2004,

420). Саме тому на основі національної своєрідності світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світопотракткування, світовираження та світоствердження він вводить поняття «художньо-естетичне освоєння народного світогляду та поетики усної народної творчості», «сміслове поле народного світогляду», «сміслове поле автора», «сміслове поле художнього образу (твору)». Така структура і діалектика процесу художнього освоєння народного світогляду та поетики усної народної творчості, внутрішні системні зв'язки цих начал знаходять логічну завершеність в ідейно-естетичній та художній сукупності поглядів письменника, розумінні та потрактуванні ним дійсності, а відтак і змісті твору, його пафосному спрямуванні та сприйнятті читачем. «Таким чином, – підсумовує автор, – відбувається трансформація смислу подій, явищ народного буття, народного світогляду в нову ідейно-естетичну та художню якість, яка й становить одно з найпотужніших джерел національної самобутності літератури, значною мірою визначає специфіку її художнього поступування» (Вертій 2004, 60-61).

Як уже зазначалося, одним найбільш дієвих способів пізнання народного світогляду, національного характеру й духовного простору українців є вивчення народної творчості, зокрема – народних пісень (здаймо вислів: «пісня – душа народу»).

У монографії Я. Гарасима «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» (2010) здійснено багатоаспектне дослідження національної специфіки українського пісенного фольклору. Автор доводить, що смисловою домінантою етноестетики народнопісенної творчості є категорія «добропрекрасне», а також натуроцентричні та гуманістичні риси. Відтак він виокремлює такі складові, які визначають зміст народнопісенних уявлень про красу, як повага до роду і культ родинного життя, внутрішня умотивованість, релігійність і закоріненість у рідне, благородність міжособистісних взаємин, ушляхетнення вірної дружби та побратимства, пошана до праці та освітньо-розумове удосконалення, стримане ставлення до багатства, засудження вбивства, зради, підступництва у всіх їх проявах, правдолюбність та осуд брехливості і лінивства як індивідуальних моральних вад, реально-сатиричне ставлення до дійсності. Саме ці народнопісенні уявлення стають в монографії відправними у дослідженні національного світогляду, національного характеру, національної

свідомості, національного духовного простору української усної народнописенної творчості загалом. Скажімо, думка І. Нечуя-Левицького про особливе інтимне ставлення українців до Бога, в якому немає чогось зверхнього, надлюдського, в монографії пояснюється тим, що він діє нарівні з людьми, разом з ними – оре, сіє, заходить до них у гості і т. п., чим і зумовлене це особливе інтимне начало в українській народній пісенності. Національну ж експресію мови української народної пісні Я. Гарасим дослідив на рівні системи художніх образів (їх учений розділив на три групи: традиційні, унікальні, символічні), евфемізованої поетичної стилістики та звукової організації (ритмомелодики). Зрештою, дослідник дійшов висновку, що національну самотність і унікальність української фольклорної художньої системи не спроможні перекреслити навіть «нестримні напливи сучасних глобалізаційних процесів» (Гарасим 2010, 342).

Монографія М. Набок «Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя» (2014) присвячена естетиці народнопоетичного образу-персонажа в думовому епосі. В ній також виокремлено типи героїв дум і з'ясовано особливості художньо-естетичних засобів їх творення. Авторка показує, що попри співіснування досить відмінних типів персонажа (первісно-поетичного, епічного, лірико-драматичного, епічно-героїчного, родинно-побутового, комедійно-сатиричного) й різних характерів, головні герої дум переважно позитивні, часто ідеалізовані: мають багатий внутрішній світ, відповідають ідеалам народної моралі, наділені особливою красою й силою (почасти – надприродною), є взірцем персонажа, який самовіддано обороняє свій рід, свою землю. Хоча, звісно ж, є й антигерої, на прикладі яких засуджено аморальність і нехтування звичаями й батьківськими настановами. М. Набок наголошує, що людські постаті, характери героїв, події в думках мають змістову, ідейну завершеність, тому дають ключ до розуміння національних особливостей світовідчуття, світосприйняття, світовираження та свіотворення кожного народу.

Н. Ляшук дослідила прояви національного характеру українців у прислів'ях, приказках, легендах і казках (Ляшук 2016). У казці, за словами дослідниці, представлено узагальнений образ українця – її персонажі сформовані за узагальненими

народними стереотипами і дають уявлення не лише про морально-етичні стандарти українця, а й про його фізіологічні параметри (показовими тут є, наприклад, імена героїв казки «Летючий корабель»: Об'їдайло, Обпивайло, Вернидуб, Вернигора, Скороход, Слухало).

Прислів'я та приказки, а також фразеологізми, за спостереженнями Н. Ляшук, дають можливість оцінити національну логіку та національну свідомість українця, визначити його базові внутрішні якості (риса національного характеру). Загалом же в українських прислів'ях і приказках «сформовано цілий комплекс позитивних і негативних морально-психологічних рис, які становлять автостереотип українців» (Ляшук 2016, 128).

У легендах, пише Н. Ляшук, одночасно моделюється автостереотип і формуються етнічні стереотипи (критичні уявлення про сусідні країни).

Подальші дослідження етнічних стереотипів у прозових жанрах фольклору сприятимуть поглибленій реконструкції художньо-естетичної та національно-мовної картини українського світу.

Особливо цікавими й актуальними для розуміння національної природи психічного складу та духовного простору українців нам видаються народнопоетичні твори, присвячені культурі любовних відносин, адже культура міжособистісного спілкування, особливо близького, інтимного, є важливим штрихом до національного характеру і чи не головним виявом «народної душі» в цілому.

Результативні спостереження над цим жанровим різновидом української народної пісенності, узагальнення та висновки про його місце в духовному житті українців здійснила Т. Кабанець. Вона дослідила художню репрезентацію феномену любові від самих витоків слов'янства (часи язичництва і процвітання слов'янської міфотворчості) до наших днів і слушно зауважила, що найяскравіше представили тему любові народні пісні про кохання, які не лише оспівували жіночу красу і чарівність, а й несли собою важливі морально-етичні настанови – дотримання принципів гідності, самоповаги і цнотливості (Кабанець 2014, 110). Деяку увагу Т. Кабанець приділила інтимній ліриці Т. Шевченка, вияву цієї складової культури нашого народу в драматургії І. Котляревського, про-

зі І. Франка, М. Коцюбинського, Ю. Яновського та У. Самчука, в яких, окрім теми кохання, піднято й тему сімейного життя. Буквально кількома словами дослідниця змалювала барви любовної поезії класиків ХХ ст.: «Щирі, відверті почуття любові променіють в ліриці В. Сосюри, який, мабуть, є одним з найвизначніших оспівувачів кохання в українській класичній літературі. «Червоні» та «чорні» кольори любові змальовував у своїй інтимній ліриці Д. Павличко, вічному коханню схилилась Л. Костенко, різноголосу сутність феномену любові означив В. Симоненко» (Кабанець 2014, 111).

Нами ж досліджено народні пісні (Чуй 2015) та балади (Чуй 2016) про кохання і на цьому ґрунті відтворено збірний (типізований) художньо-образний та психологічний портрети ліричних героїв, а також показано, що народнопісенні персонажі є носіями базових рис світогляду та характеру українського народу, насамперед вишуканості та благородства його духовного світу.

Досить пізнавальною є стаття Н. Малюги «Національний характер іронічними очима сучасного українського письменства». На початку дослідниця зазначає, що етнічно-психічні ознаки народу відбиваються на духовному світі письменника, позначаються на його мисленні і, відповідно, на творчості (Малюга 2004, 314). Саме під таким кутом зору авторка розглядає українське письменство 80-90-х рр. ХХ ст. В іронічних, а часом саркастично в'їдливих розповідях про вдачу українця Н. Малюга віднаходить типові риси українського національного характеру, в якому поєднуються як чесноти (м'який гумор, добросердечність, моральність, потяг до праці на землі, волелюбність), так і людські слабкості (найпомітніша з них, на її думку, – любов до об'їдання салом і ковбасами). Також дослідниця привертає увагу й до зумовленого драматичною історією нашого народу «комплексу раба» і спричиненого ним почуття меншовартості. Насамкінець учена наголошує, що окреслена проблема репрезентації національного характеру в національній літературі є, по суті, невичерпною і завжди актуальною, а тому потребує подальшого вивчення, не заангажованого ідеологією.

Відзеркалення психічного складу та духовного простору українського народу в художній літературі вивчав І. Вечоркін (Вечоркін 2014). Він відзначив надзвичайно важли-

ву у цьому аспекті творчість І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, Лесі Українки, І. Франка, І. Нечуя-Левицького, яка надзвичайно багатогранно розкрила національний дух українця, проте основним матеріалом для дослідження стали твори письменників другої половини ХХ ст. – О. Гончара, С. Плачинди, Л. Костенко, П. Загребельного, Р. Іваничука, В. Симоненка, Б. Олійника, М. Вінграновського, І. Драча та ін. Чимало уваги автор приділяє фольклорній символіці в художніх текстах. Дослідник аналізує віднайдені у текстах образи-символи (соняшника (символ сили, праці й добробуту), ворона (провісник біди), коня (вірний друг)) й образи-архетипи (матері, землі, хати, дерев – яблуні та груші), а також торкається продуктивного для літературного процесу другої половини ХХ ст. мотиву самотності (особливо відчутного в творчості «шістдесятників»).

І. Вечоркін наголошує на важливості подальшого вивчення взаємозв'язку духовного простору українців й української художньої літератури, що своєю чергою допоможе глибше осягнути зміст національного духу українців загалом.

Вагомим внеском у вивчення витоків нашої духовної культури, що зафіксовані, передусім, в пісенних фольклорних текстах, є зібрані й упорядковані І. Хлантою народні пісні українців Сербії (2014), Кубані (2021) та Румунії (2022). Величезна кількість зафіксованих текстів – свідчення того, що навіть в умовах постійної асиміляції діаспоряни зуміли зберегти своє національне самоозначення. На сьогодні ці збірки народної пісенності в сукупності з доданими нотами є чи не найповнішими в межах означених етнічних територій. Видання покликані привернути увагу українського читача до нашої культурної спадщини, що опинилася поза межами України. Провідною ідеєю цих праць є ідея історичної, духовної та культурної єдності переселених чи відрізаних від сучасної України українців та усвідомлення їх невід'ємною частиною українського народу.

Серед сучасних наукових видань непересічним явищем видається фундаментальний двотомник «Психологія українського народу» О. Губка (Губко 2013, 2015), який С. Плачинда назвав «духовним пам'ятником українському народові» (Губко 2015, 6). Ця праця є універсальною – культурологічною, історичною, політологічною, психологічною й філологічною вод-

ночас. Вона досі лишається найгрунтовнішим дослідженням етнопсихіки українців від часів Мізинської та Трипільської культур і до наших днів.

У першій книзі «Психологічний склад праукраїнської народності» О. Губко докладно розглядає географічні, геофізичні та космічні чинники формування української психології, аналізує історичні та культурні умови психоетногенезу українців, розкриває роль рідної мови як конденсатора національного духу. Найбільше уваги в першій книзі приділено осмисленню надзвичайно багатой і багатогранної Трипільської культури. Автор простежує формування міфологічного, релігійного та наукового світогляду трипільців, висвітлює їхні здобутки в освітній сфері та матеріальній культурі. Значну частину книги відведено дослідженню емоційного світу праукраїнця. О. Губко наголошує: «Людські почуття – не тільки найчарівніша і найпривабливіша квітка планетарної психіки, але й найкрихітший і найнефемерніший квіт її» (Губко 2015, 353). В розділі «Деякі дискусійні моменти історії Праукраїни» вчений спростовує деякі тенденційні твердження окремих науковців щодо нашого минулого.

Друга книга «Психологічні особливості наших краян у міжчасі Трипілля – сучасна Україна» автором повністю не завершена, проте це не применшує її значимості. В ній автор цілий розділ присвячує питанню наукового осмислення проблем етнопсихології та національної самосвідомості від античних авторів до наших днів. Наприкінці розділу О. Губко слушно резюмує, що «наймогутнішим акумулятором і каталізатором української національної ідеї була народна духовність – інтелект і душа нації, її народна ідеологія і національна самосвідомість, їх філософська, наукова й художня творчість, виражена насамперед у народних обрядах, звичаях, святах, національній релігії, у фольклорі, і передусім у пісні, особливо в козацьких піснях і думах, а також у національній мові й освіті» (Губко 2013, 39).

Особливо пізнавальним видається розділ «Українські психологічні типи». Серед них О. Губко вирізняє низку етнотипів, кожен із яких має досить промовисту назву: космічний, хліборобський, кордоцентричний, побожний, конформістський, інтроверта та екстраверта, а також окремо розглянув психотипи українця-воїна та української жінки. На основі цих

етнотипів учений відтворив національний характер і темперамент, а в третій частині книги здійснив порівняльний аналіз психології українців та інших етносів планети.

Отже, сучасні етнологічні дослідження мають переважно філософський, психологічний і народознавчий характер. Кожна з цих та інших наук, дотичних до вивчення психічного складу та духовного простору українців оперує своїм ключовим поняттям – світогляд, менталітет, «народний дух» і т. п. Термінологічна плутанина дещо ускладнює процес інтеграції різногалузевих знань, проте ця обставина мала б стати ще одним стимулом на шляху до універсалізації знань про людину. Українське народознавство та літературознавство на сьогодні ще не в повній мірі осмислило все багатство людського духу, хоча зроблено чимало: досліджено процес становлення та розвитку національного духовного простору від самих витоків до наших днів; на матеріалі художньої літератури визначено типові риси української ментальності, відтворено морально-етичні та фізіологічні параметри типового представника нації. Проте ці знання у значній мірі ще залишаються розпорошеними і несистематизованими. Перспективним для народознавчої та літературознавчої наук є вивчення національної природи психічного складу та духовного простору на рівні різних літературних напрямів, стилів та жанрів, а також у часі й на зламі минулих епох.

Література

1. *Вертій О.* «Ми мусимо навчитися чути себе українцями...»: франкознавчі студії. – Суми, Університетська книга, 2017. – 248 с.
2. *Вертій О.* Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття. – Суми, Собор, 2004. – 448 с.
3. *Вечоркін І.* Деякі ментальні ознаки українського художнього тексту другої половини XX ст. //Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. Вип. 4., 2014. – С. 221-229.
4. *Гарасим Я.* Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. – Львів, НВФ «Українські технології», 2010. – 376 с.

5. *Гончаренко І.* Уваги до українського національного характеру. – Новий Ульм, Українські вісті, 1961.

6. *Губко О.* Психологія українського народу: наукове дослідження у 2-х кн. Кн. 1: Психологічний склад праукраїнської народності. Видання третє. – Київ, ФОП Стебеляк. 2015.

7. *Губко О.* Психологія українського народу: наукове дослідження у 2-х кн. Кн. 2: Психологічні особливості наших країн у міжчасі Трипілля — сучасна Україна. – Київ, Видавництво друкарня Діло. – 2013.

8. *Енциклопедія Сучасної України: електронна версія. (2006).* Електронний ресурс: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=71029 [Дата останнього доступу 09.09.2021].

9. *Євсєєва Г.* До питання про український менталітет і формування української національної ідеї // Актуальні проблеми державного управління : зб. наук. праць. № 1, 2011. – С. 122–133.

10. *Іванишин П.* Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, С. Маланюка, Л. Костенко. – Київ, 2008.

11. *Кабанець Т.* Особливості втілення відносин любові в українській національній культурі // Соціологія, 2014. – № 4 (108). – С. 108–113.

12. *Козлов А.* Духовність як літературознавча категорія. – Київ, 2005.

13. *Коломиєць А.* Шевченкова ера / упоряд. Ждан Коломиєць. – Сідней. – 2011. – 37 с.

14. *Літературознавча енциклопедія:* у 2 т. – Київ, ВЦ «Академія», 2007.

15. *Ляшук Н.* Стереотип національного характеру українців у прозових жанрах фольклору. // Лінгвостилістичні студії. – 2016. – Вип. 4. – С. 123–130.

16. *Малюга Н.* Національний характер іронічними очима сучасного українського письменства. // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць : у 2-х ч. Ч. 2. Питання менталітету в українській літературі. – 2004. – С. 313–321.

17. *Набитович І.* Етнопсихологія та українська література: пошук спільного простору досліджень. // Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова – Київ, Українська літературна газета, 2018. – Випуск I. – С. 93-106.

18. *Набитович І.* Етнопсихологія українців у літературно-критичній рецепції Дарії Віконської // Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. – К., Українська літературна газета, 2018. – Випуск I. – С. 163-175.

19. *Набок М.* Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя : монографія. – Тернопіль, Підручники і посібники, 2014. – 175 с.

20. *Пилипчук С.* Фольклористична концептосфера Івана Франка. – Львів, 2014.

21. *Пісні українців Кубані.* Запис текстів і мелодій, упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., прим., слов. та алф. покажч. Івана Хланти. – Ужгород, ТДВ «Патент», 2021. – 456 с. іл.

22. *Пісні українців Мараморощини (Румунія).* (2022). Запис текстів і мелодій, упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., прим., слов. та алф. покажч. Івана Хланти. – Ужгород, ТДВ «Патент», 2022. – 856 с. іл.

23. *Пісня над Дунаєм: народні пісні русинів (українців) Сербії.* Запис текстів і мелодій, упоряд., підгот. текстів, вступ. ст, приміт. та алф. покаж. І. В. Хланти; розшифрування мелодій В.В.Кобаля. – Ужгород, ТДВ «Патент», 2014. – с 792 с. іл.

24. *Поліщук І.* Поняття «національна ментальність» // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Серія : Політологія. – 2017, № 2. – С. 105–113.

25. *Савицька О., Співак Л.* Етнопсихологія: Навч. посібн. – К., Каравела, 2011.

26. *Салига Т.* Вогонь, що не згаса... – Київ, 2017.

27. *Федорченко І.* Проблема українського національного характеру в науковій спадщині М. Костомарова // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Українознавство. – 2008. – Вип. 12. С. 21–24.

28. *Федорченко І.* Цивілізаційний вимір українського національного характеру. Українознавчий альманах. – 2015. – Вип. 18. С. 106–110.

29. *Філософський енциклопедичний словник.* – Київ, Абрис, 2002. – 742 с.

30. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск I.* Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. – Київ, Українська літературна газета, 2018. – 384 с.

31. *Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Колективна монографія. Випуск II.* Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. – Київ-Мюнхен, Рута, 2022. – 448 с.

32. *Франко І.* Одвертий лист до гал[ицької] української молодіжі // Іван Франко. Збір. творів: У 50-и т. – Київ, Наукова думка, 1986. – Т. 45. – 405 с.

33. *Чуй А.* Дівочі образи народних пісень про кохання // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Укра-

їнки. Серія : Філологічні науки. Літературознавство. – 2015. – № 9 (310). – С. 189–193.

34. Чуй А. Народні балади про кохання: поетика образів та символів // Рідний край. Альманах Полтавського національного педагогічного університету. – 2016. – № 1 (34). – С. 66–70.

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСНОВОПОЛОЖНІ ПІДСТАВИ НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА: ІСТОРІОСОФІЯ БОРИСА ОЛЬХІВСЬКОГО

Одне з найважливіших питань літературної науки – національні основоположні підстави літературознавчих досліджень як система, їх критерії та інструментарій. Серед пропонованих підходів у прочитанні історії української літератури – бачення її як універсальної синтетичної картини, що засвідчило б повноту літературного процесу та національної критичної рецепції (В.Дончик), осмислення у світлі основного національно-екзистенційного методу (П.Іванишин) та ін.

М.Павлишин твердить, що «існують різні варіанти доцільності історій літератури» (Павлишин 2010, 7). У традиційних історіях літератури «одиницею дослідження... майже завжди були історії національних літератур, темами яких були люди, тексти та процеси, усвідомлені як приналежні до національних спільнот і часто (не завжди) позначені спільною мовою» (Павлишин 2010, 8). Серед альтернативних – прагнення «показати історію літератури як таку, що відбувається «над» націями, до того ж, не відкидається «уявлення про національні спільноти», закликається «поруч із ними бачити також інші спільноти та ідентичності» (напр., тритомна «Історія літературних культур Латинської Америки») (Павлишин 2010, 14). Відповідно постає питання, «який взірєць нації маємо на увазі? Етнокультурний, згідно з яким нація складається з етнічної та культурної більшості та інших етнокультурних спільнот, усвідомлених як меншості? Чи, може, громадянський, де нація а рїогї усвідомлюється як етнокультурно багатоскладова?» (Павлишин 2010, 20).

На думку Г.Сивоконя, ймовірною й очікуваною основоположною підставою нової історії української літератури стане національне самоозначення. Під знаком національної само-

бутності Н.Шумило дослідила літературний і літературно-критичний процес кінця XIX – початку XX ст., Л.Мороз – національне, загальнолюдське та духове в їх триєдності.

Наша мета – на матеріалі текстів Б.Ольхівського, присвячених проблемам української націології та історії, простежити формування арсеналу основоположних підстав у створенні канону національної літератури.

У виробленні канону національної літератури вагомими є проблеми соціальнополітичного та філософського характеру – ознаки нації, національної пам'яті, національного самоозначення, національного характеру, національної провідної верстви, етнонаціональних викладів, державотворча спрямованість задумів, психічної активності та світогляду, антиколоніальні та постколоніальні, антиімперські міркування, а також безпосередньо пов'язані засади етнопсихології та етноможливості.

Актуальний характер української історіософії доби міжвоєнної обумовлений значною мірою синтезом проблем історичного, соціально-політичного, філософського, літературно-критичного, культурологічного характеру. Проблеми українського державотворення, сутності нації та її природи й низка похідних питань – постійно в центрі уваги Б.Ольхівського, відомого публіциста й літературного критика 30 – початку 40-х років XX ст., учасника варшавського угруповання «Ми». Так, концепт національного самоозначення – один із провідних у проблематиці його подорожніх нарисів (Яблонська 2016, 160–168); питання розвитку української політичної думки, специфіка української етнопсихології розглядаються в численних рецензіях, полемічних статтях, історичних розвідках, промовах. Б.Ольхівський – автор роботи «Вільний нарід», яка друкувалася спочатку на шпальтах часопису «Ми» у двох числах 1936 р. та 1937 р., а згодом – окремим виданням у варшавському видавництві «Варяг» у серії «Бібліотека українського державника» (1937). У цьому дослідженні він «з великим талантом синтези накреслює лінії розвитку політичної історії українського народу» (Пам'яті Ольхівського 1944, 6).

У центрі нашої дослідницької уваги – рецензії Б.Ольхівського на праці ідеологічного характеру «Значіння ідей Вячеслава Липинського» В.Кучабського (1935), «За силу й перемогу» Дарії Віконської (1938), «Призначення України» Ю.Липи. (1938)

Стаття «CETERUM CENSEMUS (з приводу брошури В.Кучабського – «Значіння ідей Вячеслава Липинського»)» Б.Ольхівського має, по суті, подвійне завдання: проаналізувати концепцію В.Липинського й оцінити студію В.Кучабського. Б.Ольхівський ставить під сумнів твердження В.Кучабського, що постаті В.Липинського, Б.Хмельницького та Т.Шевченка – це «три духовні потуги, які український нарід досі вспів видати з себе за час трьохсот літ» (Ольхівський 1936, 94), адже варто було б згадати І.Мазепу та С.Петлюру.

В.Липинського Б.Ольхівський вважає «за одного з великих будівничих тієї нової української душі, що буде в боротьбі з інерцією та опором «обставин» головним та рішальним рушієм майбутньої історії України» (Ольхівський, 1936, 95). На його думку, «поява в 1912 році історичного збірника «Z dziejów Ukrainy» (в пізнішій переробці «Україна на переломі») була вихідним пунктом радикального перевороту в українській духовості, перевороту, що, згідно з тенденцією великих та життєвих ідей «ставати тілом», викличе необлічими позитивні наслідки в українському культурному та політичному житті» (Ольхівський 1936, 95). Однак для більшості українців це дослідження В.Липинського, наголошує рецензент, було чужим або абсурдним; «щоб навчитись читати Липинського українці мусіли пройти жорстоку школу 1917-1921 років» (Ольхівський 1936, 95–96).

Б.Ольхівський акцентує: «Історичні твори Липинського перейняті високим патосом свідомої й вірної мужньої любови до містичної краси незалежної, сильної та творчої державної влади, репрезентованої могутньою історичною індивідуальністю та згуртованою біля неї панівною верствою» (Ольхівський 1936, 96); чітко і влучно характеризує довоєнний український світогляд сам В.Липинський: «Наша дотеперішня історіографія розвивалася під впливом трьох чинників: ідеології державности польської і національно-культурної, демократичної і недержавної ідеології української» («Україна на переломі», 17).

«Чи ж треба повторювати, що перед очима більшості дореволюційної української інтелігенції стояв ідеал бунту проти російської царської автократії та бюрократичного російського режиму, але не ідеал створення в Києві сильного політичного центру, що потрапив би примусити сусідні народи до ша-

нування прав та інтересів України. Що ця інтелігенція мріяла солодко про широкі політичні права народніх мас, про вирівнювання соціальних контрастів, про рівноправність мов та культур, але, навіжена дивною якоюсь сліпотою, не добачала тієї найелементарнішої правди, що здійснювати свої політичні ідеали, хоч би найгуманітарніші, може тільки той, хто має реальну силу, здібну до залізного спротиву злу, що добрим може бути тільки сильний. Чи треба згадувати, що для цієї інтелігенції були чужі проблеми державного будівництва, проблеми влади й панування, що багато декотрі факти з історії України, які могли б служити скріпленню державницьких елементів в українському політичному світогляді, не були належно використовувані, були недооцінювані та не мали в українській історичній свідомості позитивного емоціонального забарвлення», – ставить запитання Б.Ольхівський (Ольхівський 1936, 97–98).

Недоліком рецензованої студії Б.Ольхівський уважає те, що В.Кучабський не згадує, що «Липинський був істориком, трактуючи його виключно, як «учителя нації», цебто як публіциста» (Ольхівський 1936, 100).

Б.Ольхівський переконаний, що дослідження В.Липинського «зможе запліднити нову діаметрально-протилежну добу в історії української духовости, добу, що в рішальну хвилину нового політичного іспиту, породить нового українського вождя, з поза плеч якого виглядатиме Хмельницький, грізний та мудрий володар з «України на переломі»» (Ольхівський 1936, 100). Відповідно рецензенту імпонує порівняння В.Липинського з Т.Шевченком: «Якщо твори Шевченка могли спричинитися до перетворювання «кахлів» та «малоросів», що для них оця Малоросія була нудною провінцією з вульгарною мужицькою мовою, в українських патріотів з душею сповненою вщертъ жагучою любов'ю до України, жагучим бажанням служити їй з повною самопосвятою, то це тому, що Шевченко вмів глибоко ранили людські душі, зачіпляти глибоко сховані в них ірраціональні струни» (Ольхівський 1936, 101–102); «віримо, що твори Липинського можуть спричинитися до перебудови української психіки, до викорінення того психічного клімату, в якому душився, оточений плебейською заздрістю та підозрливістю <...>, Симон Петлюра» (Ольхівський 1936, 102).

Акцентує Б.Ольхівський і на тому, що В.Липинський-історик

зробив висновок про Хмельницького як творця нової аристократії, «в склад цієї аристократії входили представники шляхетської верстви, як дуже вартісний матеріал, але входили на основі певної селекції» – участі в козацьких змаганнях» (Ольхівський 1936, 105).

Б.Ольхівський проводить аналогію між Б.Хмельницьким та С.Петлюрою, «бож обидва були справжніми вождями національної революції. Обидва кули світогляд національного вождя в чині, не відразу, Хмельницький бо мусів поборювати в собі польського легітиміста, а Петлюра – довоєнного ліберального українського інтелігента» (Ольхівський 1936, 106); «...обидва доросли до рівня всенародних героїв, обидва увійшли до української історії не як епізод, а як суттєвий її зміст, і обидва мали запеклих ворогів поміж отим «усім народом»... (Ольхівський 1936, 106).

На думку Б.Ольхівського, основним у концепції В.Липинського є вплив на ментальність, зокрема вона «спричиняється до викорінювання з української психіки всіх проявів плебейської заздрости та демократично-народницьких забобонів» (Ольхівський 1936, 108).

Б.Ольхівський підкреслює вагомість проявів «деплебеїзації та аристократизації української літератури, навіть тоді, коли ці прояви виступали під чужою, плебейською (й тому такою ворожою до постаті Липинського) стріхою. Тому вітаємо й вітатимем твори тих українських поетів, критиків та публіцистів, що не заломлюються під тягарем нашої доби, вміють навіть у сучасних обставинах зберегти тверду мужню поставу, не потребуючи шукати «полегшення» в сентиментальному сумі, або істеричній розпуці («насолода плачу безсоромно плебейських мук» за влучним означенням Є.Маланюка), або в перверсійному самоопльовуванні або в пожидівському істеричній, а не по-українському згірдивій ненависті до ворога, що має за психічний субстрат почуття власної слабости та менше-вартности. Тому відчуваємо так сильно духову спорідненість з Ю.Липою, оцим безперечно найбезпосереднішим і найвидатнішим не «учнем», а спадкомцем В. Липинського, найпліднішим (якісно) продовжником праці В.Липинського над побудовою української психіки. Тому з такою радістю вітаємо всі досягнення тих українських учених, що в українському минулому знаходять і відреставровують моменти не хаотичні

й розкладові, а конструктивні, і творять природню та тривку психічну базу для національної самопевности та гордості, тієї гордості, що не може знести нидіння й пониження, лише спонукає до надлюдських зусиль, щоб з цього пониження вийти, спонукає до надлюдської напруги для досягнення великих національних цілей» (Ольхівський 1936, 114–115). Ця розлога цитата дає можливість простежити в історіософічній концепції Б.Ольхівського вагомість державотворчих задумів, ролі літератури та мистецтва у формуванні національного характеру.

Праці Дарії Віконської «За силу й перемогу» Б.Ольхівський присвятив дві рецензії: хронологічно першою була опублікована у варшавському часописі «Ми», наступна – в паризькому «Тризубі».

Б.Ольхівський простежує суголосність міркувань Дарії Віконської із висновками О.Кульчицького, висловленими у статті «Душа раси» як тотем і термін», що була опублікована в тому ж числі журналу «Ми», що й рецензія: спільним є провідний мотив – «намагання пізнати цілість (психологічну цілість людини. – О.Я.) і зрозуміти складові частини передусім у зв'язку з цією цілістю» (Ольхівський 1939, 91). Сама ж авторка зауважує, що є прихильницею міркувань біолога А.Карреля (книга «Людина Незнана» (1932) (інший варіант перекладу назви – «Людина – це невідоме»)), зокрема, його критики американської цивілізації (Ольхівський 1939, 92). Дарія Віконська, наголошує дослідник, критикує матеріалістичний світогляд, і не тільки большевицьку доктрину, а й «цілу низку мистецьких течій Заходу, знаходячи в них те саме матеріалістичне сплющення дійсности, що є таке притаманне большевицькій духовості» (Ольхівський 1939, 92).

Б.Ольхівський акцентує, що книга «За силу й перемогу» є зразком літератури, яка «змагається... за виховання бойового духа нації» (Ольхівський 1939, 94), та й історичні обставини «зробили з України величезний резервуар людського гарту» (Ольхівський 1939, 95).

Ідейні засади Дарії Віконської пов'язані з висновками Я.Яреми (дослідження «Українська духовість в її культурно-історичних виявах», Львів, 1937)), який твердив про перевагу в українській вдачі інтроверсії. Однак авторка праці «За силу й перемогу» вказує на певну побічність цієї концепції. На її думку, «наші предки... читали не тільки «Печерський Пате-

рик», але й лицарсько-пригодницьку «Олександрію», вмiли не тільки втiкати вiд грiшного свiту монастирiв або мрiяти в тишi хуторiв, вмiли також воювати, панувати, розбивати чужинецьке ярмо» (Ольхiвський 1939, 96). Б.Ольхiвський зауважує також, що Дарiя Вiконська критикує «сковородинство... за втечу вiд вимог зовнiшнього свiту, вiд активного формування цього свiту» (Ольхiвський 1939, 97). Найбiльшу вартiсть книги «За силу й перемогу» Б. Ольхiвський убачає у чинному iдеалiзми як наскрiзному мотивi тексту (Ольхiвський 1939, 97).

Закономiрно, що рецензiя, опублiкована в паризькому «Тризубi», витримана в тому ж руслi, що й попередня. Б.Ольхiвський твердить про актуальнiсть книги «За силу й перемогу», бо обставини недержавностi диктують українцям потребу нового нацiоналiстичного свiтогляду: «Свiтогляд Дарiї Вiконської нацiоналiстичний. Добро нацiї для неї – найвищий критерiй, з погляду тільки цього критерiя хоче вона розглядати всi концепцiї, гасла, лiтературнi й мистецькi напрямки» (Ольхiвський 1939, 24). На її думку, «нацiоналiзм... полягає передусiм на плеканнi духових, iдеальних нацiональних вартостей, може й на пiднесеннi температури нацiональних почувань, а державництво на доцiльнiй... органiзацiї нацiональних сил та нацiональної роботи. Поети-пророки або герої, що поривають нацiю, розпалюють нацiонального духа – це нацiоналiсти, а всiякi органiзатори – чи кооперативнi, чи просвiтянськi, чи техники нацiональної полiтики – це державники» (Ольхiвський 1939, 25).

Примiтними є висновки про державну та недержавну нацiю: «...нiяк не можна протиставляти державництва нацiональнiй iдеї та нацiональному запаловi. *Рiжниця мiж нацiєю державною та недержавною полягає в тому, що нацiя недержавна живе iдеєю, а державна – зорганiзованою роботою (виокремлено нами. – О. Я.)*» (Ольхiвський 1939, 26). Б.Ольхiвський простежує зв'язок мiж iдеєю та її реалiзацiєю з урахування соцiально-iсторичного досвiду українцiв: «Всi цi протиставлення мiж «нацiональною iдеєю» та «нацiональною iнженерiєю», що їх так широко обмiрковує Вiконська, це реакцiя на захитану в нас рiвновагу мiж «розумом стихiйним» та «розумом свiдомим»... Всi цi проблеми мають, правда, глибокий зв'язок з жалогiдною антиномiєю державництва – народництва, але не цiлком з нею покриваються» (Ольхiвський 1939, 26).

В аспекті ідеологічної та національної вартості розглядає також Б.Ольхівський працю «Призначення України». На думку рецензента, такі студії конечно необхідні, адже треба розвивати здобутки XIX ст.: «Дві руські народності» Костомарова зовсім вже застаріла й дуже мало відповідає теперішній стадії українського самопізнання» (Ольхівський 1939, 86).

Дослідник, насамперед, визначає завдання, які поставив перед собою Ю.Липа: «вияснити гру головних сил, що діють в Європі, означити місце серед цих сил українського світу, схарактеризувати геополітичні ознаки української території, подати психологічну та біологічно-історичну синтезу української раси, вказати «генеральні лінії», практичні провідні думки української еліти» (Ольхівський 1939, 86). Зауважена закономірність, що в аргументації українософічних концепцій Ю.Липа звертається до історичних, антропологічних, етнографічних, економічних та інших даних, однак рецензент указує на недогляди в його історичних екскурсах (Ольхівський 1939, с. 90).

За спостереженням Б.Ольхівського, дух часу засвідчує чітку тенденцію – відкидання «ідеї знівелованої вселюдськості», «інтернаціональних «мод», «течій» і короткотривалих та поверхових культурно-історичних процесів» і пошук основ, зокрема «расового обличчя нації», процес формування якого «веде в далеку давнину. Давніше на питання походження народу давала відповідь класифікація мов», однак дані антропології їй суперечать (Ольхівський 1939, 93–94).

Б.Ольхівський вирізняє у міркуваннях Ю.Липи поняття культурних кругів, зокрема його бачення прадавності «хліборобського культурного кола на Україні, з його високою моральною культурою; зокрема високою родинною моральністю, пошаною до жінки, привязанням до землі, тощо» (Ольхівський 1939, 95).

Рецензент ставить під сумнів доречність англійсько-українських аналогій Ю.Липи: «Вплив англійської ментальності з її політичним емпіризмом і еволюціонізмом, з її бажанням більше «вивчати й підтримувати», ніж змінити – дуже помітний у світогляді Липи. Чи справді англійська ментальність повинна бути ближча для нас, ніж інші, особливо тепер?» (Ольхівський 1939, 97).

Б.Ольхівському імponує бачення дослідником недоліків українського світобачення, зокрема комплексу меншоварт-

ності: «Як лікар, здає собі добре звіт з здобутків новішої психології в її науці про згубний вплив «комплексу меншевартності». Бороться завзято з цим комплексом, міцно закоріненим в українській психіці. Фанатична побожність, (а не «літепла слейність», як дехто твердить), що з нею підходить Ю. Липа до українських вартостей – як виховний момент – важлива й конструктивна» (Ольхівський 1939, 98).

Висновок Б.Ольхівського: «Призначення України» – «це ще не національне об'явлення, як декому здалося, а один з важливих підготовчих етапів на шляху до нього» (Ольхівський 1939, 98).

Історіософічні студії Б.Ольхівського можуть слугувати основоположними підставами праць у сучасному вітчизняному літературознавстві. Націоцентризм, аспект політизованості, самобутність природи національного характеру, світогляду та духовного світу, проблеми самоозначення, етнокультурний фактор, літературний етнообраз, архетипні риси вдачі, національні стереотипи – ці та інші дослідницькі спрямування можуть і мають бути збагачені спостереженнями дослідника 1930-х років.

Література

1. *Ольхівський Б.* Дарія Віконська: ЗА СИЛУ Й ПЕРЕМОГУ. Нариси. Частина перша. За державну бронзу. – Львів, 1938 // *Ми*, 1939, 1 (8). – С.89-99.
2. *Ольхівський Б.* Дарія Віконська. «За силу і перемогу». Частина I. За державну бронзу. Львів 1938 // *Тризуб*, 1939, 20 (670). – С.24-26.
3. *Ольхівський Б.* Юрій Липа: ПРИЗНАЧЕННЯ УКРАЇНИ. Львів 1938. Накладом видавничої кооперативи «Хортиця» // *Ми*, 1939, 2 (9). – С.86-98.
4. *Ольхівський Б.* CETERUM CENSEMUS (з приводу брошури В.Кучабського – «Значіння ідей Вячеслава Липинського») // *Ми*, V, 1936. – С.94-115.
5. *Павлишин М.* Історія літератури і здоровий глузд // *Історії літератури*. – Київ, Смолоскип; Львів, Літопис, 2010.
6. *Пам'яті Бориса Ольхівського* // *Краківські вісті*, 1944, 6

липня, Ч. 148 (1179). – С. 4.

7. *Яблонська О.* Подорожні нариси Б.Ольхівського: проблема національної ідентичності // *Справа. Білорусько-український альманах Товариства української літератури при Спільці білоруських письменників.* 2016, 3. – С.160–168.

НАРОДНА БАНДУРА: ВИТОКИ, БУДОВА, ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ

Продовжуючи публікацію нашого дослідження «Народна бандура», зупиняємося на питаннях її витоків, будови та еволюції. Зібраний нами матеріал дозволяє уточнити окремі ознаки та поняття, пов'язані з цими проблемами та з'ясувати особливості діалектики становлення цього музичного інструменту, визначити його місце в історії музичної культури українського народу.

Класифікація різновидів традиційної бандури. Бандура – самобутній український національний музичний інструмент. Історія її виникнення та використання терміну «бандура» відноситься до XV століття (Diakowsky 1958, 21), а термін її попередниці – «кобзи» – до XIV століття. (Горняткевич 1980, 62) Відомо, що лютнеподібний інструмент існував у східних слов'ян раніше, можливо навіть із VI століття, але нам невідомо, як тоді цей інструмент називався і як він у деталях виглядав (Гуменюк 1967, 86).

Термін «бандура», часто згадується в народних піснях, які поширилися по території всієї України, але наприкінці XIX століття на цьому інструменті грала тільки невелика група традиційних виконавців, які згодом почали називатися кобзарями. Проживали вони лише в трьох губерніях Лівобережної України – Чернігівській, Полтавській та Харківській – територія колишньої Гетьманщини.

У XX столітті бандура поширилася по всій Україні та в осередках української діаспори. За свою більше, ніж столітню історію бурхливого розвитку та періоди занепаду сучасний інструмент зазнав значних змін у порівнянні зі своєю первісною формою.

Сьогодні, коли говоримо про українську бандуру, переважна більшість уявляють собі інструменти, які серійно виробляли в Чернігівській музичній фабриці ім. П. Постишева (з 1956-

91 роки) конструкції Івана Скляра, а також бандури, які виробляє Львівська музична фабрика «Трембіта» конструкції В. Герасименка (1964). Переважна більшість бандуристів та вчені сьогодні називають ці удосконалені інструменти «академічними», щоб відрізнити їх від традиційних народних бандур. Цього ярлика причепили до бандури нещодавно (в 90-х роках), а термін «академічна» вибрали у зв'язку з тим, що на цих інструментах грають та викладають в музичних академіях України і грають на них академічну (переважно створену з музичних перекладів), тобто ненародну музику.

Термін «академічні народні інструменти» характеризує поняття, яке вперше з'явилось в російських джерелах. Він охоплює та описує музичну виконавську культуру російських музичних інструментів, яким автентизм та автохтонність невластиві. Сучасна етнологія ставить його під сумнів. Цей термін та поняття пов'язані з ним зустрічається тільки в країнах колишнього СРСР.

Поєднання понять «академічний» та «народний» несумісні. Інструмент може бути або академічним (удосконаленим, який професійно викладають у музичних закладах), або народним (тобто не удосконаленим, якого не викладають у ВНЗax).

Словотвір «академічні народні» музичні інструменти, мабуть, термін переходовий, аж поки не знайдеться кращий термін для цього поняття, адже сьогодні репертуар «академічних народних» інструментів переважно складається з академічної музики і мало вони створені для виконання справжньої автентичної народної музики.

Оскільки розгляд форми конструкції, способів гри, репертуару та виконавців на так званих «академічних» бандурах не входять до завдань цієї роботи, ми зупинимось на етноорганологічному описі саме традиційної бандури.

Бандури, які існували в сільському побуті в Україні перед приходом індустріалізованого ХХ століття та советської влади, відрізняються від «академічних» бандур не лише конструкцією, але й технікою гри, якістю звуку, формою виконання та репертуаром. Вже в середині ХХ ст. ці «академічні» інструменти майже повністю витиснули народну бандуру, а «академічна» музична культура, яка вважалася більш досконалою (і в ідеологічному плані більш підконтрольною), підмінила традиційну народну музичну культуру.

Починаючи з 80-х років ХХ ст. шанувальники старовини та автентики приділяли свою увагу до цієї галузі бандурної традиції і кількість виконавців та прихильників почала зростати. Зацікавлені групи склалися переважно з високоосвічених професіоналів, багато з яких не мали професійної музичної освіти. Через їхню активність з кожним роком їхні ряди поповнювалися.

Ці інструменти називають по-різному – діатонічними, автентичними, старосвітськими, народними, кобзарськими, кобзами і т. д., щоб відрізнити їх від «академічних» інструментів. Для нашої праці ми будемо називати всі ці різні типи бандур «народними» бандурами.

Термінологія. Про історію інструментарію України, зокрема і бандури, писалось неодноразово, але тема так і лишилась нерозкритою, яка саме історія є справжньою, правдивою. Ця проблема триває і досі через різnorodність літературних джерел, де подані посилання на різні пам'ятки літератури. Ще до цього часу не вдалося розшифрувати деталей і визначальних ознак цієї теми, адже автори не аналізували те, що вони описували.

Про ранні інструменти можемо тільки говорити гіпотетично, але вже в ХІХ ст. з'явилися іконографічні джерела, які дають кращу уяву про інструмент та його будову. Раніше джерела рідко подавали інформацію, яка докладно описувала б будову інструменту та відношення його до традиційної української інструментальної культури.

Найперші лютнеподібні інструменти в Європі мали невелику кількість струн – 1-3, іноді, але рідко, – 4 (Енциклопедія 1958-1965, 11). Оскільки в цей час ще не існували намотані струни, то можна було користуватися лише струнами певного діаметру. Стрій кожної струни змінювався згідно її натягнення. Вчені вважають, що мелодію грали переважно на одній струні, а інші струни функціонували як бурдон.

Серед найперших літературних пам'яток, які збереглися, де згадувалося про струнні музичні інструменти, є «Повість временних літ». В літописі, який склав монах Києво-Печерської лаври Нестор (близько 1015 р.) згадується слово «гуслі» (Вертков 1973, 14). Ігумен Печерського монастиря Феодосій, після відвідин князя Святослава Ярославича, також згадує термін «гуслі». Літературна пам'ятка ХІІ століття «Слово о полку Іго-

ревім» пише про «живі струни» Бояна.

В ці ранні часи зустрічаються музичні терміни, які можна поділити на загальні та конкретні, що створюють певний термінологічний поріг.

Сьогодні ми розуміємо термін «гуслі» як струнний щипковий музичний інструмент цитроподібної конструкції, але цей термін також іноді використовувався для струнного інструменту, де струни грали з допомогою смичка, і таке розтлумачення існувало в Західній Україні та Лемківщині як самоназва скрипки. Хоч термін гуслі часто використовували в літературі давньої Русі, ми не знаємо, як саме її уживали для якого саме струнного інструменту. В побуті існували різні інструменти, які відрізнялися один від одного, але в той час називалися однаково.

Подібне відбувалося в інших слов'янських культурах. У сербо-хорватській традиції гуслі – це однострунний смичковий інструмент, у західних слов'ян (словенці, чехи, моравці, поляки) термін означав скрипку-подібний інструмент, а іноді і мандоліну.

О. Фамінцин з цього зробив висновок, що термін «гуслі» не означав конкретний інструмент, а просто «совокупність струн» (Фамінцин 1891, 182).

Коли це так, то термін «гуслі» могли використати і при описі лютнеподібних інструментів із «сукупністю струн». Цей інструмент існував перед тим, як почали використовувати пізніший термін «кобза».

Для кобзоподібних інструментів цього періоду А. Горняткевич пропонує послуговуватися терміном «прото-кобза» (Горняткевич 1980, 182).

Термін «бандура». Термін «бандура» та споріднені з ним назви охоплюють чимало музичних інструментів різного роду. Коли цей термін використовувався для струнно-щипкових інструментів, він охоплював тамбуроподібний, лютнеподібний, цитроподібний інструменти з різною кількістю струн та приструнків, а також інструменти переходові, які комбінують характеристики різних інструментів.

Коли говоримо про «народні» бандури, ми маємо на увазі інструменти різного типу, які дещо відрізнялися між собою в техніці гри, а також в конструкції виробництва.

Маємо інструмент лютнеподібного типу, подібний до того,

на якому грав кобзар Остап Вересай з 12 струн – 6 струн по грифі та 6 приструнків. На ньому струни по грифі притискали. На цих інструментах основна техніка гри охоплювала струни, які знаходилися на грифі і які притискали пальцями лівої руки до нього. Додаткові приструнки виконували допоміжну роль.

Інструменти цитроподібні з приблизно 20-ма струнами, діа-тонічним строем в приструнках та з басками настроєні квінто-квартовим способом.

Існували також лютнеподібні інструменти, які зовсім не мали додаткових приструнків. На них виконавець грав виключно на струнах, розтягнутих на грифі. Ці лютнеподібні інструменти по-різному називалися в різних часах – і кобзами, і бандурами.

Існування трьох типів інструментів, які відрізнялися в техніці гри та у конструкції під тим самим терміном дещо ускладнює процес розрізнення та подальшого вивчення цих інструментів.

Виникає потреба узгодити в першу чергу якусь відповідну термінологію для розрізнення цих різних типів народних бандур.

У західній європейській та в східній культурах інструменти, які зазнавали незначних змін в конструкції, відразу діставали нові назви. В багатьох випадках це були споріднені терміни. Таким чином, маємо терміни, які споріднені для певних родин інструментів, але використовуються для розрізнення специфічних інструментів: *violin, viola, violoncello, viola da gamba;*

Lute, laute; bandore, bandora, bandurria; pandora, pandore; mandora, mandura, mandore, mandolin; trumpet, trombone, tuba.

Таку тенденцію можемо спостерігати у струнно-щипкових інструментах, які побутували в Україні. У спеціалістів, які особисто грали на цих інструментах, з часом виникла гостра потреба відрізнити інструменти, які мали певні відхилення в конструкції – особливо ті, які вплинули на техніку гри на інструменті. Між спеціалістами згодом почали поступово вводитися та траплятися такі терміни, як «кобза», «торбан», «пан-бандура», «панська бандура», «гетьманська бандура» та термін «коряк», які використовуються для різних споріднених видів струнно-щипкових інструментів. Ці терміни почали вживати спеціалісти, які розумілися на різниці між цими інструментами, і які з часом мали потребу специфічно відрізнити певні типи інструментів. Проте в загальній публіці та в народі мало хто розумів ці специфічні відмінності, і далі в народі побуту-

вали терміни, до яких раніше звикли і які раніше ввійшли в народну мову.

Така тенденція відчувається і сьогодні, особливо в колах професійних бандуристів, а особливо серед музикознавців та оргонологів, коли виникає потреба відрізнити цитроподібні бандури від інструментів іншого типу.

Для бандур, які були удосконалені в ХХ столітті, почали входити в обіг такі терміни, як «діатонічна бандура», «хроматична бандура», «концертна бандура», «київська бандура (чернігівська, львівська, харківська)», «полтавка», «академічна бандура», «професійна бандура», «сучасна бандура», щоби відрізнити новий інструмент від попередніх предків. Деякі звертаються до цих новотворів як до «баседлі».

Для народної бандури послуговуються терміном «народна бандура», «старосвітська бандура», «традиційна бандура», «автентична бандура», або просто «бандура». Іноді зустрічається ще й термін «кобза», щоби відрізнити інструмент від «удосконалених» новотворів.

Інструмент, на якому грав кобзар Остап Вересай, відрізнявся від інших інструментів. Хоча Остап Вересай та М. Лисенко називали цей інструмент бандурою, останнім часом почали застосовувати різні терміни до цього інструменту: «вересаївка», «вересаївська кобза» (щоб відрізнити від різного роду ладкових кобз, яка, фактично, є українським варіантом російської 4 струнної домри і яка в фольклорних колективах часто замінює мандоліну або гітару з круглим корпусом), «кобза», «традиційна кобза».

В нашій праці ми послуговуємося терміном «народна бандура», або просто «бандура» в якості загального терміну для всіх струнно-щипкових інструментів, які несерійно виготовлялися і побутували в старовині в сільській Україні на території колишньої Гетьманщини. Ці інструменти не зазнали різних удосконалень у ХХ столітті, які сутево вплинули б не лише на форму, конструкцію, техніку гри, але і на звук та репертуар інструменту.

Таблиця. Терміни, які вживають для кобзи та бандури

Автор	Рік	Як називали інструмент Вересая	Як називали інструмент діатонічний цитроподібний	Як називали інструмент «удосконалений» (роматизований)
Лисенко	1874	Бандура	Кобза	
Хоткевич	1930	Бандура	Народна бандура	Стандартна бандура
Полотай	1935		Кобза	Кобза
Ткаченко	1980	Кобза	Старосвітська бандура	
Черкаський	2003	Кобза	Давня бандура, народна бандура, старосвітська бандура, автентична бандура	Академічна бандура
Кушпет		Кобза	Бандура	Баседля
Хай		Кобза	Бандура	Дериват
Мішалов	2013	Бандура	Кобза	
Зінків	2013	Кобза	Традиційна бандура	Академічна бандура

З таблиці видно, що створилася певна проблема щодо застосування точної термінології відносно інструменту бандури та її різновидів. Ці проблеми стають значнішими з кожним роком.

Перший тип бандури це малострунний (від 5-8 до 12 струн) лютнеподібний інструмент, де основним способом гри було придавлювання струни на грифі, як на віолончелі. Інструмент міг мати малу кількість додаткових струн, які стали з часом називати «приструнками». Також існували інструменти без приструнків, хоч основа техніки припадала на струнах, які протягнені по ручці.

Другий тип бандури – це цитроподібний інструмент з 19-23 струнами з дерев'яними кілками та з поширеним діатонічним

строєм у приструнках, основа техніки звуковидобування полягала в грі на цих додаткових приструнках.

На цитроподібних інструментах техніка звуковидобування ґрунтувалась на притисканні струн до грифу рідко зустрічалася (скажімо, у Г. Гончаренка) або зовсім перестала існувати. Струни грали ковзанням пальцями, де він відразу лягав на сусідню струну після щипка. Репертуар на цих цитроподібних інструментах складався винятково з кобзарських творів: дум, кантів, псалм, танків і деяких народних пісень.

Цей інструмент протягом ХІХ століття витіснив лютнеподібну бандуру майже повністю. Виникає питання, чому?

Вже з 1973 року можна було зауважити, що в цей час вже існувала потреба відрізнити типи бандури один від одного, використовуючи терміни «старовинна», «діатонічна», «хроматична», адже конструкція сучасних «академічних» інструментів, техніка гри, репертуар, мензура настільки змінювалися, що в сучасній бандурі мало що залишилося із своєї попередниці, крім назви.

Для «академічної» бандури М. Хай (Хай-1 2006, 135) пропонує послуговуватися терміном «дериват», щоби відрізнити цю новітню «академічну» бандуру від народної. У «Словнику української мови» зазначається, що «дериват» – це «похідне від чого-небудь первинного» (Словник-2 1970, 252). В дійсності, цей термін краще пасує сучасній бандурі, аніж термін «академічна» бандура, бо сучасна бандура ще не справді доросла до академічності, але деривативом вона і є. За такою логікою в цій праці будемо далі звертатися до «академічної» бандури як до бандури-дериватива.

«Музыкальная энциклопедия» про бандуру подає таке: «Укр. струнний щипковий інструмент. За конструкцію і способом звуковидобування Б. споріднена рос. гусям. Корпус неглибокий, цілий, старовинний, в старовині довбаний, круглої, овальної, частіше грушеподібної форми. Дека плоска, з круглим або зіркоподібним резонаторним отвором, у верхній правій її стороні є невеликий виступ для кілків, званий брямкою. Коротка шийка без ладів закінчується невеликою голівкою з завитком або різьбленою прикрасою. За старих часів корпус разом з шийкою і голівкою виготовляли з одного цілісного шматка дерева (верби, вільхи або клена). У різні часи і у різних музикантів Б. мала від 7-9 до 20-30 і більше струн. Право-

руч над декою натягнуті короткі струни (приструнки), на яких виконують мелодію; уздовж шийки проходять довгі басові струни, які служать для супроводу (бунти). Приструнки металеві, басові – в минулому жильні, пізніше обвиті канітелю. Стрій старовинних Б. – діатонічний, сучасних – хроматичний (Музыкальная энциклопедия 1973, 317-318)».

В цьому описі не звернено увагу на різні типи бандур та різного роду манери гри на ній, оминаються згадки про ранні інструменти, на яких грали лютнеподібним способом, тобто зроблена спроба об'єднати всі типи бандур в єдиний інструмент. Не обійшлося без порівняння бандури до «російських» (замість давньоруських) гусель, хоч гуслі існували в Україні і можна вважати їх українським інструментом, адже деякі кобзарі, як Іван Крюковський, грали також і на гусях. У енциклопедичній згадці зазначається, що бандури не мали ладів, хоч він згадує про інструменти, які мали 7-9 струн, тобто інструменти, на яких, мабуть, приструнків або мало або зовсім не було.

В «Українській музичній енциклопедії» написано: «Укр. нар. інструм. – щипковий лютневий інструмент крилоподібної форми. Відповідно до однієї з гіпотез Б. з'явилася внаслідок трансформації цитроподібних давньорус. гусель як своєрідний перехід цитри в лютню. Спосіб гри – ковзаний, глісандо-подібний (sic) із широким застосуванням паралельних інтервальних та акордових, паралельних та розхідних гамоподібних зворотів по всьому грифу і приструнках, виключаючи, на відміну від кобзи, притискання пальцями до грифа. Стрій переважно діатонічний «на сумно» (натуральний мінор) з використанням прийому перестроювання (скордатура) «на весело» (мажор) (Українська 1-3 2004, 135-136)».

Опис тут відсторонює окремо сучасну бандуру-дереватив від традиційної і навіть подає фотографію «старосвітської» бандури, а ладкову лютнеподібну трактує як окремий інструмент, до якого пристосували термін «кобза».

Після 1983 року інтерес до автентичної музики помітно зріс, а разом і з ним і до автентичної бандури та до автентичного кобзарського репертуару. Коли говоримо про народну бандуру, то в 1983 р. кількість виконавців на автентичній бандурі та зацікавлених людей можна було перелічити на одній руці, а сьогодні ця кількість зацікавлених та виконавців помітно

зросла. Творчий процес відродження та реставрації традиційних форм музикування на старосвітській бандурі триває.

Вже можна спостерігати спроби відрізнити ці відмінні інструменти, використовуючи різні терміни.

Отже, говорячи про «академічну» бандуру-дериватив, ми маємо на увазі параметри, які перетворили цей інструмент в «академічний» інструмент. Це пов'язано в першу чергу з конструкцією інструменту, який виробляється серійним способом, використовуючи сучасну технологію та матеріали у виробництві. На сучасній «академічній» бандурі вироблена складна техніка гри та звуковидобування, яка більше відзеркалює прийоми гри на фортепіано, арфі та академічній «класичній» гітарі. Рівно ж для академічної бандури-деривативу створений «академічний» репертуар, який складається переважно з перекладів романтичних фортепіанних творів та авторських перекладів для академічної бандури-деривативу, композицій сучасних українських композиторів.

Певна проблема виникає з точнішим терміном для традиційної народної бандури, адже термін «бандура» сьогодні переважно має асоціацію з більш поширеним та масовим «академічним» інструментом-деривативом, на якому мало що затрималося від народного. Сучасна «академічна» бандура-дериватив в будові, конструкції, звуковидобуванні, тембрі та в репертуарі сильно відрізняється від народної. Чи достатньо інструментові мати подібну форму, щоб її так називати? Постає питання: який термін використати, щоб відрізнити традиційну бандуру від сучасної «удосконаленої».

В літературі вже з 80-х років почали з'являтися терміни, які вказують на різницю між традиційною бандурою та «удосконаленим» інструментом, який створений фактично для використання в советських самодіяльних колективах та професійних ансамблях. Крім термінів «традиційна» та «народна», використовувалися терміни «старосвітська» та іноді «діатонічна», а також «старовинна». Іноді зустрічалися терміни «харківська», чи то «зінківська» бандура і, в певний час та в певних колах, навіть термін «кобза».

Під терміном «народна» бандура, автор цієї праці розуміє інструмент, який виготовлений кустарним способом, тобто несерійно, відмінним від фабричних способів виробництва, з використанням технології, яка була доступна в сільських умовах

в XIX ст. Це, зокрема, конструкція без металевих кілків та механізмів для швидкого перестроєння тональностей, які зроблені з доступних у сільських умовах матеріалів. На цій бандурі грали традиційним способом (ковзання пальців замість гітарного щипка, який був застосований в 60-их роках) та іншими прийомами. Вона мала традиційний репертуар, який був створений саме для цього інструменту (тобто не переклади чужої для інструменту музичної літератури).

Чим відрізняється народна бандура від академічної та інших деривативів?

Народна, або старосвітська бандура – струнний щипковий музичний інструмент (хордофон) з грифом. Вже в кінці XVIII ст. можна спостерігати, що на народній бандурі з'явилися додаткові струни, які були натягнені не по грифу, а по корпусу інструмента, так звані *приструнки* (*нідструнки*, *переструнки*). Ці додаткові струни згодом стали головною ознакою української бандури та бандуроподібних інструментів та відрізняють її від інших струнно-щипкових інструментів. (Див: Рисунок народної бандури Гната Хоткевича у «Підручнику гри на бандурі», Львів, 1909 р.) Професійні народні музиканти заробляли на свій хліб насущний супроводжуючи свій спів грою на народній бандурі. Цей синтез вокального та інструментального виконання в народі досить рідкісне явище, адже народна музична традиція науковцями переважно розглядається окремо як вокальне й інструментальне музикування. Третя категорія, яка, мабуть, найскладніша, і яка вимагає специфічного комплексу знань у багатьох дослідників називається «співोगра».

Існували в народі протягом історії традиційні музиканти, які супроводжували свої співи музичним інструментом. В українському народі сформувався спеціальний клас епічних співців, які відрізнялися від звичайних співців і супроводжували спів на бандурі, або на кобзі. З часом їх почали називати *кобзарями*.

Саме кобзарська традиція розвивалася та змінювалася згідно умов свого існування і сільський побут вплинув у значній мірі на еволюцію народної бандури. З часом була створена специфічна культурна традиція, яка згодом об'єднала великий пласт репертуару. Були сформовані звичаї, організації та форми передавання цих знань. Зформувалися параметри кобзарства, які з одного боку обмежували традицію в певних аспектах, і відкидали те, яке не було потрібним і суперечило цій

традиції. Були зформовані певні параметри для передавання традиції того часу.

Лютнеподібні бандури. З досліджень стає зрозумілим, що термін «бандура» мав різне значення в різних періодах, які між собою дещо відрізняються.

Перша нам відома згадка використання терміну «бандура» відноситься до польського документа, де згадується, що 1441 р. польський король Сігізмунд III мав придворного музиканта-бандуриста, який називався Тарашко Рафал (Diakowsky 1958, 21) і з королем грав у шахи. Форма та конструкція цього інструменту нам невідомі, але це польське джерело і можна зрозуміти, що термін, який вживали був більш «європейським», аніж термін «кобза».

Вчені, на базі описів іноземців, які спілкувалися з придворними бандуристами того часу, вважають, що спочатку термін «бандура» використовували як інструмент, який був подібний до одного з різновидів лютні. Він був у формі, конструкції та експлуатації подібний до інструменту «мандори», який в той час був поширений у центральній Європі, а головню – на німецьких територіях.

Інструмент «мандора» (mandore, mandora, mandola) сприймався простішим та доступнішим варіантом лютні, де корпус був видовбаний з суцільного куска дерева, на якому була невелика кількість струн (переважно 4, але іноді 5 або 6). Інструмент, корпус якого виготовлявся з суцільного матеріалу, був набагато легший до виробу, а використання незначної кількості струн означало, що він був набагато дешевший для придбання та утримання. На цьому інструменті на той час могли бути тільки кишкові струни. Він відрізнявся від мандоліни та споріднених інструментів тим, що дека була плоскою, а струни виходили з кобилки-підструнника.

Цей інструмент протягом своєї історії змінювався і не був зовсім стабільним. Різниця в конструкції різних мандор віддзеркалювала технологічний потяг до творення інструментів, які голосніше звучали і були надійними та легкими до експлуатації. Саме такий інструмент мав відповідне поширення наприкінці XVII століття.

У 1840-их роках, перебуваючи в Пирятині, Тарас Шевченко намалював кілька картин із зображеннями вуличного музиканта, який грає на інструменті лютнеподібним способом.

Т. Шевченко називає цей інструмент бандурою.

Остап Вересай в 1874 році також називає свій інструмент, де ліва рука притискала струни до грифу, «бандурою», а не «кобзою». У своїх перших працях М. Лисенко також називає інструмент О. Вересая бандурою.

Проте, останнім часом, інструмент, на якому грав Остап Вересай, вважається деякими виконавцями «кобзою» (В. Кушпет, М. Хай та інші), щоб відрізнити його від цитроподібного інструменту.

Інструмент цитроподібний, з багатьма приструнками, де основа техніки не лягала у скорочуванні коливання струн по грифі, а у грі на відкритих струнах, М. Лисенко називає кобзою. Кобзою називалися цитроподібні інструменти з багатьма струнами аж до Другої світової війни (Платонов 1899, 24). Термін «кобза» для цитроподібної бандури використали М. Домонтович (Домонтович 1913-1914. 8) та М. Полотай (Полотай 1940, 24).

Після Другої світової війни термінологія, яку використали для цитро-подібних інструментів, помінялася, і цитроподібні бандури стали називати не кобзами, а бандурами. Лише з часом інструменти, в яких скорочувалися струни по ручці, почали називати кобзами.

Першим, хто звернув увагу на розтлумачення цих термінів, був Гнат Хоткевич. В його концепції термін «кобза» був старшим. Кобза в такому разі мала бути пов'язана з більш примітивним та простішим інструментом, у його уяві лютнеподібним, а термін «бандура», як термін пізнішого походження, він докладав до інструменту, який появився пізніше, і, відповідно, був складнішим відносно техніки виробництва, тобто як інструменту цитроподібного. Для такого інструменту Г. Хоткевич використовував лише термін «бандура».

Справа стала складнішою, коли взяти до уваги, що існував ще інструмент чи інструменти, які сьогодні деякі дослідники називають торбанами. У минулому такі інструменти вважали бандурою (О. Сластіон), або іноді використали інші терміни, такі, як «панська бандура», «пан-бандура» чи то «гетьманська бандура». Але ці терміни не мали широкого розповсюдження.

Торбан за конструкцією відрізнявся від цитроподібних бандур в двох конструктивних відмінностях. Перш за все по грифі були додаткові басові струни та для їх кріплення була зроблена

подвійна головка. По-друге, корпус у торбанів був дещо інакшим, адже був складений з клепок, як у лютні, коли цитроподібні бандури, переважно всі, мають корпус видовбаний з суцільного куска дерева.

Ці дві конструктивні відмінності доводять, що торбани були на багато складнішими у виробництві й вимагали значних знань та умінь майстра. Змайструвати такий складний інструмент в сільських умовах було, напевно, важко або неможливо, тому торбани можна було вважати більш міським інструментом, коли порівняти їх з цитроподібними бандурами, які набагато легше можна було зробити в сільських умовах.

Поряд з цим, торбани були набагато дорожчими, адже вони не лише потребували складішої техніки, а й більше часу для виробництва. Це також, вплинуло на те, що інструмент не здобув широкого поширення серед простого народу. Крім цього, інструмент великого розміру в руках мандруючого сліпця в щоденному сільському побуті можна було легко пошкодити. Довгий гриф та подвійна головка могли зламатися від легкого стуку, а склеєний корпус інструмента міг легко тріснути. Таким чином, торбани не могли широко розповсюджуватися між сліпими народними співцями, які грали в екстремальних умовах – надворі, і були незручними для перенесення. Мабуть, тому торбани і дістали назву «панської бандури», «панбандури», або «гетьманської бандури», щоб відрізнити їх від більш звичайних та дешевших інструментів.

Торбани за конструкцією та звуком були налаштовані для гри в камерних, т. зв. панських умовах, а цитроподібні бандури були більш пристосовані до сільських умов та гри в більш екстремальних умовах надворі та при поганій погоді.

В цій праці кобза, бандура та торбан вважаються народними інструментами та різновидами бандури. Для того, щоб відрізнити вищезгадані інструменти від сучасних концертних хроматичних бандур різного роду, називаємо інструменти «народними бандурами».

Специфіка народної бандури. Народна бандура – це струнно-щипковий музичний інструмент, який виробляли майстри в сільських умовах в Україні. Матеріали, з яких цей інструмент виготовляли, були легко доступними для майстрів в їхній місцевості. Народні бандури були зроблені з локальних порід дерев та мали струни, які майстри могли здобути, або самі

зробити і мали дуже мало, або зовсім не мали металу в своїй конструкції.

Народна бандура через її своєрідну конструкцію потребувала особливої техніки гри і звуку. Репертуар народної бандури був пристосований до неї і оформлений в першу чергу відповідно потреб та смаків селянства, які корінним чином відрізнялися від смаків та потреб панства в нерозвиненому індустріальному суспільстві.

Народні промисли в обробці дерева в Україні досягали свого апогею в кінці XIX-на початку XX ст. Ремісники об'єднувалися в цехи ще у XV-XVII ст. Народні ремесла та промисли занепадали, адже не могли витримати конкуренції зі зростаючою промисловістю.

Міська «сталінсько-советська» бандура-дериватив, удосконалювалася в напрямі задоволення смаків українського міщанства, яке збільшилося у зв'язку зі зміною соціального стану українців в XX столітті, коли велика кількість населення переселялася до міста. В умовах комуно-советської ідеології міські бандуристи були змушені відкинути твори релігійного та парарелігійного змісту, а це означало майже всі твори моралістичного та філософічного змісту, які вважалися залишками церковщини. Їх замінили піснями міського походження – романсами та творами і піснями, які були за змістом більш політизовані.

Старосвітська бандура, старовинна бандура. Термін «старосвітська» бандура вперше, мабуть, використав Г. Ткаченко для розрізнення народної бандури, на якій він грав, від інших бандур, які в той час використовувалися в художній самодіяльності та в професійній музиці.

Наприкінці 70-х років піднялося питання, як найкраще описати чи окремо виділити народну бандуру, на якій грав Г. Ткаченко. Деякі його прихильники використали термін «старовинна» бандура, щоб наголосити на старинному походженні цієї бандури та відмежувати її від більш сучасних інструментів-деривативів, які серійно виробляли в різних музичних фабриках.

В Київській консерваторії замість народної, старосвітської чи старовинної, викладачі використовували термін «примітивна» бандура, коли говорили про бандуру Г. Ткаченка, щоб відрізнити її від інструментів, якими користуються в консер-

ваторіях. Цей ярлик має в собі в сучасній українській мові деяку негативну асоціацію – нібито непрогресивна бандура. Консерваторські бандуристи почали застосовувати термін «академічна» для бандури, яку, мабуть, на противагу народній бандурі Г. Ткаченка вважали непримітивною і більш прогресивною. Термін «академічна» має в собі більш позитивне забарвлення.

Проте, терміни, які вижили і які ще й нині можна чути, особливо у розмові з студентами та продовжувачами ідей Г. Ткаченка, це переважно терміни «старосвітська», або «народна» бандура.

Споріднені терміни – «кобза», «торбан», «пан-бандура», «гетьманська бандура».

Існують інші терміни, які часто використовувалися як синоніми до терміну «бандура».

В першу чергу це «кобза». Цей термін деякі бандуристи використали для цитроподібного, а інші використали для лютнеподібного інструментів. Такі бандуристи, як колишній керівник Київської капели бандуристів М. Полотай аж до повоєнного періоду використали цей термін саме для цитроподібного інструменту.

У післявоєнний час почали з'являтися в українському інструментарії ладковові кобзи різного роду у різних майстрів та в різних ансамблях. Близько 1958 року цитроподібний інструмент вже почали переважно називати бандурами.

У 60-х роках терміном «кобза» послуговувались для назви лютнеподібних інструментів типу чотириструнної домри, або для варіанту гітари з круглим корпусом. Саме викладач Київської консерваторії Микола Прокопенко висунув цю тезу у своїй кандидатській дисертації. 4-струнний варіант домри, яку вважали російським народним інструментом, в Росії майже зовсім не використовувалася, адже там використовували переважно триструнний інструмент. Проте, 4 струнний варіант домри мав широке розповсюдження і побутував всюди в Україні. М. Прокопенко вважав, що цей інструмент подібний до старовинної «кобзи», яка була поширена та побутувала в Україні (Прокопенко 1977, 92). На той час він слушно і вмотивовано поставив проблему: чому в Україні викладають російський інструмент і навчають гри на ньому, тим паче, що в самій Росії він не побутує. Музикознавець подав пропозицію «одягнути» інструмент в більш національний одяг і охрестити його «кобзою».

Подібну пропозицію М. Прокопенко виставив відносно російської гітари, і показав у своїй праці, що семиструнна гітара, яку вперше розробив чех А. Сихра, запозичила свій стрій від торбана.

Широкої підтримки ці пропозиції М. Прокопенка в час русифікаційної політики не дістали. У ті роки йому також не вдалося захистити свою дисертацію та закріпити свою концепцію, хоч зараз його пропозиції та думки набирають загальної підтримки в Київській консерваторії та в Державному оркестрі українських народних інструментів.

У 80-ті роки порушувалося питання відродження та повернення у сучасний обіг традиційного українського інструментарію. Проблему відродження інструменту, на якому грав кобзар Остап Вересай, ставив Г. Ткаченко в своїх розмовах та лекціях. Відгукнувся на цю ідею й М. Будник, який зробив першу спробу відродити Вересаївський інструмент. На базі роботи М. Будника щодо цього інструменту та опису і транскрипцій, які зробив Микола Лисенко (Лисенко 187, 8) на сто років раніше, Володимир Кушпет за працями реконструював і віродив спосіб гри та репертуар О. Вересая, започатковуючи новий напрям в розвитку українського інструментарію.

Тоді ж виникло питання: як термінологічно відрізнити Вересаївську лютнеподібну бандуру, яку Вересай називав бандурою і яка всюди в працях Русова та Лисенка була описана як бандура, від бандури цитроподібної, на якій грав Г. Ткаченко? Зійшлися на думці називати Вересаївський інструмент «кобзою».

З одного боку, це дало можливість відрізнити ці традиційні інструменти, але виникла нова проблема: як відрізнити Вересаївську кобзу від ладкової псевдодомри, яку М. Прокопенко пропонував назвати кобзою. Проблема загострилась, коли виконавців на псевдодомрі в один час почали називати ще й кобзарями.

У 80-их роках В. Кушпет продовжив свої реставраторські спроби і також придбав перший торбан у майстра О. Сніжного і, використовуючи записи М. Лисенка, віродив виконавство на торбані.

Науковці вважають, що термін «торбан» та «теорбан» походить з Європи від варіанта барокової лютні, яка називалася «theorboe». До українського варіанту теорби були додані при-

струнки, й інструмент дістав поширення у панських дворах України та дещо і поза межами української етнічної території.

Цей термін також використався для опису варіанту бандури.

Про торбан інформує Василь Тимм у «Художньому листку» ще в 1860 році: «Торбанъ одинъ изъ превосходныхъ струнныхъ инструментовъ похожій на гитару; онъ имѣеть до 25 и болѣе струнъ, которыя также какъ на бандурѣ натягиваются вдоль клинка и на самомъ корпусѣ. Торбанъ тѣмъ отличается отъ бандур, что не имѣеть ладовъ(!!!), на немъ играютъ обеими руками (!!!)» (Тимм 1860, 24).

А на підтвердження своїх слів В. Тимм посилається на іншу роботу: «См. История Музыки соч. Штаффорда съ примѣчаниями поправками и дополнениями Фетиса. Перев съ Франц. Е. Воронова Спб 1838 г.» (Воронова 1838, 14).

Словник В. Даля подає про торбан такі відомості: «У нас (малорос.) бандурой зовут торбан, которой гораздо больше и пузастее, а играют на нем пальцами, по-гитарному. Бандурный или торбаный строй весь в один лад (аккорд), а струн бывает много, но не всегда равно. Бандурист м. Бандуристка ж. Игрок на бандуре. Бандуристы или торбанщики бывали прежде в каждом порядочном барском дворе Малоросии, и казачки плясали и пели с бандурами. Бандурить, бренчать, заниматься музыкой для забавы, упуская дело» (Даль 1880, 74) .

Як бачимо, різниця між бандурою та торбаном полягає саме в тім, що на торбані більше струн, та видно, що і на торбані ладів не було (коли на бандурі були!!), а гралося двома руками.

Бандурист В. Шевченко (1913) для торбаноподібного інструменту з двома головкам, на якому він грав, використав термін «Гетьманська бандура» (Шевченко 1913, 3).

Ареал поширення народної бандури в XVII-XIX ст. Народна цитроподібна бандура на початку ХХ століття побутувала і була поширена тільки в певних регіонах України, де мешкали кобзарі. Це були землі, які знаходилися винятково на Лівобережній Україні і належали до колишньої Гетьманщини та Слобідської України. Пізніше ці землі входили до складу Чернігівської, Полтавської та Харківської губерній, тобто до нинішніх Чернігівської, Полтавської, Харківської та Сумської областей.

Ми не маємо свідчень про поширення в ХІХ столітті народної цитроподібної бандури в сусідніх правобережних українських областях (Київщині, Черкащині, Дніпропетровщині), а

також південних територіях, які входили до так званої Новоросії та районах Московщини, які межували з цими територіями (Курщини, Білгородщини, Вороніжчини).

Про побутування народної цитроподібної бандури та кобзарів, які грали на ній в Західній Україні, інформації також немає. Не маємо даних і про поширення народної бандури та кобзарства на території Кубані та в Криму перед ХХ століттям.

В колишній Гетьманщині сформувалися певні центри, де існували умови, які сприяли розвитку та поширенню гри на народній бандурі, а саме такі центри знаходились в Зінькові, Комишні та Миргороді на Полтавщині, Мені та Сосниці на Чернігівщині, а пізніше й в Мурафі та Богодухові на Харківщині. Тут існували умови для побутування та розвитку кобзарства і створилися та укріпилися певні напрями традиції гри на народній бандурі. Після введення кріпацького ладу на Гетьманщині пересування закріпачених та інших верств і прошарків населення суттєво обмежувалося. Через невеличке розташування й нечасте спілкування кобзарів створилися певні мікронапрями гри на народній бандурі. Інструменти різних центрів поступово почали дещо відрізнятися один від одного. В цих центрах також почалася відрізнятися техніка гри, спосіб виконання, а також репертуар, мелодії, рецитації та спосіб співу.

На базі згаданих вище джерел, які до нас дійшли, можна зробити припущення, що кобзарство постало та сформувалося саме на теренах Гетьманщини.

В часи Гетьманщини українське населення розширювало території своїх поселень і поширювалися на Схід. За часів Б. Хмельницького Слобідські землі були незаселеними. Ці степові території раніше називалися «Диким полем». В той час вони вважалися кордоном між Європою та Азією. Східна частина Полтавщини також у цей час була малозаселеною. Заселені ж східні землі Лівобережжя були зорганізовані в Стародубський, Глухівський, Чернігівський, Ніжинський, Прилуцький, Миргородський, Лубенський, Гадяцький, Полтавський, Переяславський та Київський козацькі полки.

Після Переяславської Ради, Московська держава продовжувала свою експансію на захід та південь, перебираючи українські землі Гетьманщини під свій контроль. Поступово автономність Гетьманської держави зникала.

Першими землями, які втратили свої автономні права, були

землі Слобідської України. Вони були заселені саме в середині XVII століття, коли біженці від польсько-козацької війни шукали миру та притулку. Там були створені вільні поселення, які називалися слободи. Населення цих земель захищало Московську державу від татарських нападів. Тут постала козацька адміністративна система зі створенням 5-ти полків в 1685 році в Сумах, Охтирці, Харкові, Ізюмі та Острогожі. Слобідська Україна ніколи офіційно не належала до Гетьманщини, але ці щойно заселені території в Московській державі мали дуже багато автономії. В 1765 році ці козацькі полки були здеформовані й територія перетворилася на провінцію Московської імперії.

Гетьманська Україна, яку вже в XVIII столітті офіційно почали називати Малоросією, поступово інтегрувалася в Московську імперію. Після Полтавської поразки та знищення Гетьманської столиці в Батурині, столицю перенесли з Батурина в Глухів, де вона перебувала з 1708 по 1783 рр., а посада Гетьмана була скасована в 1764 р. В 1774 р. територія Гетьманської держави була зменшена. В 1781 та 1783 р. була відновлена полкова система адміністрації й Гетьманат перестав існувати, а землі перетворилися на провінції Російської імперії. Київську, Чернігівську та Новгород-Сіверську землі в 1796 було об'єднано в одну провінцію – Малоросію.

В цей час головні і найбільші осередки кобзарства в середині знаходилися у м. Зіньків на півдні від Батурина та в м. Сосниці на північ від Батурина. Кобзарство поступово поширилося від цих центрів на інші населені пункти Полтавщини від Зінькова напочатку в Лохвицю, Миргород, а пізніше на Слобідську Україну.

Хоч деякі дослідники вважають, що думи творилися на території Правобережної України, проте, кобзарство як явище (те, що ми вважаємо автентичною кобзарською традицією на цитроподібних бандурах) сформувалося й існувало лише в Гетьманщині, тобто на території Лівобережної України в межах сучасної Чернігівської, Полтавської, Сумської та Харківської областей. Це чітко окреслює територію, на якій маємо шукати джерело появи кобзарства. Ліра була поширена по обох боках Дніпра, але грання на цитроподібній бандурі не поширилось на територію Правобережної України.

На базі біографічних описів, які до нас дійшли, можемо ви-

значити родовід кобзарської науки, тобто від якого кобзаря учень перебрав своїх знань та ремесло. Переважно це бувало в географічно близьких районах, адже люди, і в першу чергу сліпці, а ще й молоді учні, далеко не ходили на навчання.

Органологічні студії кобзарського інструментарію нам можуть дати чимало матеріалу для порівняльного вивчення виконавських шкіл та з'ясувати хто і в кого навчався, адже учень переважно мав інструмент подібний у будові до конструкції інструменту свого наставника. Рівно ж, і манера гри також була споріднена. Відтак, при наявності іконографічних джерел можна заповнити відсутню інформацію про навчання кобзарів та особливості побутування їх мистецтва, роблячи за того певні висновки відносно кобзарських шкіл та способів гри.

Крім вище згаданої інформації, для порівняння кобзарського репертуару, можна окреслити ареали поширення певних творів, особливо дум, які виконували кобзарі. Учень перебрав текст думи від свого вчителя, який мало відрізнявся від тексту свого вчителя.

Згідно регіону, де жили і навчалися кобзарі, Гнат Хоткевич розділив їх на три групи. В кожному з цих трьох регіонів створилися певні характеристики, які відрізняли їх один від одного.

Взагалі, були риси, які були спільні для усіх 3 груп, а були риси, які відрізняли їх.

Коли порівнювати виконавство дум, то бачимо, що усі три групи спільно мали в своєму репертуарі такі 10 дум:

1) «Олексій Попович» – 1,2,8 / 1, 2, 3,4, 5, 6, 7, 8, 9, 15, / 1, 2, 3,4, 5, 6, 7, 8, 9, 15; 2) «Про бідну вдову» – 1, 6,7,8, / 1,2,3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 13, / 1,2,3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 13; 3) «Про брата і сестру» – 1,6,8,9/ 1,2,3, 4, 5, 6, 8, 15, / 1,2,3, 4, 5, 6, 8, 15; 4) «Івась Коновченко» – 1,10, / 6, 7, 12, 13 / 6, 7, 12, 13; 5) «Про козака Голоту» – 1,5, 6 / 1, 8; 6) «Про втечу трьох братів з Озова» – 1,2,5, 6 / 7 / 7; 7) «Плач невільників» – 1, 7, 9, 10, / 1,2,6, 7,9,10, / 1, 7, 9, 10, 13, 14; 8) «Про смерть Хмельницького» – 9, / 6 / 9; 9) «Про Хмельницького і Барабаша» – 1,2,5,10/ 9 / 9; 10) «Маруся Богуславка» – 7 / 14 / 14.

Спільний репертуар для всіх трьох регіонів включає думи, які мали моралістичний зміст та невільницькі думи. Вони були в репертуарі майже всіх кобзарів, у всіх місцевостях, і також були популярні в них.

Чернігівські кобзарі мали ще в своєму репертуарі думи з часів Б. Хмельницького. Ці думи чомусь були непоширені та й невідомі в інших регіонах. Коли П. Мартинович запитував полтавського кобзаря І. Кравченка-Крюковського в 1876 р. чи він знав думи про Б. Хмельницького, то той відповів що не знав і взагалі не вірив, що хтось про нього співає: «Та тільки про нього в книжках пишуть». (Хоткевич, ЦДІА, 27). На сьогодні ж відомо, що на той час побутували такі думи про Хмельниччину, як «Сокіл і соколюнок» – 1 варіант, «Гноблення України польською шляхтою і повстання проти неї» – 10 варіантів, «Богдан Хмельницький і Василь Молдавський» – 10 варіантів, «Смерть Богдана Хмельницького й вибір новго гетьмана» – 10 варіантів, «Білоцерківський мир і нове повстання» – 10 варіантів, «Іван Богун» – 10 варіантів, «Веремій Волошин» – 10 варіантів, «Ганжа Андибер» – 10 варіантів. Майже всі думи з епохи Хмельницького були записані від одного джерела.

На Слобідщині крім дум центрального корпусу була записана дума «Козацьке життя», яка була невідома в інших місцевостях.

На Полтавщині побутували думи «Про Федора Безрідного», «Самарські брати», «Козак Нетяга» та одна дума «Корсунська перемога» з часів Б. Хмельницького, записи яких не зустрічалися в інших місцевостях.

На загал, бачимо, що в той час коли етнографи почали записувати думи, то думи з періоду Хмельниччини ще існували в репертуарі чернігівських кобзарів, але вже майже повністю зникли, або не були відомі на Полтавщині та на Слобідських землях.

Згодом, традиційне виконавство дум зникло на Чернігівщині, де традиція перейшла майже повністю на парарелігійні моралістичні твори. Після XII-го Археологічного з'їзду в 1902 р. інтерес до виконання дум знову піднявся, але традиційне передавання дум від вчителя до учня вже в багатьох випадках не існувало, і кобзарі, які вирішили поповнити свій репертуар, вивчали ці тексти з письмових джерел, часто створюючи нетрадиційні мелодії та акомпануючи іноді зовсім нетрадиційним супроводом.

Наприкінці XIX ст. кобзарство на Полтавщині почало помітно зникати, особливо довкола його центру Комишні та пізніше

Зінькова, хоч збереглося ще на Миргородщині, але вже на базі окремих талановитих виконавців.

На Слобідщині, де традиційне кобзарство було явищем, мабуть, дещо пізнішим, наприкінці ХІХ ст. кількість кобзарів була, мабуть, найчисельніша і техніка гри на бандурі тут була розвинена найбільше. Тут кобзарі ще знали думи епохи Хмельницького, проте, вони знали взагалі дум набагато менше, здебільшого по 2-3, у порівнянні з іншими місцевостями, до того ж, це були думи переважно моралістичного змісту.

Таблиця. Кобзарі Чернігівщини

Ім'я	Роки	С./ М	Повіт	Губ.
Антін/ Антип			с. Семенівка, Стара-родубського повіт	Чернігівськ губ.
Архип			с. Копилівка маст-ка Синельникове	
Бережнівський Микита		с.Кладьківка	Куликівський район	Черн.
Бешко Андрій	1855	м. Мена	Сосницький повіт	Черн.
Бублик Василь		с.Никонівка		Черн.
Бубрак Петро		с..Петрівка	Біля Седнева	Черн.
Вересай Остап Микитович	1803-1890	с.Каложниці – с.Сокиринці		Черн.
Вечірський Антін				Черн.
Власко Семен Сидорович	1904	с.Кудрівка	Сосницький повіт	Черн.
Гайдук (Гойденко) Андрій	1840-1900	Городня/ Синявка	Сосницький повіт	Черн.
Гак		с.Загребелля	Сосниця	Черн.
Гордій		Ядуг	Сосниця	Черн.
Горзій Богдан	-1856	Ядуг, Єдуг		Черн.
Груздь (Друздь)		с. Волинка	Сосницький пов.	Черн.
Губа Клим	XIX	Срібний	Срібняцький район	Черн.

Данило		с. Баба	Сосницький пов.	Черн.
Даценко Микола		Зінькова	Зіньківський пов.	Полт.
Думенко (Демченко, Дума) Лука		с. Киселівки	Менський район	Черн.
Зозуля (Зезуля) Семен	XIX	с.Красилівка	Сосниць пов.	Черн.
Зубко Степан			Учень Кочерги	
Козел Павло		с. Спаське	Стародубський пов.	Черн.
Колодуб	1896	с.Велика Коселівка	Ніженський повіт	Черн.
Кононенко Федір		с. Олександрівка	Лубенський пов.	Полт.
Кулик Павло Васильович	1859-1928	с Волинці	Менський повіт	Черн.
Кулик Петро	XIX	с. Гужівці	Борзенський повіт	
Левко		с. Охроміївка	Сосницький пов.	Черн.
Микита		с. Кладьківка	Ніжинський повіт	Черн.
Мишук (Мишул) Василь	XIX	с Мишківка, коло Стародуба	Стародубський пов.	Черн.
Неграй Антін		с. Каложниці		Черн.
Овсій (Сліпий)	1880	с. Жняківка	Ніжин повіт	Черн.
Панченко Савка	1838-	Злітнева	Сосницький повіт	Черн.
Пархоменко Терентій Макарович	1872-1910	с. Волосківка	Сосницького повіт	Черн.
Рак (Дяконенко) Олексій	1758-	м.Сосниця		Черн.
Романенко Іван	1794-1854	с. Британи	Борзенський повіт	Черн.
Русанівський Федоронт	XIX	с. Гусаків	Звенигородський повіт	Черк.
Савка		с. Ядути		Черн.
Самійленко Кіндрат		с. Волинця		Черн.
Сацок Микита		с. Степанівка	Путивльський пов.	Черн.

Сердюк (Сердюк-Перлюб)		Перелюб	Сосницького пов.	Черн.
Симоненко (Симонович) Дем'ян Гаврилович	1871-1948	с. Стільне	Менський р-н	Черн.
Сіроштан Петро		с. Ладинка	Чернігівський р-н	Черн.
Скачок Микита		с. Андріївна	Чернігівський повіт	Черн.
Тарас		с. Конюківка		Черн.
Татарин			Конотопський повіт	Черн.
Ткаченко (Галашко) Петро Федорович	1878-1918	м. Синявка	Сосницького повіт	Черн.
Ткаченко Марко		с. Данилівка	Сосницький повіт	Черн.
Шуг Андрій	1790-1873	с. Олександрівка	Сосницького повіт	Черн.
Юрченко Семен	1756-1855	м. Борзна	Сосницький повіт	Черн.
Яків		м. Фестівці	Сосницького повіт	Черн.
Ярема-Скачок Марко		с. Андріївка		Черн.
Ярохтей		с. Березівка	Учень Вересая	

На переконання Гната Хоткевича найстаріша кобзарська група була Чернігівська. На підставі зібраного матеріалу про покоління, географію поширення та репертуар чернігівських кобзарів можна поділити їх на такі групи.

Підгрупа А. (Сосницька). Її склали наймолодші представники кобзарства, які жили в другій половині ХІХ- на поч. ХХ століть. Це, насамперед, Євгенія Леміш, Семен Власко (1904-1967), Левко Ступак, Павло Кулик (1844-1928), Петро Герасько (1855-1903) та Лука Думенко, які свого часу вчилися у Прокопа Дуба (1841-1903).

Підгрупа Б. (Синявська). Друга гілка, починаючи з молодих кобзарів (та лірників). До другої гілки входили А. Гребінь (1878-1961), Н. Прудкий (1890-1982), В. Потапенко (1886-

1934), Д. Симоненко (1871-1948), які навчалися у Т. Пархоменка (1872-1910), учня П. Ткаченка-Галашки (1878-1918) з Синявки та Андрія Гайдена (1836-1896) також із Синявки. Хоч докладної інформації не маємо, але, виходячи зі складу репертуару, до цієї підгрупи можна, мабуть, включити Петра Сіроштана (? – 1887). Ця група внесла значний вклад у поширення бандури між зрячими, але мало зберегла в своєму репертуарі традиційних дум. Ті ж, які з часом вивчили не в процесі усної передачі, а з письмових джерел після 1902 р. виконувалися вже нетрадиційним способом.

Підгрупа В. Найкраще виконавство старовинних дум збереглося в родоводі Павла Братиці (1825-1887), учня Андрія Бешка (? - 1855, Сосницький п.), який навчався у Андрія Шута (1790-1873, Сосницький п.), а той, у свою чергу, в Павла Козла (1760?-1830?). Ця група знала найбільшу кількість дум (по 10 дум), серед яких було багато дум з доби Хмельниччини.

Підгрупа Г. Сюди згруповані чернігівські кобзарі, про яких докладніших біографічних та репертуарних відомостей збереглося мало. Сюди входили кобзарі Федір Кожухівський, який ходив разом з П. Дубом та П. Братицею і, можливо, належив до підгрупи В.

Репертуар підгрупи А становили думи «Про Хмельницького і Барабаша», «Буря на Чорному морі», «Про Козака Голоту».

Для підгрупи Б характерними були думи «Сестра та брат», «Бідна вдова», «Плач невольників» і «Олексій Попович». Коли порівняти думи у їхньому репертуарі, то стає очевидним, що ця група споріднена репертуаром з слобідськими кобзарями.

Особливости репертуару підгрупи В визначали думи «Бідна вдова», «Плач невільника», «Плач невольників», «Озівські брати», «Козак Голота», «Фесько Андибер», «Івась Коновченко», «Сокіл», «Олексій Попович», «Хмельницький і Барабаш», «Гноблення України», «Богдан Хмельницький і Василь Молдавський», «Смерть Хмельницького», «Білоцерківський мир», «Іван Богун», «Веремій Волошин». Як видно, ця група не лише найбагатша відносно кількості дум в своєму репертуарі, а також включає найбільшу кількість дум з періоду Хмельниччини. Всі кобзарі в цій групі належали до старої верстви кобзарів.

Таблиця. Полтавські кобзарі

Ім'я	Роки	С./М.	Повіт	Губ.
Антін Вечірський	С. 1881		с. Вечірки, Пирятинського повіту	Полт.
Антон	XIX		с. Великі Бубни, Роменського повіту	Полт.
Архип			с. Копилівка маєтка Синельникове	
Афанасенко Іван	XVIII		м.Прилуки	Полт.
Афанасій		с. Черевки, с.Заївці	біля Миргорода,	
Афанасій (Старий)		с. Непейдиха,	Кобеляцького повіту	Полт.
Бабич (Поливський) Ярест			Зіньківський повіту	Полт.
Барь (Савченко) Опанас (Остап)	1831		с. Черевки, Миргородського пов.	Полт.
Баша Федір	1810	с. Тамарівка	Пирятинська	Полт.
Бенший Захар		с.В. Писарівка		Сум.
Білоградський Тимофій	1710- 1779			Полт.
Вересай Григорій		с. Калюжинці		Полт.
Вересай Остап Микитович	1803- 1890	с. Калюжинці - Сокиринці		Черн.
Говтань Опанас		х. Голий	Зіньківський повіт	Полт.
Гордієць (Кулик) Мусій		с. Лейколвка	Зіньківський повіт	Полт.
Городницький Іван		Говтва		Полт.
Гриценко-Холодний (Коваленко) Федір Федорович	1814- ?	с. Глинське		Полт.
Гузь (Гудзь) Петро Іванович	1895- 1959	с. Лютенька	Гадяцький район	Полт.
Гура (Гурін) Петро Іванович		с. Красна Лука	Гадяч	Пол

Даценко Микола		Зінькова	Зіньківський пов.	Полт.
Ємченко Кіндрат		с. Харитонівки	Пирятинський пов.	Полт.
Єфим (Євфим)	XIX	с.Гарбів	Новгород-Сіверськ	Черн.
Зимновид Демид		с. Терни	Лебединського пов (Лубенського)	Полт.
Іван		с. Хомутець	Миргородський пов.	Полт.
Йосип			Зіньківський пов.	Полт.
Кальний Остап		с. Великі Сорочинці		Полт.
Кошовий (Канова) Семен		с. Голінка	Вчитель Вересая	Полт.
Кобзар		с.Комишня	Миргородський пов.	Полт.
Кожевник Петро			Зіньківський пов.	Полт.
Кононенко Федір		с. Олександрівка	Лубенський пов.	Полт.
Копилець (Калантаєвський) Іван				Хар.
Кочерга Дмитро	1811	с. Більське	Опішнянський пов.	Полт.
Кошовий Семен	XIX	с. Голінка		Полт.
Кравченко Іван		с. Піски		
Кравченко (Касьян) Іван	1815-	с. Гапонівка	Лохвицький пов.	Полт.
Кравченко-Крюковський Іван Григорович	1820-	м. Лохвиця		Полт.
Кравченко Михайло Степанович	1858-1917	м. Сорочинці		Полт.
Кравченко Платон	XIX	с. Шахворотівка	Миргородський пов.	Полт.
Кулик Мусій Гордієвич	1817	с. Дейкалівка	Зіньківський пов.	Полт.
Кучугура-Кучеренко Іван Іович	1876-1936	м.Мурафа	Богудухівський пов.	Хар.
Кушнерик Федір Данилович	1875-1941	с.Велика Багачка	Великобагачківський р-н	Полт.

Ладжа Антін	XIX			Полт.
Лантух				
Лиходід (Лиходір) Іван	1902	с. Розбишівка	Гадяцького пов.	Полт.
Лошак Пилип		с. Сінне	Охтирського пов.	Хар.
Любисток Григорій Михайлович	1730- 49			Полт.
Магадин Тихон (Трифон)	1801-	с. Бубни	Чорнухівського р-н	Полт.
Максим	XIX			Полт.
Марковський Давид		с. Комишня	Миргородський пов.	Полт.
Марковський Семен		с. Комишня	Миргородський пов.	Полт.
Миколенко Хома	1885		Гадяцький пов.	Полт.
Мироненко Іван	XIX	с. Юнаківка		Сум.
Михайлюк Олек- сандр			Лубенський повіт	Полт.
Мусій	1855	с. Заївка	Миргородський пов.	Полт.
Мусій			Зіньківський пов.	Полт.
Нестеренко Петро Сидорович		с. Мелнешки	Хорольського пов.	Полт.
Неховайзуб Петро Іванович	XIX	с. Бондарі	Лохвицький пов.	Полт.
Никоненко Архип		с. Оржиця	Оржицький пов.	Полт.
Олексієнко Мусій Петрович	1873- 1939	м. Ромни		Полт.
Охтирський		м. Охтирка		Полт.
Пономаренко Ми- кола Сергійович	1870	с. Лютеньки	Гадяцького пов.	Полт.
Прихідченко (Ку- рочка) Артем		с. Бобрівник	Зіньківського пов.	Полт.
Рожко Каленик	XIX	с.Борозенка	Роменський пов.	Полт.
Саковенко Федір	XIX	с. Розбишівка	Гадяцький пов.	Полт.
Самійло			Зіньківського пов.	Полт.
Самійло Грунський		с.Грунське		Полт.
Саранча Андрій			Лубенський пов.	Полт.

Сергій	XIX			Полт.
Ситник Антон		с.Слобідка	Хорольський пов.	Полт.
Сіроштан Іван	1863	с. Хомутець	Миргородський пов.	Полт.
Скоба Антін Якович	1865	с. Багацка		Полт.
Скорик Дмитро	1876	с. Нехристівка	Лохвицький пов.	Полт.
Сластіон Опанас Георгійович	1855- 1933		Миргород	Полт.
Смарагд			Лубенського пов.	Полт.
Сокур (Кузьменко)	1820-	м.Хорол		Полт.
Стрічка Іван	1804-	с. Березівка	Прилуцький по.в	Полт.
Супрун Петро		с. Гоголево	Миргородський р-н	Полт.
Тесин Андрій				Полт.
Трифон		С.Великі Бубни	Роменський повіт	Полт.
Улас			Гадяцький пов.	Полт.
Федір (Хорольський)			Хорольський пов.	Полт.
Халявка Олексій		с. Рублівка	Зіньківський пов.	Полт.
Хмельницький (Хміль) Іван	XIX	с. Бобрівник	Зіньківського пов.	Полт.
Чапля (Лебединський) Семен	XIX	с. Межиріччя	Охтирський пов.	Полт.
Чернецький Назар			Зіньківського пов.	Полт.
Чорнуцький Іван		с. Комишня	Миргородський пов.	Полт.
Щур			Роменський пов.	Полт.
Яків		с. Хомутець	Миргородський пов.	Полт.
Янголь Данило		с. Березівка		
Ярохтей		с. Березівка	Учень Вересая	
Яшний Самійло Харитонович	1813	м. Миргород		Полт.

Як бачимо зі списку, найбільше кобзарів, про яких ми знаємо, проживали на території нинішньої Полтавської області. Тут знаходилося кілька центрів кобзарської активності.

Підгрупа А (Зіньківська). а) Ів. Городницький (Костянтиноград, Харківська губ.), С. Скорик (1855- ?) (Ізюм, Костянтиноград, **Підгрупа А (Зіньківська).** а) Ів. Городницький (Костянтиноград, Харківська губ), В. Парасочка (Костянтиноград, **Підгрупа А (Зіньківська).** а) Ів. Городницький (Костянтиноград, Харківська губ), М. Кравченко (Миргород). Вони вчилися у Хведора Гриценка-Холодного (1814-1889), учня Д. Кочерги (1811-?), який у свою чергу вчився у Іван Хмельницького (с. Бобрівник).

б) А. Курочка, М. Кулик (Гордієць), О. Поливський, Й. Харченко, Н. Чернецький, учні Івана Хмеля-Хмельницького (с. Бобрівник).

в) І. Кравченко-Крюковський (Лохвиця), Ів. Кравченко (Лохвиця), С. Бідило, С. Лотиш (Гадяч), учні Г. Вовка-Зелінського (1750-1850).

г) Хв. Гриценко-Холодний (1814-1889) – учився у В. Назаренка (1762-1832), С. Чаплі (торбаніст, ? - 1855) (Охтирка, Лебедин) та І. Однорога (Сумщина), учня кобзаря Билини (Богодучів повіту), О. Говтань (1904?) - можливо навчався у Гриценка, О. Вересай учився у С. Кошового (с. Голінка) та Є. Андріяшівського (Роменський повіт Полтавської губернії, нині Роменський район Сумської області).

Підгрупа Б (Лохвицька). а) Д. Симоненко (1871-1948), навчався у М. Дубини (1852-1933) (Решетилівка), учня І. Кравченка-Крюковського (1815-1885), який у свою чергу навчався у зіньківського кобзаря Хв. Гриценка-Холодного.

б) І. Кравченко-Крюковський (1815-1885), який навчався у К. Губи (Прилуки).

в) І.Кравченко-Крюковський (1815-1885), учень Вовка-Зелінського та Касяна Кравченка, Д. Скорик (1856 - ?) (Лохвиця, Пирятин), учень Хв. Холодного, О. Сластіон, який навчався в П. Неховайзуба (Лохвиця).

Підгрупа В (Миргородська). а) М. Кравченко учився в Хв. Гриценка-Холодного (Зіньків), б) М. Кравченко та О. Савченко (с. 1906, учнів С. Яшного (1813-1903), який, у свою чергу, навчався в С. Кошового (с. Голінка), О. Кальний та Платон Кравченко, мабуть, навчалися в Івана (з Хомутців) (1845-1882?),

який вчився в Івана (Комишанський панотець) (приблизно. 1805 ?) і знав 13 дум, Ю. Бутовський (1835-1885) (с. Липняги, Мир. п.).

Підгрупа Г (Лубенська). А. Никоненко (приблизно 1856) навчався, мабуть, у І. Кравченка-Крюковського, Ф. Кононенко (приблизно 1850), О. Михайлюк (1850).

Підгрупа Г (Золотоніська). Ів. Жовнянський (Золотоноша), мабуть, навчався у І. Кравченка-Крюковського.

Підгрупа Д (Прилуцька). Гр. Любисток, Сакон Стрічка учився у Івана Стрічки (- 1833), В. Бублик (з Никонівки), Ярохтей (з Березівки), А. Негрія (з Березівки), учнів О. Вересая (1801-1876) який у свою чергу навчався в Є. Андріяшівського (Ромен), Семена Кошового (Голінка, нині Роменського району Сумської області) та лірника Ничипора Коляди (Глинськ, нині також Роменського району Сумської області), Т. Магадин (1801-1876) вчився, мабуть, у С. Кошового.

Підгрупа Е (Пирятинська). А. Вечірський (Пирятин) (приблизно 1876), Ф. Баша (1818 - ?), вчився у Лантуха, окрема група (інші), С. Говтвань (приблизно 1909).

Підгрупа А з осередком у Зінькові була найсильніша по кількості кобзарів та складові репертуару. Від кобзаря Хв. Гриценка записано 8 дум: «Озівські брати», «Івась Коновченко», «Про сестру та брата», «Маруся Богуславка», «Олексій Попович», «Про бідну вдову» та «Фесько Андигер».

Підгрупа Б з осередком у Лохвиці. Її найсильнішим учасником був І. Кравченко-Крюковський, від якого було записано 9 дум: «Озівські брати», «Сестра та брат», «Сокіл і Соколя», «Олексій Попович», «Бідна вдова», «Федір Безрідний», «Самарські брати», «Проводи козака» та «Самійло Кішка».

Як бачимо, докладніше вивчення особливостей формування кобзарського звичаю в цих та інших групах і підгрупах відкриває нові можливості для дослідження побутування народної бандури, дум та інших жанрів усної народної творчості, динаміки становлення кобзарських шкіл і т.п., що має винятково важливе значення і для підготовки «Історії українського кобзарства та світового бандурного музикування», розв'язання інших проблем.

Таблиця. Харківські кобзарі

Ім'я	Роки	С./М.	Повіт	Губ.
Андрій	1902		Валківський повіт	Хар.
Андрій	1823-25		с. Валківка	Хар.
Байдило (Байда) Григорій	1910-12			Хар.
Байдиків Григорій Ілліч			сл. Олексіївка	Хар.
Бенший Захар		с. В. Писарівка		Хар.
Билина		м.Красний Кут		Хар.
Бідило (Джегура) Степан Якович	1860	м.Мурефа		Хар.
Білокриницький В.				Хар./ Полт.
Бобловський Пе- тро Григорович	1939	м.Люботин		Хар.
Бондаренко Остап		м.Люботин		Хар.
Будяньський Ераст	1862- 1901	с. Полевого	Деркачів	Хар.
Бутенко Остап Якович	1860	м.Люботин		Хар.
Владимирів Петро Семенович	1902		Вальківський повіт	Хар.
Вовк Гаврило	XIX		Зіньківський повіт	Полт.
Вовк Федір Івлам- пійович	1798- 1889	Домівка/ Миргород		Полт.
Ганчар Тарас				Хар.
Гарбуз		Холодна гора		Хар.
Гащенко Павло Михайлович		с. Костянтинівка	Богодухів- ський повіт	Хар.
Гемба А.				Хар.

Гончаренко Гнат Тихонович	1835-1917	с. Ріпки	Богодухівський повіт	Хар.
Гордій		с. Колонтаєво	Богодухівський повіт	Хар.
Горобець Гаврило				Хар.
Григоренко Кирило		м. Красний Кут	Богодухівський повіт	Хар.
Гринько Степан		х. Лустівка	Коломацький район	Хар.
Гузь (Гудзь) Петро Іванович	1895-1959	с. Лютенка	Гадяцький район	Полт.
Гура (Гурін) Петро Іванович		с. Красна Лука	Гадяцький район	Полт.
Даниленко Марко (Пелех)	- 1925	м. Мерефа		Хар.
Дашенко Павло		с. Довжик	Валківський район	Хар.
Демченко Микола	1870	с. Дементіївка Золочів		Хар.
Древченко (Древкін) Петро Семенович	1870-1934			Хар.
Єфим (Євфим)	XIX	с.Гарбів	Новгород-Сіверськ	Черн.
Жадан Терентій (Терешко)		м.Константиноград		Хар.
Журавель (Ілля)		м.Красний Кут	Богодухівський повіт	Хар.
Знахарко (Захарко)		с. Коротач (Харків)		Хар.
Калєберда Павло Пилипович	1884-	с.Великі Данилівки		Хар.
Кожушко Григорій Семенович	1880-1924	с.В. Писарівка		Хар.
Козак Андрій		с. Меченігів	Вовчанський повіт	Хар.

Колибаба (Кулібаба) Левко		с. Вільшани	Богодухівський повіт	Хар.
Колибаба (Кулібаба) Петро	1877	с.Вільшана	Деркачівський повіт	Хар.
Копилець (Калантасвський) Іван				Хар.
Куліш Юхим Констянтинович	1794-1886			Хар.
Кучугура-Кучеренко Іван Іович	1876-1936	м.Мурафа	Богодухівський повіт	Хар.
Ларіон			Валківський повіт.	Хар.
Луцек Федір		с. В. Писарівка	Богодухівський пов.	Хар
Луцен Степан	XIX	с. В. Писарівка	Богодухівський повіт	Хар.
Макара (учень Гащенко)				Хар.
Мальований Андрій Іванович		с. Литвинівка		Хар.
Мина		м.Красний Кут		Хар.
Мирон Якович		с. Олександрівка		Хар.
Мироненко Іван	XIX	с. Юнаківка		Хар.
Морозов Н.	1861	м.Харків		Хар.
Назаренко Василь	XIX	м.Харків		Хар.
Неговський				Хар..
Нестор		с. Красний Кут		Хар.
Нетеса Грицько				Хар.
Нетеса Іван Федорович		с.Старі Мерчки		Хар.
Оврам			Вовчанський повіт	Хар.
Овраменко Сепан Трохимович		с. Гомільша		Хар..

Одноріг Іван Олексійович	XIX	с.Сінне, або с.Микитівка	Охтирський (або Суджан- ський) повіт Богодухів- ський р-н	Хар. або Курськ Хар.
Пасюга Степан Артемович	1862-	с.Велика Писарівка	Богодухів- ський повіт	Хар
Пестряков				Хар.
Полковник Антін	XIX	с.Мала Писарівка	Богодухів- ський пов.	Хар.
Половик Павло		с. Мокієвка		Хар.
Половинка Оме- лян	1840	с. Могилевці		Хар.
Путря Остап		м.Любогін		Хар.
Ригоренко Ми- кола	XIX	м.Красний Кут		Хар.
Рогозянський Гнат				Хар.
Самон			Валківський пов.	Хар.
Сацок Микита		с. Степанівка	Путивльський пов.	Чер.
Семененко Хома	1774- 1880		Харків	Хар.
Скорик Семен		С. Барвінкове	Ізюмський пов.	Хар.
Скрильник Дми- тро				Хар
Токар Ілля Якович	1863	с. Дементіївка		Хар.
Троченко Д.				Хар.
Удовенко Дмитро	XIX	с. Деркачі		Хар.
Уліян		м. Валки		Хар.
Федорченко Ва- силь Петрович				Хар.
Федорченко Іван Кузьмич			Богодухів- ський пов.	Хар.

Христенко Макар	1870	х. Костів	Валківського пов.	Хар.
Цибка Григорій	XIX			Хар.
Чапля (Лебединський) Семен	XIX	с. Межиріччя	Охтирський пов.	Хар.
Христенко Макар	1870	х. Костів	Валківського пов.	Хар.
Цибка Григорій	XIX			Хар.
Чапля (Лебединський) Семен	XIX	с. Межиріччя	Охтирський пов.	Хар.

Це була, мабуть, найчисленніша група, до якої входило 38 кобзарів і мабуть найкраще досліджена. На думку Гната Хоткевича вона була наймолодша. Це пов'язано з тим, що Слобідські землі (Харківська та Сумська обл.) не входили офіційно до території Гетьманщини, а були заселені дещо пізніше, коли, після, упокорення кримських татар в 1774 р., на цих територіях стало жити безпечніше. Сюди переважно переселялися люди з території Гетьманщини.

Підгрупа А (Кулибаська), переселенці з Полтавщини.

а) Молодші представники Микола Демченко (1870-1920?), Стефан Горобець (1883-1933-), Ераст Вудянський (1862- ?), Григорій Байдигов (? - 1899), П. Древченко (1863-1934). Всі вони навчалися у Гната Гончаренка (1835-1917), учня П. Кулибаби (1805-1874), який свого часу навчався у Остапа Вересая (1801-1876) з Полтавщини, б) Михайло (з Миронівки), Улян, учні П. Кулибаби (1805-1874), в) До цієї групи, можливо, входили П. Грушка (1840-1883) та Д. Зимогляд (1863-?)

Підгрупа Б (Козирська).

а) Молодші представники Є. Мовчан (1898-1968), З. Бенший, Г. Кожушко (1880-1924) та І. Кучеренко (1878-1937), які вчилися у С. Пасюги (1862-1933), учня С. Бідили, який у свою чергу навчався у Хв. Вовка (Зелінського) (1798-1889), учня Тихона Козиря, б) І. Кучеренко (1878-1937), М. Христенко, Н. Колісник, усі три навчалися у П. Гащенка, учня С. Бідила та Д. Тро-

щенка, який у свою чергу навчався у Хв. Вовка (Зелінського) (1798-1889), а той – у Тихона Козиря, в) М. Даниленко, П. Дащенко, учнів О. Бутенка (1860 - ?) (у Люботині), який у свою чергу навчався у Ю. Куліша, а той – у Хв. Вовка, учня Тихона Козиря, г) І. Нетеса (1862-1933), учня Ю. Куліша, який у свою чергу був учнем Хв. Вовка, який також навчався у Тихона Козиря.

Підгрупа В (Люботинська). П. Калиберда (1882-1933), навчався у І. Токаря (1860- ?) (Люботин.) Ця група можливо споріднена з групою Б, адже О. Бутенко жив у Люботині, і можливо, мав зв'язок із Хв. Вовком, який у свій час навчався у Т. Козиря.

Підгрупа Г. До цієї групи входять ті кобзарі, які ще не входили до названих вище груп, а саме: кобзар Ткаченко, М. Фесенко, М. Боклага (1840-1920?), М. Ригоренко (1770-1850), Г. Цибко, І. Казан (1852-1929?) (Богодухів), М. Куліченко (1877-?) (Вовчанськ).

В підгрупі А в репертуарі були думи «Олексій Попович», «Іван Коновченко», «Озівські брати», «Плач невольників», моралістичні думи «Про бідну вдову» та «Про сестру та брата».

В підгрупі Б (Козирська) а) в реперуарі були думи «Плач невольників», «Озівські брати», «Про бідну вдову» та «Івася Коновченка». Подібний репертуар як підгрупа А.

В підгрупі Б (Козирська) в) в репертуарі були думи «Олексій Попович», «Козак Голота», «Про вдову», «Про сестру та брата» та «Плач невольників». Дещо ця група відрізняється тим, що виконували ще думу «Про козака Голоту».

Підгрупа Б (Козирська) г) споріднена за підгрупою Б (Козирська) в) репертуар кобзаря М. Ригоренка (1790-1850) відмінний від кобзарів молодших поколінь. В його репертуарі були думи періоду Хмельниччини «Козацьке життя», «Корсунська перемога», «Козак Нетяга». Не входили до його репертуару й думи «Маруся Богуславка» та «Плач невольника». Це вказує на якийсь зв'язок з думами про Хмельниччину, які були записані на Чернігівщині, хоча вони були дещо відмінні від дум цього циклу, які побутували на Слобідських землях.

Взагалі в Харківській групі найхарактернішими думами були думи моралістичного змісту. Це, насамперед, «Про біду вдову», «Про сестру та брата» та «Про Олексія Поповича». Відчувається, що з плином часу на Слобідщині та Чернігівщині

думи про Хмельниччину позабувалися.

Як видно з поданої нижче таблиці існували певні специфічні центри активної кобзарської діяльності.

На Чернігівщині – Сосницький повіт, Мена, Сосниця.

На Полтавщині – Зіньків, Миргород, Комишня.

На Харківщині – Богодухівський повіт.

Іноді були особи, які поза певних центрів вивчали кобзарське ремесло, але це були рідкісні та специфічні випадки.

З інформації, яку вдалося знайти, виявляється, що головним центром чи колискою, звідки кобзарство поширилося на Полтавщині та на Слобідщині є регіон довкола м. Зінькова. Можливо в регіоні трикутника Комишня, Зіньків і Миргород.

Коли аналізувати репертуар Чернігівської кобзарської групи, то бачимо, що існувала певна його спорідненість з репертуаром Зіньківської групи. Разом з тим стає цілком очевидним, що найбільше він відрізнявся наявністю чи то відсутністю дум про Хмельниччину.

Можна зробити висновок, що або Чернігівська група відокремилась від кобзарської колиски раніше, аніж була створена Слобідська та інші Полтавські кобзарські групи, або вона створилася самостійно, але приблизно в той час, коли вже була створена Зіньківська кобзарська колиска.

Вище подані матеріали вказують, що гілка слобідського кобзарства, мабуть, вийшла з району довкола міста Зінькова на Полтавщині. Також бачимо, що лохвицькі та миргородські кобзарі також були в тісних зв'язках з кобзарями із Зінькова і звідси перейняли науку. Не вдалося ще встановити наявності прямих зв'язків зіньківських кобзарів з кобзарями чернігівськими.

Інформація, подана вище, відносно династії навчання, підказує нам, що початки гри на народній бандурі та й саме явище кобзарства, мабуть, були закладені десь в районі довкола міста Зінькова приблизно в другій половині XVIII ст.

Для виникнення і побутування кобзарства мали бути відповідні культурні та економічні умови. Щоби знайти кобзарську колиску, потрібно шукати місце, де в цьому районі і в цей час економічні умови були відповідно розвинені, щоб фінансово утримати відповідний культурний осередок. Населення також мало бути готове для утримання цієї культурної традиції, адже кобзарське виконавство тільки могло існувати лише тоді,

коли існувала відповідна аудиторія.

Коли аналізувати традицію миргородських кобзарів, то виявляється, що вони дістали свої знання від кобзарів з району Зінькова. Так само бачимо, що кобзарі із Лохвиці, а також слобідські кобзарі, вчилися, чи то мали зв'язки з кимось із тих, хто навчався в районах довкола Зінькова.

П. Мартинович говорив О.Сластіонові, що крім «Зіньківської науки» та «Миргородської науки» була ще «Комишанська наука». Як ці науки відрізнялися? Коли маємо певні інформації про «Зіньківську» та «Миргородську науку», то до нас мало дійшло інформації про «Комишанську науку».

Точного розтлумачення різних кобзарських наук ми не маємо, але можна зробити загальні порівняння та певні висновки.

Термін «Зіньківська наука» згадується найчастіше. Цей термін зустрічався в слобідських кобзарів та у розмові з миргородським кобзарем М. Кравченком. Вона пов'язана з технікою гри на бандурі та репертуаром кобзарів Хв. Гриценка-Холодного і Гаврила Вовка, які жили поблизу міста Зінькова. В «Зіньківській науці» бандуру тримають паралельно до тіла виконавця так, щоб лівою рукою можна було грати по обичайці. Техніка гри на бандурі пов'язана з «Зіньківською наукою» на початку ХХ ст. і стала основною для харківської «академічної» школи гри на бандурі.

У миргородського кобзаря М. Кравченка також зустрічаємо згадки про те, що він володів крім «Зіньківської науки» ще й «Миргородською наукою» і, що крім навчання у Хв. Гриценка-Холодного, також навчався у миргородського кобзаря С. Яшного, який тримав свій інструмент дещо по інакшому, аніж Хв. Гриценко-Холодний. С. Яшний також мав дещо відмінний репертуар.

У «Миргородській науці» інструмент тримається прямокутно до тіла виконавця. Ліва рука грала лише на басках, а права – на приструнках. Ця постановка рук і спосіб гри та тримання інструмента стали основою для створення пізніше Київської академічної школи гри на бандурі.

Точного тлумачення цього терміну сьогодні ніде не маємо. Інші науки – «Зіньківська» та «Миргородська» – пов'язані з географічними центрами, то можливо, що і «Комишанська наука» також пов'язана з певним географічним центром.

Недалеко від Зінькова існують кілька географічних пунктів,

які мають споріднену назву. Це село Комиші в Охтирському районі Сумської області та село Комишанка Недригайлівського району Сумської області, яке знаходиться на лівому березі річки Сули. Існує ще селище Комишня в Миргородському районі Полтавської області поблизу річки Хорол. Назва «Комишня» (Комишенка, Комишина, Комишна, Комишно) походить від назви річки, на якій знаходиться цей населений пункт. Поселення було засновано в часи Б. Хмельницького, а весь цей район разом із містами Гадяч, Зіньків, Охтирка та Опішня в 1646 році захопив Ярема Вишневецький.

Вже в 1654 село Комишанка чи Комишня називали «городом». Тут в середині XVIII ст. була споруджена велика церква Покровська, а при церкві заснована потужна школа та ще й шпиталь, де лікували населення, між ними козаків та сліпців. Економія цього міста також була розвинена на той час. Були водяні млини, 8 вітряків, цегельний завод та винокурений завод та сильно розвивалися різні економії.

В 1781 р. Комишня (Комишанка) входила до складу Зіньківського повіту. На жаль, в 1831 р. була епідемія холери, в результаті чого тут, у порівнянні зі всією Російською імперією, загинула найбільша кількість людей. Потім, в 1832-1834 рр. не було дощів і був великий голод, в наслідок чого тут вимерло 40% населення (в порівнянні в 1933 р. тут вимерло 10% населення). Особливо постраждали кріпаки та безземельні. Між першою та другою світовими війнами село належало до Харківської губернії.

Можливо, що Комишня (Комишанка) була одним з провідних кобзарських центрів, колискою кобзарства, але вона занепадала в 30-40-их роках XIX століття, і після занепаду про неї мало говорили.

Центр активного кобзарства, мабуть, тоді перейшов до Зінькова, а звідти – в Лохвицю, Миргород, Пирятин, Гадяч та на Слобідщину. Правда, залишається незрозумілим, як і звідки кобзарство виникло в Сосниці на Чернігівщині.

В даному разі не йдеться про те, що всі думи були створені тут, адже колиска для творення думового епосу вказує на його виникнення на Правобережній Україні. Саме умови тут були для того, щоб поєднати думи, цитроподібну бандуру з основами культури для створення та оформлення певної кобзарської традиції.

Виникнення і еволюція народної бандури. Існували різні типи струнно-щипкових народних інструментів, які ми характеризуємо як бандури, які відрізнялися одна від одної, насамперед, способом конструкції і пов'язаною з нею манерою гри. Їх можна поділити на 3 групи:

1. *Тамбуроподібний інструмент.* В ньому основні струни, на яких грає виконавець, лежать по грифі. Висота звуку змінюється притисканням струн пальцями лівої руки до грифу, по якому на деяких інструментах можна було зустрічати пов'язані лади, зроблені з нав'язаних жильних струн. Ці інструменти мали досить довгі шийки, мало струн по грифі, а приструнки були відсутні, або їх було дуже мало (від 2 до 4). Такі інструменти були пристосовувані для виконання монофонної музики.

2. *Лютнеподібний інструмент.* Інструмент, в якому гриф був дещо коротший, проте ширший, і виконавець грав не лише притисканням струн по грифі, але і на додаткових струнах, які розташовувались по корпусі. Їх називали приструнками. Інструмент мав більшу кількість струн. Такі інструменти були пристосовані для виконання вже легкої гомофонної музики з елементами поліфонії.

3. *Цитроподібний інструмент.* Кількість приструнків на ньому вже значно більша, ніж кількість струн, які натягненні по ручці. Ручка на цих інструментах була переважно коротша, ніж на тамбуроподібних інструментах, а струни, які натягнуті по ручці, або зовсім не притискалися, або дуже рідко. Головний спосіб гри на цьому інструменті полягає переважно у щипанні відкритих приструнків. Такі інструменти були пристосовані для виконання гомофонної музики.

Про тамбуроподібні інструменти, які він зустрічав під час етнографічних подорожей і спілкування з кобзарями в різних місцях Лівобережної України, П. Мартинович у своїх «Українських записах» подає таку інформацію: « ... про Артема Курочку про кобзаря з Бобрівника, про Подолських кобзарів і про Тараса Зіньченка Ганчаря, у котрого була велика кобза з ладами без приструнків так як у прочих кобзарів. Приструнків на його кобзі було два чи що. Ладів на гривці не густо було. Кобза була з двома голосниками по бокам. У кобзаря були дві кобзи і не однакові: у другій його кобзі голосники були по бокам трьохугольні. І в тій другій кобзі там, де лади на гривці переділ був

зроблений навскісь від правого боку до лівого згори до низу, як те буває иноді на гитарах. Проте переділ, що де не придавлювать. Перва с цих двох його кобз була гарно зроблена: гривка з великою своєобразною закруглуватою закрюкою, або закрютом угору, який хоть і не зовсім, як на тіх картинах запорозьці намальовані з бандурами» (Мартинович 2012, 367).

Далі П. Мартинович пише: «Є у мене зроблений с картону зразок кобзи без приструнків або без «підструнків». Цей зразок зробив міні бувший чумака Іван Приходько з села Сохіївки Косьтянтиноградського повіта. Чумакові цьому було 83 годи. Раніш у його була чуприна за вухом так як у запорозьців. Це ще тоді було, як він молодим був. Я хотів по цьому його зразкові кобзи заказать кобзу для музея тутешнього Косьтянтиноградського, ну це діло не склалось. Іван Приходько хотів як би зробить кобзу по його зразку, бо він на таку кобзу грав замолоду і одкохат чуприну таку як і була і щоб зробить таку саму кобзу і грать йому на ній у музеї тутешньому для публіки. Про це діло клопотава я не мало, та не було с чого зробить кобзу. Дерева на те підхожого не найшлось у це таке недавнє від нинішнього року врем'я. Кобилка або підставка у кобзи пересувалась то вище то нижче, або вгору або вниз по дейці; як чого треба грать, то так і пересувалась або вгори або к низу. Іван Приходько, на жаль мій великий, умер і тільки оставсь у мене зразок такої кобзи, зроблений їм. Бувши малим, такі кобзи бачив я і чув ігру на їх не в сліпих кобзарів, а у видющих уміючих грать на їх. У кобзаря Тараса Ганчаря, живого в Миколаївці в селі була кобза без приструнків (почти), ну тільки совсім не така як ця, котру пишу я ... У цій кобзи, про котру пишу я, сім струн і всіх ладів на ручці сім. Лад од ладу на дюйм розстоянія. Ключків на верху кобзи з одній сторони чотири, а з другої сторони три. Головка вверху така як у скрипки. Ручка під струни або гривка два дюйма завширишки.» (Мартинович 2012, 371-372). І далі П. Мартинович зазначає: «Це тут не зовсім повне описаніє зразка кобзи. Все таки, думаю, не лишньє нагадать про таку кобзу або бандуру. Всіх ладів сім і сім струн. Лад од лада «Одна дюйма» по вираженію записаному по його просьбі на самім зразкові кобзи. Записувала по його просьбі служанца в музеї Ганна Ситникова. Там по його дїктовці все, що треба до кобзи, списано» (Мартинович 2012, 372).

Коли мода повернулася на більш гомофонну музику, виявилося, що додаткові струни сприяли виконанню такої музики і

згодом з'явилися інструменти з додатковими басками та приструнками.

Протокобза. Ранні тамбуроподібні інструменти в Україні. Коли говорити про ранні тамбуроподібні інструменти в Україні та в Східній Європі, то можемо виявляти лише гіпотези. Починаючи з IX століття, ми зустрічаємо згадки про існування та використання струнних музичних інструментів у побуті східних слов'ян в історичних документах. Це писали мандрівні арабські географи, послы, місіонери та мандрівники. Вони докладно не описували інструменти, які вони зустрічали. В. Платонов ділить ці джерела на 3 групи: 1) інструменти, які були описані в похоронних обрядах; 2) описання своєрідних інструментів з точки зору автора в порівнянні з інструментами, які йому відомі; 3) і праці, які описують інструменти східних слов'ян арабською термінологією. (Платонов -2 1899, 7).

В 921-922 рр. Ахмед Ібн-Фадлан описав обряд слов'ян-язичників. В могилу «руссу» вони вклали музичний інструмент, який він називає терміном «тунбур». Більшість вчених сьогодні вважають, що цей «тунбур» (tambur) струнний музичний інструмент з круглим ящиком та ручкою для струн. (Платонов -2 1899, 9)

У перекладах в наукових працях цей інструмент називався по-різному: Гаркаві (1890) як балалайка, К. А. Гольмбо (Holmbое) писав, що це лютня (lute), Е. Лейн (Е. Лане), – що це інструмент з мідними струнами, який він називає мандоліною, Д. Фармер називає інструмент пандорою (pandora), а К. Lokotsh – цитрою, Амін Разі – сазом, а Гнат Хоткевич – кобзою.

Всі вище подані назви визначають терміни для інструментів, які з'явилися набагато пізніше і які не існували в побуті в той час. До того ж, деякі терміни в перекладі ховають в собі певні національні культурні спрямування.

У «Книзі дорогоцінних скарбів» Ібн-Руста, написаній в 30-х роках X століття зазначено, що слов'яни мають різні види лютні, тамбури та кувиць, і що на лютнях було налаштовано 8 струн. Ал Бекрі так пише про музичний інструмент слов'ян: «... у них є різні струнні та духові інструменти: є у них духовий інструмент, довжина двох ліктів і струнний, на якому 8 струн».

Згадки про 8-и струнний інструмент дещо незвичні, адже вчені не вважають, що лютнеподібні інструменти в X столітті могли мати таку велику кількість струн.

Сьогодні вчені вважають, що запис про 8-и струнну лютню, мабуть, стосується більше гусел, ніж лютнеподібного інструмента, адже в той час лютня, навіть у розвинених країнах, була малострунна (не більше, ніж 4-5 струн), а хоровий стрій струни (по два) було введено на кілька століть пізніше, лише в XIII столітті.

Аналізуючи писемні пам'ятники періоду Київської Русі, В. Платонов дійшов висновків, що в інструментальній культурі східних слов'ян цього періоду були широко розповсюджені струнні інструменти, які мали загальну назву «гуслі» (гусль), і що цей термін в той час використовували і для інструментів псалтирових та тамбуроподібних (Платонов -2 1899, 9). Деякі інструменти стали нам відомі через арабські терміни «танбур» та «уд». Коли в XI столітті найчастіше зустрічається термін «гуслі», то вже в XIV столітті з'являється додатковий термін «гудок».

Тамбуроподібні інструменти того часу могли мати одну, дві або три струни і конструкцію з випуклим корпусом і шийкою.

Після розпаду Київської Русі створився інформаційний вакуум, адже упродовж 300 років, аж до XVI століття, майже нічого не писалося про музичні інструменти в Східній Європі.

Висновки В. Платонова подібні до тих, які зробив О. Фамінцин на 100 років раніше. Виходить так, що струнні інструменти існували в періоді Київської Русі, і що лютнеподібні інструменти також існували, але в той час не розрізняли цих інструментів, використовуючи загальний термін «гуслі» для всіх струнних інструментів.

Пізніше мова почала збагачуватися і почала позичати та творити нові терміни, щоб розрізняти специфічні поняття. Таким чином, відсутність терміну не може означати, що інструмент не існував.

Є кілька версій щодо походження бандури. Перші письмові згадки, де вжито термін «бандура» в українському контексті зустрічаються в XV столітті (1441), але це зустрічалося дуже рідко. Термін «бандура» частіше почали використати наприкінці XVII століття. Він стає популярним вже в XVIII столітті. Достовірно ми не знаємо, що це був за інструмент. Деякі дослідники вважають, що він був подібний до нинішнього, але очевидно тоді іще не використовувались металеві струни й інші частини, зроблені з металу.

Деякі науковці минулого, зокрема Микола Сумцов, висували думку, що бандура була завезена з Західної Європи козаками. У наслідок потрапляння на українські етнічні території вона прижилася, змінилась за конструкцією і назвою (Сумцов 2008, 307). На думку автора даної розвідки ця теорія малоімовірна оскільки не має обґрунтованого наукового підтвердження. До того ж, нам відомо, що термін почали використати до появи козацтва.

Є більш ймовірні думки щодо походження бандури. Існує версія походження цитроподібної народної бандури у результаті додавання приструнків до кобзи, внаслідок чого дещо змінюється форма, розмір, кількість струн, стрій та інші параметри інструменту. Ця теорія, на думку автора, ймовірніша, однак не цілком виправдана. Наприклад, важливим фактом, який дещо спростовує цю теорію є спосіб гри. Адже на інструменті О. Вересая, мамаївці, та інших кобзах були приструнки. Без них основним способом гри є притискання довгих струн на грифі, через малу кількість струн, дуже часто не достатнє для виконання музичних творів, що потребують більшого діапазону (а такий фактор є в більшості випадків, навіть у народній музиці). Проте існує ще одна неточність. М. Лисенко у своїй праці щодо дослідження музичних інструментів називає інструмент, на якому грав Остап Вересай, саме бандурою. Сам Вересай, казав, що по народному інструмент зветься кобза, а для панів – бандура. Тобто, чіткої визначеності між термінами «кобза» і «бандура» в той час не існувало. Нині більшість її далі не розрізняють назв цих двох інструментів.

Цей малий діапазон (маю на увазі при «відкритих» струнах, без притискання), зумовлює потребу у притисканні довгих струн (на грифі), що набагато розширює технічні можливості і дозволяє брати не лише цілі тони, а й півтони і чвертьтони (у відсутності ладів). Основний же спосіб сучасної гри на бандурі – при відкритих струнах (довгі не притискають), хоча можливі деякі винятки, але вони є основою техніки гри (про них йтиметься далі при розгляді конструкції бандури). Звичайно, при змінах конструкції інструмента з кобзи на бандуру (якщо це дійсно відбувалось), спосіб гри міг сильно змінитись.

Існує ще одна імовірна версія: походження бандури – від шоломоподібних гусел.

В XVIII ст. термін «бандура» використали для лютнеподібного інструменту з малою кількістю струн (3-5) і без приструнків, основна техніка гри на якому полягала у притисканні струни до грифа. Цей інструмент був більше схожий на тип простої та дешевої лютні, яку в Німеччині називають «мандорою». Такий інструмент був поширений в Європі і мав корпус, видовбаний з суцільного куска дерева (як і в більш сучасних бандурах). Струни по грифі не були подвоєні як у лютні. Такий інструмент можна було легше виробляти в сільських умовах, які переважали в Україні в той час і набагато легше зробити у порівняно із західньою європейською лютнею, але техніка гри на ній була подібна та загальнодоступна.

На такій бандурі, мабуть, грали та започаткували свої кар'єри такі видатні професійні придворні музиканти-бандуристи, як Тимофій Білоградський, Михайло Любисток та Олекса Розум, які після переходу на придворну службу згодом перейшли на більш дорогі та удосконалені варіанти лютневих інструментів. Наприкінці XVIII століття ми вже зустрічаємо іконографічні зображення інструментів, на яких починаються з'являтися приструнки.

XVIII-те століття – період численних експериментів у виробництві музичних інструментів. З'явилися різні нові інструменти, які почали застосувати найновіші винаходи в техніці, як, наприклад, намотані струни. Винаходи ці виправдовувалися більш довгим часом вжитку.

Поява намотаних струн дозволила розширити діапазон струнних інструментів так, що вони тепер могли включати басові звуки для супроводу і розміри інструментів могли тепер бути меншими. В цей же час і музика помінялася від мелодійної монофонічної музики до музики більш гомофонічної зі супроводом, де басові звуки та струни були бажані. Це і видно на іконографічних джерелах. Деякі інструменти мали малу кількість струн і на них грали з допомогою медіатора – тобто грали переважно монофонну мелодійну музику. З переходом на гомофонну музику, де грали не лише мелодію, але додавали гармонійний супровід за певними нотами та акордами. Такі інструменти повинні мати лади та більшу кількість басових (намотаних) струн.

У період розповсюдження гомофонної музики з'явилися інструменти з більшою кількістю струн для басового супрово-

ду. Появилися деякі інструменти, які мали подвійні головки для розширення діапазону. Намотані струни були дорогі і не завжди доступні, особливо в Східній Європі. В цей час почали відрізняти інструменти з малою кількістю басів та інструменти з додатковими басами. Інструменти з додатковими струнами зустрічалися в тих виконавців, які мали відповідні фінанси, щоб придбати подібний інструмент з намотаними струнами. Починають відрізнятися інструменти дорогі (з додатковими басами), на яких грали при багатих дворах для вельмож, від дешевших, на яких грали в селах. Поряд з панськими інструментами появилися народні.

Деякі експерименти з інструментами включали додаткові короткі струни, які пізніше стали називатися приструнками. Економічно це був вигідний спосіб для розширення діапазону інструменту, адже довші струни, розтягнені по грифі, іноді рвалися під час гри (а вони були переважно з кишки і досить легко рвалися), можна було знову використати для приструнків.

Існують іконографічні відомості, що такі інструменти з'явилися вперше в Італії, але там ці інструменти з приструнками чомусь в той час не зазнали популярності і не затрималися в побуті, адже в той же час взагалі люття почала втрачати свою популярність і була замінена клавішними інструментами у дворах вельмож.

Проте такі інструменти дістали широкого розповсюдження в Гетьманщині, де клавішні інструменти з'явилися пізніше і то лише у дворах певних вельмож. Вони не змогли витіснити лютнеподібні інструменти з приструнками.

Ці удосконалені інструменти з додатковими приструнками не створювали труднощів у виробництві та були порівнянно дешеві. Крім цього, вже існувала певна виконавська традиція, коли на клавішних інструментах такої місцевої традиції не існувало. Крім цього, відповідних майстрів не було, а знавців як налаштувати такий механічний інструмент було мало. З часом вони здобули поширення в Гетьманщині і закріпилися в побуті.

Вже в XIX ст. лютнеподібні інструменти народного виробництва на території Гетьманщини мали приструнки. Ці інструменти замінили звичайні лютнеподібні інструменти без приструнків, а з такою зміною поступово трансформувалася техніка та манера гри на цих інструментах.

Поява приструнків. Поява приструнків – особлива проблема, адже це з часом стало одною з найхарактерніших ознак цитроподібної бандури, яка відрізняє інструмент від інших лютнеподібних інструментів. Додаткові струни називалися «приструнками», або іноді «підструнками».

Найраніші зображення лютнеподібного інструмента з приструнками з'явилися в Італії на картинах художника Алессандро Маньяско (1667-1749). Маньяско був представником генуезької школи живопису. У періоді 1723-1737 років він був придворним художником герцога Джан Галеаццо у Флоренції.

Інструмент на картині художника А. Маньяско зображує лютнеподібний інструмент з приструнками з довгою ручкою. Інструмент виглядає досить громіздкий. Коли подивимося на іншу картину цього художника, де зображений гітарист, то бачимо, що і тут в інструменті також дуже довга шийка, і можемо подумати, що художник тенденційно так намалював струнно-щипкові інструменти для композиції картини.

Картини Маньяско зображує лютнеподібний інструмент з довгою шийкою та 5-6 приструнками, а також гітару з приструнками. На першій картині також зображений музикант, який грає на клавішному інструменті, можливо, на органі. Поруч і виконавець на віолі да гамбі. Дитина грає на бубні. Люди нібито співають.

Період створення вищезгаданих картин відповідає часові відсутності в Україні будь-якої інформації відносно приструнків.

Коли приструнки з'явилися на лютнеподібних інструментах в Україні, нам важко точно сказати. Перші іконографічні матеріали вказують на те, що вони з'явилися десь на Лівобережній Україні приблизно в 1770 році, але могли би з'явитися трохи раніше, приблизно в 1750 році, тобто десь приблизно 20-40 років відмежовує появу цих додаткових приструнків в Україні від іконографічних відомостей про існування приструнків на інструментах в Італії.

Тоді постає питання, чому інструменти з приструнками залишилися в побуті в Україні, а в Італії не прижилися?

Дослідники музичних інструментів зазначають, що це був період різних експериментів у конструкції струнно-щипкових інструментів. Творилися різні гібридні форми. Багато з цих інструментів не прижилися і ніколи не були широко поширені.

Незабаром в Європі лютневі інструменти втратили своє підігруюче місце між інструментами, бо їх випередили клавішні, на яких можна було з легкістю грати складніші твори легко в різних тональностях. Та пройшло трохи часу і клавішні інструменти почали з'являтися в Східній Європі, адже вони були дорогі, і вимагали багато знань, щоби їх тримати в граючому режимі. Відтак лютнеподібні інструменти далі продовжували своє побутування.

Крім цього, сама специфіка та параметри кобзарства вплинули на конструкцію народної бандури.

Коли лютнарство в Європі розвинуло великий репертуар інструментальної музики, кобзарство, по суті, залишилося музичним явищем, в якому спів виконавця супроводжувався переважно інструментом. Інструментальний компонент був незначним.

Коли формувалися різні ансамблеві форми музикування, в яких лютнеподібні інструменти грали разом з іншими інструментами і мали бути стандартизовані та грати в різних тональностях, то в кобзарстві ансамблювання було рідкісне явище, а тональність, на яку інструмент настроювався, більше залежала від голосу виконавця.

В Європі, особливо коли сформувалася традиція ансамблювання та у навчанні була вироблена письмова традиція для розписування нот, то в Україні, хоч були подібні спроби таке завести в Глухівській школі в 1738 р., така традиція чомусь не укорінилася, і грання на бандурі передавалося усним способом. Мабуть, це пов'язано з тим, що більшість виконавців були сліпими.

У кобзаря мелодія велася голосом, а інструмент супроводжував цю мелодію, переважно акордами. Технічне завантаження не лягало на грання мелодії на інструменті. Для такого виконання співи на фоні бурдону або мало рухаючи акорди, які довго коливали, придавлювання струни до грифу не давало відповідного ефекту тому, відкриті струни продовжували гудіти після щипка чи удару. Для сліпого виконавця грання на інструменті з відкритими струнами більше задовольняло його виконавські потреби.

Форма народної бандури. Ручка бандури закінчується головкою, яка називається *завитком* або *равликом*, також знаходиться на струнно-смічкових інструментах. Подібних головок не

бачимо в інших лютнеподібних інструментах. Саме поява цього равлика підказує нам, що майстри, які робили бандури, мали європейський підхід до виробництва музичних інструментів і, мабуть, також робили скрипки, адже на інструментах східнього та тюркського походження таких завитків не зустрічається.

Кобилка чи підструнник на народній бандурі була дерев'яна, зроблена з твердої породи дерева, і схожа на скрипкові кобилки (підставки). Струни переходили через неї без металевого прутика, адже кишкові струни з меншим натягом, які традиційно використовувалися, не врзувалися в тверде дерево. Приструнки коло обичайки не переходили через підставку, а заходили відразу в дерев'яний кілочок. Цей спосіб кріплення струн, де струна входила одразу в кілочок, вказує також на старовинність конструкції народної бандури, адже так фіксували струни в інструментах XVII-XVIII-го століття.

На протигагу сучасній академічній бандурі-деривативі, струни на народній бандурі розміщені віялом, тобто не стоять паралельно одна до одної, а віддаль між сусідніми струнами змінювалося відповідно до довжини струни. В деяких інструментах віддаль між струнами на кобилці 6-7 мм, а коло обичайки до 20 мм. Приблизно посередині вібруючої частини струни проходила так звана «робоча лінія гри», на якій пальцями правої руки видобували «найсолодший звук» від струни. Тут віддаль між струнами приблизно 12-14 мм.

Розвіяльне розміщення струн разом з півкруглою обичайкою дозволяло використати струни одного діаметру для всіх приструнків діатонічного ряду.

Народна бандура та скрипка мають чимало споріднених рис в конструкції, які їх зближують і віддзеркалюють певну спорідненість, або навіть залежність у виробництві майстрами музичних інструментів.

Традиційні народні бандури мали різні форми та розміри. Існували круглі, грушовидні, овальні та різні комбінації цих форм. Гнат Хоткевич зазначив, що до кінця XIX ст. народні бандури мали корпус, який був симетричний формою і що лише в останньому десятиріччі XIX ст. почали з'являтися бандури, на яких ручка була несиметрично вставлена відносно корпусу, тобто трохі набік.

Корпус народної бандури в сільських умовах традиційно видовбували з суцільного шматка, переважно більш м'якого

матеріалу. М'яке дерево легше було обробляти, адже знаряддя для їх обробки не треба було так часто нагострювати, а викінчений коряк менше важив. Матеріал, який став бажаним, була червона верба. Її можна було легко знайти в Україні, адже це дерево росло по узбережжях рік. Матеріал цей був легкий у вазі і легко підлягає до обробки звичайним ножом. Звук бандури з вербовим корпусом був своєрідний, багатий і приємний. Збереглися бандури, в яких коряк був зроблений з твердіших порід дерев, таких як клен, липа, осокор, груша та ясен. Ці матеріали були важчі до оброблення і давали дещо інший характер та тембр звуку.

Вершняк чи дека були зроблені з різного роду легкого дерева – переважно із сосни або ялини. Дерев'яні кілки, поріжки та кобилки були зроблені з твердішого матеріалу – клена, граба.

Нам відомі імена кількох майстрів, які виробляли народні бандури для сліпих кобзарів. Знаємо про деркачівського майстра Арсентія Остапенка (Мову) на Слобідщині, П. Недбайла, І. Заїку та Андрія Дальченка (Хоткевич ЦДІА, 77). Вони жили у Сорочинцях на Полтавщині. На Чернігівщині в м. Городищі жив майстер П. С. Бондар. Він виготовив інструменти для Т. Пархоменка (Шевченко 1913, 11) ще в 1898 р.

В Москві архітектор і бандурист Андрій Волощенко домовився в столичній майстерні виробляти інструменти, які були зроблені відповідно конструкції народної бандури миргородського кобзаря Михайла Кравченка. Це були перші серійно виготовлені кобзарські інструменти.

В 1980-их роках довколо Георгія Ткаченка згуртувалися кілька його учнів та прихильників, які почали для себе виробляти народні бандури. До цієї групи входили О. Сніжний, Валентин Нагнибіда, Сергій Радько, Микола Товкайло та Микола Будник.

Дуже багато для відродження традиції виробництва народних бандур зробив Микола Будник. Матеріали, які він винайшов та створив, були зібрані та опубліковані малим накладом Назаром Божинським.

На початку 80-их років постав Київський кобзарський цех. До нього входили майстри народних бандур Олександр Кіт, Сергій Перехожук, Руслан Козленко та Ярослав Крисько. У харківському кобзарському цеху виробляють народні бандури Кость Черемський та Назар Божинський. На Полтавщині

народні бандури виготовляє Юрій Фединський, який в селі Крячківці проводить літні курси з виготовлення народних інструментів. На Заході виробляли народні бандури Кен Блум, Василь Вецал та Джеймс Етертон.

Ергологія корпусу та ручки. Бандура складається з двох головних частин: резонаторної коробки та ручки. Ручка кінчається равликом, яка в більшості інструментів подібна до равлика на скрипці. По ручці, буває, що є приклеєний зверху окремий гриф, як у скрипках або в інших лютнеподібних інструментах. По формі, згадує Г. Хоткевич, існували інструменти, на яких по грифі могли бути і лади, хоч це не завжди зустрічається.

Коробка резонаторна називається в народі «пудло». Воно складається з спідняка, або спідньої деки та верхняка, або верхньої деки. Посередині верхняка традиційно знаходиться звуковий отвір, який переважно називають голосником. Між голосником та нижньою частиною верхняка ставиться підставка, підструнник, або по народному – «кобилка». Струни зачіплювалися за гріт (Г. Хоткевич вважав, що цей термін походить від українського слова дріт) або струнник, який закріплювався за нижній край інструмента хвостом, або хвостами.

Верхній кінець струн закріплювався в кілках. Струни, по ручці, називалися *бунтами*, або *басами*, а струни, які йшли по корпусу називалися *приструнками*, хоч іноді зустрічається ще й термін «*нідструнки*». Кілки входили у дірки, які знаходилися в корпусі і називалися гніздами. В басових кілках були дірки для закріплення струн, а в пристрункових кілках крім дірки могли бути й розщепини для закріплення струн. У кілки для приструнків входили гнізда. Вони знаходилися в обичайці або *боковинках*. Краї корпусу бандури називаються *ребра*.

Басові кілки входять в *яму*, а струни заходять у них в дірку, зроблену в басових кілках і переходять *поріжка*. Перходячи по грифі та кобилці, струни зачіплювалися за гріт вузликом або петлею. Верхній кінець струни, віддалений від петлі, називався *вусом*. В поріжку прорізувалися гніздечка для струн басів.

Нумерація струн дещо незвична. На ручці вона іде від найтоншої до найтовшої, тобто праворуч, а нумерація приструнків навпаки ліворуч, тобто перший приструнок, це той, що лежить найближче до найтоншого баса.

Для частин бандур використовувалися різні терміни, які

дещо відрізнялися залежно від місцевості та періоду використання. Нижче подано таблицю, де порівнюються терміни, які використалися у номенклатурі народної бандури.

Коли прискіпливо придивитися до бандур, які дійшли до нас, на яких грали традиційні сліпі кобзарі в кінці ХІХ та на початку ХХ століття, то можна спостерігати, що вони мали сталу форму та досить сталу кількість струн. Були інструменти, які за конструкцією дещо відходили від загальних форм, але переважна більшість інструментів мала по 4-5 басків та 16-18 приструнків. (Дивитися на нижче подану таблицю).

Таблиця. Терміни, які вживали для народної бандури¹

Загальна назва	Лисенко про Вересаю 1873	Стаття Хоткевича 1902	Підручник Хоткевича 1909	Підручник Хоткевича 1930
Гриф	Ручка	Ручка	Ручка	Ручка
Голівка	Головка		Головка	Головка
Гриф	Гриф		Гріф	Гріф
Лад			Лади	Один лад
Коробка резонатора	Кузов		Пудло	Пудло
	Спідняк, обвал	Довблянка	Спідняк, спідня дека	Спідняк, спідня дека
Верхняк	Верхняк, дейка	Верхня дека, верхняк		
Резонаторний отвір			Голосник	Голосник
Підструнник	Кобилка-поріжок, підставка	Кобилка	Кобилка, підставка	Кобилка, підставка
Залізний прут, на якому чіпляються струни		Гріт	Гріт (від дрiт), або струнник	Гріт (від дрiт), або струнник

Металевий дрiт, за який чiпляють струни	Приструн- ник		Струнник	
	Пупок, гудзик		Хвiст, хвости	Хвiст, хвос- ти
Кiлки	Кiлочки	Кiлочки	Кiлки	Кiлки
Верхнiй шемсток		Обичайка		
Струни по ручцi	Бунти	Бунти	Баси, бунти	Баси, бунти
	Пiдструнки		Приструнки	Приструнки
Дiрки для кiлкiв			Гнiзда	Гнiзда
Прорiзи в кiлках пристрункiв			Розщепини	Розщепини
Заглиблення в го- ловцi, де мiстять- ся басовi кiлки			Яма	Яма
Боки, ями			Щоки	
Край пудл, а де йдуть приструн- ковi кiлки	Брамка	Перефiрiя бандури, брамка	Обичайка	Обичайка
Край пудла, де не йдуть кiлки			Ребра	Ребра
Порiжок			Порiжок	Порiжок
Верхня частина струни			Вуси	Вуси
Рипи			Пружина	
На бандурi 2-3			Душа	

Струни на цитроподiбнiй бандурi дiляться на двi групи: мелодiйнi (по корпусу iнструменту) та супровiднi, якi натягненi по грифу. Мелодiйнi струни називаються *приструнками* i налаштованi дiатонiчним звукорядом на 1 ½ - 2 октави i можуть включати кiлька струн, якi не настроенi в дiатонiчнiй послiдовностi. Вони називаються *пiдбасками*. Мелодiйнi струни – переважно струни без намотки.

Супровiднi струни включають пiдбаски та баси-бунти. Цi струни настроенi в дiапазонi 1-2 октави на основнi тони головних акордiв для супроводу мелодiї, яка гралася на приструн-

ках. Підбаски – це струни, які продовжують послідовність та стрій басків на приструнках. Деякі бандури, як, наприклад, інструменти Г. Хоткевича, П. Древченка чи М. Кравченка, не мали підбасків. У системі налаштування струн, яку використали Г. Ткаченко та І. Кучеренко, користувалися підбасками. Підбаски та баски переважно мали металеву намотку.

Приструнки на кобзарських інструментах до кінця ХІХ ст. були переважно кишкові, хоч рідко зустрічаються випадки, коли користувалися струнами, які були зроблені з міді або бронзи. Через округлу форму боковин (обичайки) бандури, довжина струни з кожним приструнком скорочувалася. Таким чином можна було використати для приструнків струни того самого діаметру. Баски та підбаски були товстіші, ніж приструнки. Товстіші кишкові струни без намотки не були головними і були досить нетривкими (особливо коли старіли). В деяких інструментах зустрічалися струни, які довкола кишкового керна мали дротяну намотанку з міді, або зі срібла. (Раніше на панських інструментах була ще й, мабуть, золота намотка). Технологія виробництва намотаних струн була досить складною і в зв'язку з цим не завжди доступною, і за це намотані струни були помітно дорожчі, у деяких випадках дорожчі, ніж самий інструмент. Коли це брати до уваги, то можна зрозуміти, чому у традиції була така мала кількість намотаних басових струн на народній бандурі та чому іноді у певних кобзарів басові струни, які порвалися, часто замінялися іншою струною, товстішою або тоншою, і була настроєна на октаву вище, або нижче, ніж вимагала послідовність (таке ми бачимо на бандурі М. Кравченка та А. Гемби), адже струна-бас виконувала супровідну функцію і дозволялося мати бас на октаву вище, або нижче. Стає зрозуміло, чому кобзарі перестроювали струни-приструнки, але дуже зрідка й неохоче перестроювали басові струни та підбаски.

Народні бандури традиційної конструкції, які дійшли до нас були зроблені в період від другої половини ХІХ-го століття до початку ХХ століття. Це створює для дослідника певні проблеми, адже без зразків ранніх інструментів, важко встановити, коли вперше були введені додаткові струни-приструнки на традиційній бандурі. Це створює ще певну проблему, адже ми не маємо свідчень, які дозволили б нам приписати появу приструнків раніше, ніж кінець ХVІІІ століття.

Стан вивчення конструкційних особливостей бандури та їхнього збереження й експозиції в музейних колекціях в Україні незадовільний. Автор, відвідуючи українські музеї, часто зустрічав інструменти, в яких неправильна паспортизація, в яких зазначено, що вони на 100, а то й на 200 років старші, ніж в дійсності. Такі неправильні описані інструменти зустрічалися в музеях Т. Шевченка, Г. Сковороди, М. Леонтовича та інших.

Виставляють вони часто інструменти з металевими кілками та з додатковими хроматичними струнами, які були зроблені в кінці 20-х та на початку 30-х років ХХ ст. і підписують, що інструмент був зроблений на 100, а то 150 років раніше.

Такі проблеми зустрічаються не лише в Україні, але і в колекціях музичних інструментів в інших країнах. Так, неправильна інформація та не точна паспортизація негативно впливають на вивчення інструментарію. Іноді самі майстри займалися підробкою старовинних інструментів для того, щоб підвищити ціну інструмента.

Існує бандура, яка не входить в історичну послідовність еволюції бандури. Це інструмент з вирізьбленою голівкою «Недбайлівкою», яка зберігається в Державному музеї театрального та музичного мистецтва в Санкт-Петербурзі.

Деякі дослідники стверджують, що ця бандура була зроблена в 1740 р. Цей інструмент на початку ХХ століття належав міргородському кобзареві Михайлові Кравченку. На зворотньому боці грифу цієї бандури випалені слова: *«Зроблина бандура 1740 годы Марком Гарасымовичем Ныдбойломь, а пырычыня въ онукъ его Павло Пытровичъ Ныдбайло 1805 года 1 октября, а досталась Мыхайлу Стыпановичу Кравченку кобзарю»*. На цій бандурі міргородський кобзар Михайло Кравченко грав в період з 1905 р. до 1917 р.

Гнат Хоткевич відносно вище згаданої бандури в 1934 році писав: *« ... весь той напис здається мені підозрілим. Припустім, що дійсно Марко Недбайло робив інструмент у 1740 році, хоча це вже викликає сумніви, бо наші селяни дат роками не нотують ні на папері, ні в пам'яті; хронологічні зазначення у них ідуть епохами, подіями, і трудно мені віриться, щоб онук, чи пра-пра-правнук міг точно установити, що бандуру зроблено іменно в 1740 році. Але нехай буде так. Припустім, що через 65 літ онук Марків, «пырычынявъ» інструмент та ще 1-го октября» – нехай. Але ж то було в 1805 році – а потім? Бандура*

сто літ не перечинялася? А чи може її ще хтось не перечиняв? А тоді чому він і себе не зазначив, а тільки Павла Петровича? І звідки він знав, що Павло Петрович узявся за роботу іменно «1-го октября»? Бо ясно-ж, що не Павло Петрович, а хтось інший робив увесь напис. Бандура не могла потрапити до рук Михайла в 1902 році, а тільки пізніше. Раз там зазначено, що бандура «досталась» Михайлу, то ясно, що напис доконче зроблено не в 1805, а хіба в 1905 році. І той, робив напис доконче мусів би згадати й себе, бо наші люди се люблять. «А письмо сіє писав пысарь сына Андреевки» і т.д. Цеж так характерно.

І от нічого того нема. Від акта перечинки у 1805 р. до акта попадання в руки Михайла минає сто літ – і напис нічого про них не говорить. Отже аби то розрішити б. м. нормально можна припустити одно: всі дати перемістити на сто літ рахувати, що Марко робив інструмент в 1840 році. Павло перечиняв у 1905 іменно 1- октября і, перечинувши та випаливши напис, й уручив Михайлові. Бо зоставити 1740 і змінити тільки другу дату на 1905 теж неможна; тоді Павло не зможе бути онуком Маркові – хронологія не дозволить» (Хоткевич 2103, 188).

Автор цієї розвідки також поділяє думку Г. Хоткевича і не вірить у достовірність дати 1740 р. Ми не маємо ніяких доказів, ні інструментів, ні іконографічних матеріалів, які могли б підтвердити те, що в середині XVIII століття існували подібні бандури з приструнками. Варто теж зазначити, що коряк цього інструменту Недбайла дещо несиметричний. Гриф лежить на бік, а це вже також ознака того, що інструмент, мабуть, роботи пізнього XIX, або раннього XX століття.

Крім цього, бандура, з якою М. Кравченко раніше зображений у численних іконографічних джерелах та на фотографіях, яка сьогодні зберігається в Миргородському краєзнавчому музеї, має подібний напис, який теж випалений на тильному боці грифа бандури: *«Оцю кобзу роздобувъ Мыхайло Стыпановичъ Кравченко, а переробляли брати Заикыны, а коштує вона дорогенько 10 карбованцівъ»*. Спосіб випалювання інформації по ручці бандури ніде інде не зустрічається, а тільки на цих двох Кравченківських бандурах. Це підказує те, що, можливо, обидва написи зроблені однією людиною.

Згідно розповіді Г. Ткаченка, який недбайлівську бандуру перезняв і зробив з неї креслення ще в 1927 р., бандуру придбав

від кобзаря М. Кравченка десь після 1917 р. бандурист Василь Шевченко. Після смерті В. Шевченка, Г. Ткаченко придбав цю бандуру від його вдови і відвіз і передав у музей ім. М. Глінки в Москву.

Доказ, що майстер П. Недбайло не жив ні у 1740 р., ні в 1805 р., а фактично наприкінці XIX та на початку XX століття, можна знайти в статті Олени Пчілки «Відродження кобзи» (Полтава, 1907), яка згадує про майстра бандури П. Недбайла, який жив в Сорочинцях на Полтавщині на початку XX століття (Пчілка 1907, 15).

Таблиця. Кількість струн на бандурі

	Втори	Баси	Приструнки	Рік
Вересай Остап		6	6	1873
Братиця Павло		4	16	1870
Пархоменко Т.		6	14 (15)	1902
Кравченко М.		5	18	1902
Древченко Павло		4	15	1902
Гончаренко Гнат		4	16	1887
Гончаренко Гнат		5	15	1904
Кучеренко Іван		5	16	1902
Пасюга С.		4	16	
Гемба А.				
Рубець О.		4	13	1872
Бандура Львівського Бояна		4	14	
Сіроштан Петро		5	14	1887
Хведір Холодний (Гриценко)		5	15	
Ткаченко Георгій		5	16	1980
Хоткевич Гнат		4	16	1909

Як видно з таблиці, народні цитро-подібні бандури мали приблизно 4-6 басків та 11-23 приструнків.

До середини 1890 р. традиційні бандури мали кишкові струни, які були зроблені з нутрощів овець або кіз. Такі струни були доступні майстрам в сільських умовах. Кишкові струни мали гарний звук але, разом з тим їх важко було зробити. Отже, для того, щоб струна звучала добре, треба було мати постійний та правильний діаметр по цілій довжині струни і цей діаметр мав би бути точним, бо будь-які відхилення творять фальшиві обертони при вібрації струни.

Кишкові струни, які були виготовлені в сільських умовах, мали певні недоліки. Часто їх було важко правильно настроїти, і вони могли легко рватися, швидко розстроювалися та з часом розтягувалися. Крім цього, будь-які зміни у вологості повітря негативно впливали на стабільність строю струни. Жирові виділення пальців виконавця легко закисловали поверхню струни.

Скрипалі тільки почали переходити на сталеву струну мі (Е) після 1891 р., а багато виконавців у Європі далі продовжували грати на кишкових струнах аж до Першої світової війни. В Північній Америці дещо раніше перейшли на металеві струни. В Європі до 1920 р. більшість скрипалів використовували кишкові струни.

Сталеві струни поступово стали популярними не лише на скрипці, але, після 1890 р. також на інших струнних інструментах. Цей перехід особливо було видно на гітарах та на мандолінах. Майже всі струнні інструменти міської музичної культури перейшли на сталеві струни, то ця мода поширилася і на традиційну бандуру.

Однією з причин популярності сталевих струн було те, що вони з часом у продажу стали дешевшими за кишкові та були переважно кращої якості. Небажані зайві призвуки стали рідкістю. Крім цього, металеві струни, через те, що вони сильніше були натягнуті, передавали більше енергії у вібрації деки, і звучали голосніше.

Переострунення традиційних бандур (які були оригінально розраховані на менший тягар кишкових струн) на металеві струни підвищувало натяг в чотири рази і мало небажані результати. Каталоги музичних інструментів початку ХХ століття попереджали покупців, щоб вони не вставляли металеві

струни на гітарі та інших інструментах, які мали оригінально кишкові струни, адже додатковий натяг металевих струн з часом викликав деформацію деки та корпусу інструмента. В таких випадках, гарантія на серійно виготовлені інструменти, в яких були таким чином замінені струни, анулюувалась. Щоб дещо запобігти проблемі деформації на гітарі, почали робити та вставляти на інструменти ґріти (підструнники), за які чіпляли струни. Подібні ґріти також почали застосувати і на бандурах.

Деякі кобзарі та бандуристи грали на інструментах з жильними струнами аж до другої світової війни. Ті кобзарі, які почали виступали на сцені, перейшли на сталеві струни, бо естрада та аудиторія вимагали відповідного дзвінкого звуку.

Бандурист Б. Жеплинський в розмові з автором розповідав, що в Сибіру бандури мали жильні струни, адже металевих там було дуже важко, чи то й зовсім не можна було придбати.

Висновки. Струнно-щипкові інструменти на території України існували дуже давно. Вони зазнали певної еволюції, яка відзеркалювала розвиток техніки виробництва в Україні і формувалася під впливом задоволення тодішніх музичних естетичних смаків народу.

Паралельно розвивалася мова і термінологія, від загального до більш специфічного. Коли раніше всі струнно-щипкові інструменти називалися одним загальним терміном «гуслями», то в процесі розвитку мови ввійшли нові терміни з метою виокремлення різних видів струнних інструментів.

Першим джерелом нових термінів та ідей був Східний Арабський світ та головно Туреччина, яка була сусідом України і де була на той час розвиненіша культура та технологія. Пізніше українці почали все більше приділяти свою увагу численним технологічним змінам, які з'являлися в Європі, звідки йшли багато нових ідей, технологій і термінологічних визначень. Інструменти з приструнками були відомі в Італії на початку XVIII століття, але там вони не прижилися, бо лютнеподібні інструменти в Західній Європі почали втрачати свою популярність через введення у використання клавішних інструментів. Проте, винахід приструнків прижився в Україні, де клавішні інструменти в той час не мали такого розповсюдження, а лютнеподібні інструменти продовжили побутовати серед народу.

На основі популярності гомофонної музики почали

з'являтися інструменти з розширеним басовим діапазоном, а деякі інструменти почали появлятися з подвійними головками на ручці. Проте, ці інструменти були дорогі і мали поширення тільки в більш багатих верствах суспільства. Вони позначалися різними термінами, зокрема, – «торбан», «теорбан», «панська бандура», «гетьманська бандура», «пан-бандура». Із значним поширенням клавішних інструментів, вони поступово зникли з побуту у багатих верствах суспільства і в той само час не прижилися в сільському побуті.

Сучасна «академічна» бандура є деривативом традиційної народної бандури, в якому мало що залишилося в конструкції, техніці гри та репертуарі від первісного інструменту. Побутування ж цього деривативу в радянському періоді наскільки змінило його, що в ньому мало залишилося від традиційної якості звуку, музики та складу репертуару.

Література

1. *Енциклопедія Українознавства: в 17-и томи).* – НТШ, 1958-1965.
2. *Музыкальная Энциклопедия: в 6-и т. / глав ред. Ю. Кельдыш – М., Советская Энциклопедия, Советский композитор, 1973-1982.*
3. *Словник української мови: в 11-и т. / АН УРСР. Інститут мовознавства. За ред. І. К. Білодіда. – К., Наукова думка, 1970 -1980. – Т. 2.*
4. *Українська Музична Енциклопедія / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористика та етнології ім. М. Т Рильського / Г. Скрипник (голова ред кол.). – Т. 1-3 (А-М). – К.: 2006, 2008, 2011.*
5. *Вертков В. А. Бандура // Музыкальная энциклопедия. Глав ред. Ю. В. Кельдыш. – М., Советская энциклопедия, Советский композитор, 1973-1982. – С. 317.*
6. *Diakowsky M. A. Note on the History of the Bandura / Мирослав Дяковський // The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. – 1958. – 4, 3-4, №1419. – С.21-22.*
7. *Домонтович М. Самонавчитель гри на кобзі / М. Злобінцев. – Одеса, 1913-1914.*
8. *Горняткевич А. Кобза-бандура. Спроба історичного підсумку / Андрій Горняткевич // Збірник на пошану Григорія Китастого у 70-річчя з дня народження / упорядкував і ред. Я. Гурського. – Нью Йорк, УВАН у США, Музикологічна секція, 1980.– С. 62-66.*

9. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / Андрій Іванович Гуменюк. – К., Наукова думка. – 1967.

10. Е. Воронова. История музыки соч. Штаффорда съ примѣчаниями поправками и дополнениями Фетиса. Перев съ франц. – Спб, 1838 г.

11. Лысенко Н. Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем. – К., 1874.

12. Мартинович П. Д. Українські записи Порфирия Мартиновича, друкована фольклорно-етнографічна спадщина, вибране листування, Мартиновичезнавчі студії, вибране мистецька спадщина, біографічні матеріали. – Харків, видавець Савчук О.О., 2012.

13. Платонов В. Ф. Танбуровидные инструменты Киевской Руси IX – XII веков Ньюансы Терминологии // Материалы к «Энциклопедии музыкальных инструментов народов Мира». – Санкт-Петербург. – Вып 2.

14. Маслов А. К. Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве. – М., 1909.

15. Полотай М. Мистецтво кобзарів Радянської України / Михайло Полотай // «Радянська музика», – 1940. – №6. - К., 1940. – С. 23-25.

16. Прокопенко Н. А. Кобза и бандура: Проблемы истории и реконструкции / Микола Прокопенко // Рукопис. – К., 1977. – 177 с.

17. Пчілка О. Відродження кобзи // Рідний край. – Полтава, 1907. – С. 15.

18. Сумцов М. Ф. Дослідження з Етнографії та Історії Культури Слобідської України. Вибрані праці. – Харків, АТОС, 2008. – 558 с.

19. Тимм Василь. Художний листок, 1860.

20. Товкайло М. Слово на захист народної (старосвітської) бандури // Черемський К. Повернення традиції. З історії нищення кобзарства. – Харків, Центр ім. Леся Курбаса, 1999. – С. 212-213.

21. Толковый словарь живого великорусского языка. 1-е видання Товариства любителів Російської словесності – М., в друкарні А. Семена, 1863 (т. 1), в друкарні Лазаревського інституту східних мов, 1865 (тт. 2, 3), в друкарні Т. Рис, 1866.

22. Фаминцын А. С. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа. Балалайка-Кобза-Бандура-Торбан-Гитара. Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами. Ал. С. Фаминцына. / А. С. Фаминцин. – СПб., Типография Е. Арнольда, 1891. – 218 с.

23. Хай М. Бандура // Українська Музична Енциклопедія. – К., НАН ІМФЕ, 2006. – Т.1. – С. 135-136.

24. *Хоткевич Гнат* // ЦДІА у Львові. Ф.688, опис 1, зб. 191. – 344 с. (Хоткевич Г. Матеріали про кобзарів і бандуристів).
25. *Хоткевич Гнат*. Музичні інструменти українського народу (Друга редакція). – Харків, Видавець Савчук О. О., 2013.
26. *Шевченко В.* Школа гри на бандурі на 27 струн (3 частини) / Василь Шевченко. – М., 1913.
27. *Шрамко І.* Українська кобза-бандура, або культурогенезис Руси / І. Шрамко // «Бандура», 1991. – №35-36. – С. 6-15.

АРХЕТИПНО-
РОДОЦЕНТРИЧНІ
ПІДСТАВИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ,
ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ
ПИСЬМЕННИКА

Віктор АЗЬОМОВ

СІМ ВЕЛИКОДНІВ НА ТИЖДЕНЬ АБО СЛАВЕНЬ МНОГОВЕКТОРНІСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ В ДУМІ «МАРУСЯ БОГУСЛАВКА»

Звертаюся до моїх потенційних читачів. Допускаю, що серед Вас можуть трапитися і переконані віруючі з різних конфесій, і глибокі атеїсти, і непохитні неофіти РУНвіри. Ця дослідницька робота є осмисленням змістів, закладених у думу «Маруся Богуславка» її безіменними авторами. Як науковець, я рівновіддалений від вище визначених трьох релігійних світоглядних полюсів. Як людина, намагався виносити за аналітичні дужки свої особисті симпатії та антипатії. Примат текстових сенсів, а не суб'єктивна тенденційність, якими благими намірами вона б не виправдовувалася, – непорушний закон незалежного старателя літературознавчих відкриттів.

Віктор Азьомов

Перший вступ. Про складний заголовок

Назва нашої народознавчої мандрівки у світ думи «Маруся Богуславка» метафорична й потребує пояснення. Сім п'ятниць на тиждень – про чоловіка, який постійно змінює свої рішення. Сім Великоднів на тиждень – прямо протилежне, коли хтось повторює про одне й те саме, щоб його ідеями пройнялися всі. Сім Великоднів на тиждень – воскресати щодня. Народна душа воскресає в українській думі. Посвячені у Вітчизну окрилені явленням такого дива, прихильники міщанства розчаровані буденністю воскресіння.

Завдання кожного народу – продовжитися в часі та просторі, в матеріальному тілі й високому дусі. У природі походження народів визначені загальні для них запобіжники від винародовлення. Одним із таких потужних запобіжників є усна народна творчість. Народними думами українці, над якими історія

часто навішувала дамоклів меч «бути чи не бути», виробили мистецькі антитіла проти загрози знедуховлення, розмивання чи й втрати своїх питомих природних ознак. У народній думі звичайний українець бачив свій довершений портрет – епічним змістом, душевним переживанням, святими образами героїв. Українська народна дума – це сконденсована в довершених формі мудрість нації, яку зберегти, утримати в активному свідомісному колобігу, тим паче передати нащадкам в інший фізичний спосіб, було неможливо.

Мудрість нації не розмінюється на шеляги. Серед народних дум немає кращих чи слабших, менш чи більш довершених, актуальних чи для легкої розваги. Кожна – мистецький шедевр, послання із національної вічності минулого у національну вічність майбуття, згусток пережитого народом, виношений у його серці, виплеканий у душі й піднесений до рівня духовного заповіту. Народна дума донесла до нас пафос подій, велич помислів, героїзм вчинків наших предків.

Проблема в тому, наскільки правильно, наскільки совісно, наскільки повно ми, вкручені у спіралі егоцентричної споживацької цивілізації, оскоплені маскультурою техногенного сьогодення, зчитуємо скрижалі народного одкровення українського думового епосу.

Саме цьому – доскіпливому прочитанню змістів думи «Маруся Богуславка» – присвячена наша розвідка. Із прицілом на відкриття первісних архетипних закладин твору скомпонований заголовок роботи.

Другий вступ. Світоглядні тектонічні плити думи «Маруся Богуславка»

Кожен мистецький твір слід аналізувати, виходячи з тих понятійних координат, у яких він створювався. Тоді відкривається закладена в них історична правда, яка надихає, об'єднуючи людей у національну спільноту. Буває, сам час робить прирощення певних художніх змістів. Кажуть про незмінну актуальність чи історичну тяглість проблематики твору. Але навіть у такому разі первинний стартовий аналіз має відійти від пізніших ідейних прирощень, щоб відділити літопис вічності від поточного порядку денного.

Визначимося з вихідними позиціями. Будь-якому військовому відомий професійний термін «рекогносцирування». Це вибір певних опорних пунктів для успішного проведення наступальної операції. Інженер знає, що без юстирування – вивірення точності приладу чи механізму – неможлива його результативна експлуатація. І нам слід принаймні прокреслити вхідні аналітичні параметри, так звані червоні лінії, які слугуватимуть спрямуваннями в аналітичних викладках.

Питання національної свідомості, діткнуті в думі «Маруся Богуславка», настільки значущі, складні, недооцінені й, на біду нашу, заплутані у засторogaх недавнього колоніального літературознавства, а відтак науково недорозроблені, що вимагають уточнення й деталізації. Хоча сьогодні твір включений у програму середньої школи, та кожна вчителька тлумачить учням його ідейний зміст у відповідності до стандартів міністерських методичок, вважаючи їх повними й вичерпними.

Складність у тому, що герої думи діють в одному часі, але на стику зовсім різних уявлень про світ. Коли йти за текстом, перша духовна картина, яка розвертається перед читачем, це картина національного буття. Її сутність – обстоювання *ідеї незгасної любові до рідного краю, нерозривного духовного зв'язку з Україною*. Це перша світоглядна тектонічна плита героїв твору.

Поряд з нею знаходимо вагомі прояви антропоцентризму, в окулярі якого звичайна людина з її особистими та суспільними інтересами. Історично перехід від *богоцентричності* до *людиноцентричності* знаменував відкриття нової цивілізаційної ери. Це, без перебільшення, докорінний переворот у суспільній свідомості. Треба доскіпливо розв'язати принаймні головні нервові вузли між цими двома антагоністичними духовними концепціями в характерах героїв думи.

У культурний обіг твору уведена ще одна архетипна даність. До того ж, вона так майстерно закамупльована, що побіжним оком її й не вловиш. Але насправді саме вона визначає рішення персонажів у межових ситуаціях вибору. Це третя, найдавніша тектонічна плита свідомості. Її імперськи не визнавали й не зауважували, вважали за низьку й недостойну культурологічного статусу. Як художній феномен, вона довгий час побутовала в усному форматі, але як духовна реальність передувала *богоцентричності* та *людиноцентричності*. Виникла вона як усвідомлення первісних архетипних міфологічних знань та

уявлень людини про себе саму й довкілля. Ця свідомість закріплювала й розвивала цілісні первісні архетипні міфологічні знання та уявлення і, головне, утверджувала людину в координатах *космоцентризму*. Її пастівні – усна народна творчість, українська народна дума «Маруса Богуславка».

Космоцентричність – пізнавальний, а відтак могутній та універсальний регулятор відношень як у сферах людського мікрокосму, так й у включенні людини в обшири макрокосмічні. Саме в космоцентричних первнях полягає об’єктивна суспільна регулятивна місія фольклору. А рівноцінного свідомісного замітника фольклору технократична цивілізація запропонувати не змогла. І сьогоднішні народознавці-уснословеснознавці змушені (чи вже й покликані) не стільки вивчати, як пояснювати й сенси духовної гармонії, і наші національні суперечності через систему космоцентричних уявлень пращурів.

З якою метою? Звернімося до заголовка розвідки: *щоб українець переживав сім Великоднів на тиждень, щоб національна усна народна творчість стала своєрідною вакциною відновлення української душі від зневажливого ставлення до всього національного, від нехтування ним (у межах державних) та егоцентризму цивілізаційної свідомості (у масштабах планетарних)*.

Таке наше «рекогносцирування» та «юстирування» на ціннісній мапі думи «Маруса Богуславка». На таких трьох тектонічних плитах свідомості утверджені герої твору. Таке наше бачення місця й ролі усної народної творчості у справі новітнього українського державного та громадянського становлення.

***Націоцентричні обрії свідомісного континенту думи.
Великодня субота Марусі як прозїрка в її недільне
воскресіння***

Почнемо з перших трьох рядків. Це вступ до твору: «Що на Чорному морі, / На камені біленькому, / Там стояла темниця кам’яная» (Українська література 2008, 42). Потрапляємо в надтекстовий триходовий контрастово-символічний лабіринт: «море Чорне», «камінь біленький», «темниця кам’яная». Море – це первородна стихія духовної невизначеності. Тому воно Чорне не лише за назвою. Саме на його березі «камінь

біленький» – це символічні труднощі, несприятливі умови, які треба подолати й перебороти. Чому камінь несе додатковий позитивний відтінок значення? «Біленький» – бо труднощі, за всієї їх обтяжливості, необхідні для духовної трансформації людини (Купер 1995-4, 126). Довершує архетипний лабіринт вже рукотворне – кам'яна темниця, вимурувана людьми для людей. Камінь тут означає силу зла, поневолення. Отже, героям твору доведеться довести свою духовну спроможність у розбиванні одразу двох каменів – об'єктивних життєвих випробувань та суб'єктивних забаганок осатанілої людської волі. Звернімо увагу на видатну синтаксичну знахідку невідомих авторів твору, яка надає цим рядкам значущого сенсового координування. Твір починається часткою «що», яка в нашій свідомості покликана виконувати роль підрядного сполучника. І далі – за такою ж синтаксичною моделлю основна частина твору. Дума – підрядна частина якогось великого, всеосяжного, національного; їй щось передувало – головне, визначальне, що й покликало її, думу, до життя і визначає її місце в духовному синтаксисі нації.

Далі починається основна частина: «Що у тій-то кам'яній темниці пробувало сімсот козаків, / Бідних невольників. / То вони тридцять літ у неволі пробувають, / Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видають» (Українська література 2008, 42).

Звертаємо увагу на винятково мілітарне визначення людини в думі. «Козаки» – це шляхетний орденський титул, суто національний визначник особливої суспільної станової приналежності, знак прийняття добровільної обітниць «моє понад-Я – у відреченні від себе», клейнод особистої присяги перед власним сумлінням, живим Богом, живою Вітчизною, рідною землею.

Прочитуємо числову символіку. В архаїчній свідомості число означало одну з основ світу речей і мало якісні характеристики. Козаків у тюрмі сімсот.

З богоцентричного боку, чим більше зібрано людей на послух, тим ефективніше поєднання душ, помислів, сердець, тим сильніша енергетика молитовної учти, тим швидше здійснюється чин преображення, духовного відродження. Сімка – «щасливе» число, «що охоплює і духовне, й часове». У поєднанні із двома нулями означає даність, яка має перспективу розрядитися в прийнятний для людини спосіб (Истархов 2000-

20, 379). Тридцять років українці в турецькій неволі. Відомо двадцять п'ять варіантів думи. У деяких термін ув'язнення досягає тридцяти трьох років. «Сила трійці універсальна й уособлює тричастинну природу світу, що мислиться як небо, земля й вода» (Купер 1995-4, 73).

Такий значливий і насичений символічний ряд дозволяє припустити, що в думі йдеться про щось більше, ніж типова для тієї епохи історія визволення козаків із полону. До того ж, умови утримання бранців поза межею мислимого, але в суворих межах символічного: вони «Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видають» (Українська література 2008, 42). Світло, сонце – найдавніший символ Бога. Козаки перебувають у штучно створеному ворогом замкнутому просторі небуття, під загрозою повернення в недосвідомість, у доцивілізаційне обмеження елементарним фізичним животінням.

Далі до козаків приходить Маруся Богуславка з одним запитанням. *Але з яким!* Вона б'є ним у найболючіше: «Угадайте, що в нашій землі християнській за день тепера?» (Українська література 2008, 43). До яких соборів свідомості козаків апелює Маруся?

Питомою ознакою богоцентричної свідомості є те, що віруючі черпають зі своїх ірраціональних, з погляду матеріалістів, переконань вітаїстичну енергію та силу. Слабкий зламається, озлоблюється, винуватить себе, ближніх і самого Бога – зрештою відпадає від святої віри й віддає душечку в тартар. Сильний, пройшовши крізь терни, лише укріплюється і в собі, й у своїй вірі у свою землю, свій народ, осмислює сакральний зміст боротьби й випробувань, стає гідним прийняти всевишню благодать. Так матеріалізуються та включаються у практику життя первні національного буття, які архетипно присутні у психіці людини й активуються в межових ситуаціях. Вдаючись до зрозумілої сучасній себелюбивій людині фізичної термінології, віруючий набирає здатності черпати наснагу безпосередньо з космологічного простору й вольовим чином підключається до енергетики довкілля.

Нагадаємо, що в замкненій кам'яній клітці перебувають **к о з а к и**. Від цього засадничого, неодноразово повторюваного в думі, однозначно мілітарного й лицарського титулу й виходитимемо в аналітиці націоцентричних первнів героїв твору.

По-перше, покладаючи на себе обітницю воїна, претендент на козакування складав клятву відданості. Перед власною совістю, перед товариством та рідною землею, Богом, яким для нього стала Україна як верховна сутнісна інстанція. Ці умовно чотири сходинки людського сумління в епоху статутно розвиненої Запорозької Січі складали нероз'ємну цілісність, потверджену в чітко розроблених, зрозумілих, практичних традиціях, звичаях, ритуалах.

По-друге, належність до православ'я була однією з кастових умов прийняття новобранця в січовий орден. У бого- та космоцентризмі саме розуміння Слова, покладеного перед лицем Божим, означало добровільне прийняття людиною певних непереможних обов'язків. Особа у своїх духовних координатах переставала належати сама собі. Вона переходила на інший, богонатхненний рівень творення Буття. Клятва, прийнята побратимами ставала чистим листом-заявкою на вічне життя. Яким життєвим змістом наповниться листок – залежало від індивіда. Таке йому й поцінування. У це вірили, цього прагнули, цим надихалися, за це йшли на тортури, приймали смерть. *Козацька честь була на землі воістину поза межами болю під владою рідної Землі, рідного народу, України загалом.*

По-третє, коли й після тридцятирічної Голготи з волі авторів думи в'язні чинять себе козаками, то це означає дотримання ними триєдиної цілісності людського, обітницького, національно-патріотичного, тобто відданості Україні, яке обожнювалося козаками. У противному разі життєва й художня матерія розпадається – вони вже не лицарі власної честі, України й Бога, але сіра знеособлена маса бідних людей.

По-четверте, з попереднього абзацу випливає надзвичайно важливий висновок про домінування ієрархічного начала у світогляді людей такого гарту, що означає потроєння, подесятирення їх стійкості на злам та на розтяг. Апологетам причинно-наслідкової діалектики сучасного егоцентризму, кустарним чи конвеєрним фанатам раціоналізму не оцінити козацьку Віру в Україну, Клятву на цій Вірі! На жаль, цей титульний бік божественного духовного моноліту думи, близький і очевидний людям того часу, для нас, носіїв вибіркової комп'ютерної культури, залишається в тіні.

По-п'яте, тюрма для козаків – суть чистилище. Хто пройшов випробування чистилищем – вже спасен. У випадку з козака-

ми спасіння їх одразу в двох іпостасях – як мучеників за віру в Україну і як войовників-лицарів за неї. Отже, з безпосередньої реакції козаків на перше запитання Марусі стає зрозуміло, що в екстремально тяжких умовах тридцятилітнього спротиву козаки не лише не зневірилися (на це немає жодного текстового натяку), але й насталилися духом. В'язні проклинають Марусю, яка, за їх припущеннями, Великодньої суботи вирішила поглузувати з їх безталання. Вона сприймається як лукава ворогиня, найнещасніша й найжахливіша віровідступниця. Хоча козацька епоха знала численні безболісні переходи з однієї конфесії в іншу, особливо в межах християнства. Проте такі одміни так чи інакше оцінювалися через позитиви національної вигоди й доцільності та піддавалися осуду, коли індивідуальне вступало в суперечність із національним.

Коли ж віра та релігія (не християнська, а українського козацтва) ставали зброєю, засобом виживання для уярмлених та інструментом гноблення для загарбників, ціннісна богочентрична ієрархія ставала демаркаційною лінією між праведністю мученика-патріота й гріховністю боговідступника-співплемінника. Із цих позицій одним (козакам) залишалося триматися до кінця, не очікуючи від катів поблажливості, інші (мусульмани) традиційно виправдовували крайню жорстокість до іновірців і не вважали її чимось аморальним та осудливим.

І ще одне зауваження до цього тексту. Як правило, полонені мали приносити зиск, тому їх або відразу виставляли на невільницькі ринки, або хазяї організовували справу так, щоб самі раби заробляли на своє утримання. Який сенс тридцять років годувати сімсот ротів? Відповіді в раціональному полі не знайти. Боротьба релігій – лише теоретично боротьба за людські душі. В історичній практиці метою релігійно-церковних битв є життєвий простір та сфери впливу. Конфлікт у думі розгортається за класичною схемою: спочатку на театрі духовного протистояння, щоб у фіналі твору закономірно знайти своє розв'язання у зовнішньому просторі, у поверненні козаків на Батьківщину. Клинний протистояння двох конкуруючих релігій не знають компромісів. Приписи будь-якої моральності тут безсилі. Боги у людській режисурі не грають драм. Рід їх занять – людські трагедії. Іновірець або здається, або гине в нерівній боротьбі. Наші козаки не похитнулися, не зневіри-

лися, не змаліли до ремствування, що їх Бог (читай – Україна) послав їм такі хресні муки.

Гряде наступний етап ще земного (!) Божого віддання семи-стам достойників: Божа вість напередодні Великодня приходиться від тієї, на котру вони, за скороспішною людською поведкою, наклали своє тяжке прокляття.

Вступає в силу ще один фактор, якого просто немає в системі людиноцентризму. Він зашифрований на початку думи. Проклятий має померти: або одразу на місці, як «слабка чортиця» Мавка під прокляттям «всесильної» в озлобленні людини Килини («Лісова пісня» Лесі Українки), або опосередковано – семисоткратним приреченням на самовбивство, на замкнену долю вічних блудних синів (козаки) чи вічної блудної дочки (Маруся). У відповідності до цього положення «дівка-бранка» справді відмовляється повертатися в Україну, цим вона віртуально помирає для Вітчизни. І тут сучасні тлумачники думи потрапляють в ірраціональну пастку. Зрозумійте: прокляття не зняте. Немає й натяку на ритуал його зняття. Це гріх – і на того, хто є об'єктом дії, і на її ініціатора. А те, що козаки скористалися із пропозиції Марусі й змінили своє ставлення до неї, у світі полевих енергій нічого не значить: справа зроблена, потужно, колективно, назад обхідного шляху не існує, як через зворотний обряд. А його немає. Які б не були публічні аргументи Марусиною невороття, є богоцентричне пояснення її дій.

Зрозумілі й мотиви козаків. Вони гадають, що мусульманка-перевертень хоче завдати їм ще більшого болю. Їм, які залишилися вірними національній громадянській та лицарській традиції. Ніхто не став битися головою об стінку, ніхто не впав на коліна, ніхто не замкнувся у власній біді. І їх прокльони – чи не єдина с в я т а в руці козака зброя, яку вони в тій ситуації могли кинути прийшлій, у їх первинному сприйманні, зрадниці.

Вийдемо на мить за межі твору. У національному просторі саме такого рівня суперечності очікують народ, що не може досягти своєї державної довершеності.

Проте Маруся «явочним порядком» втілює свій богоугодний задум і цим, з одного боку, підтверджує догматичні релігійні стереотипи, а з іншого, зламує їх. Козаки втратили лік церковного часу, осягнення буднів і свят, тобто випали з релігійної реальності, з календарного релігійного циклу. У якійсь мірі

вони втрачені душі, формальні мерці. Хто ж збурює розум і пригнічені душі бранців, хто вольовим чином знову прив'язує їх до таїнства національної спільноти? Хто вибрав із множини можливих запитань одне-єдине, яке потрясає невірників до душевних глибин? Хто у своє повідомлення поставив слово, яке багато відкриває дослідникові: «А завтра святий празник роковий (виокремлення наше – В.А.) день Великодень» (Українська література 2008, 44)? Значить, у її голові вже склався остаточний план сакрального воскресіння і невірників, і самої себе.

В українському націоцентричному просторі нічого не відбувається випадково, несподівано, ненароком. Безумовно, невтрачене відчуття обов'язку Марусі Богуславки перед єдинокровними земляками, перед Україною вказало їй шлях до в'язниці, долучило її та козаків до великої спільноти вірних, які там, у рідній землі, у хрещеному миру, що і єднає їх в одну непереборну силу.

Великодня субота – день очікування дива, так і сімсот бранців несли тридцятирічні випробування на вірність своєму народові та Україні і одержали право на визволення та історичну місію епічних будувальників національної самосвідомості. Усвідомлення ж того, що випустити їх на волю, «на ясні зорі, на тихі води», «у мир хрещений» має саме вона, Маруся, також ставить її в один ряд з козакам як таку ж само фундаторку української національної свідомості. Вона достойна такої честі. Її внутрішня вірність своєму народові, Україні перемогла всі принади фізичного благоденства в ролі дружини багатого турка.

Два рокові національні шляхи – семисот в'язнів і потурченої полонянки з-під Богуслава не раптом злилися в один знаменитий тріумф воскресіння морального і духовного єднання дітей української землі і за тим (поза межами думи) – у тріумф невідворотного в їх діях і вчинках національного воскресіння рідної землі, рідного краю, України загалом.

Тридцятирічне випробування духовного подвижництва козаків на вірність традиціям і звичаям свого народу – взірець виняткової моральної сили цих традицій та звичаїв, свідчення їх невмирущості та життєдайності в поколіннях українського народу упродовж тисячоліть, які з новою силою заявили про себе і на фронтах найстрашнішої в історії людства російсько-

української війни на початку ХХІ століття. Так само й Маруся лише публічно прийняла мусульманську релігію, духовно залишилась українкою, що й спонукало її на рішучий крок-подвиг, який вона вчинила, зберігши в собі ці питомо національні спонукання. Ми не знаємо з тексту твору, як довго тривав шлях її духовного вивищення. Зрозуміло, що її життя в неволі цілковито підпадає під формулу особливої мужності і особливої самопожертви. Вона жінка, дружина «пана турецького», проте не дозволила собі ні на мить розслабитися, не видала себе через якусь побутову чи поведінкову дрібницю.

Не випадковий вибір міста, вітцівщини Марусі. Богуслав – сама назва вказує на міцні питомо національні підвалини свідомості героїні, на їх тяглисть.

Бог – космос рідної землі – людина-патріот... До такої надідеї, до такої синкретичної єдності приведуть нас автори думи в кінці твору. Перший камінь, перша закладка – питомо національні джерела характерів героїв.

Усе сталося, як гадалося. Маруся випускає «бідних невольників» та напучує, «в городи християнські» утікати. Там воля. Там безпека. Там єдиновірці. Там поцінують козацьке подвижництво й воно стане національним епосом.

Сімсот мучеників повертаються на Батьківщину. Нові дріжджі, нова закваска йде в народ. Це знаменна подія в суспільній свідомості. Висвітливо головні її складові.

Мученик у первинному теологічному значенні – свідок. Він свідчить про факт пережитого на власному досвіді. Визначалося три рівні мучеництва – червоний, білий, синій. Наші герої – білі мученики, вони залишилися живими після свого подвигу. Ці люди були носіями натхнення Святого Духа, розповсюдження віри в народі, поширення церковної спільноти та богоугодності громадянського заступництва за Вітчизну.

Автори думи «Маруся Богуславка» рішуче виходять за межі чисто релігійної догматики та спонукають слухача до національного розуміння й осмислення мученицького подвигу козаків та Марусі Богуславки. Вкрай важливо, що козаки наділені подвійним серпанком – нескорених невольників і справді-таки войовничих вірників своєї нації. Таким чином в один свідомісний композит поєднуються два крила боротьби за незалежність України – духовний та мілітарний. (Згадаймо про подібний ідеологічний набір Пантелеїмона Куліша в романі

«Чорна рада» – образ священика й полковника Івана Шрама. Середньовічні творці думи за кілька століть до Нового часу побачили національну проблему й запропонували свій варіант її розв’язання.)

За цим проглядається встановлення культу борців-страдників за Україну. Витримаши найжорстокіші випробування, козаки, через посередництво дум, їх творців та виконавців, ідуть у народ, щоб долучити активну національну культуру до визвольних змагань, пробуджувати народ до боротьби за продовження і примноження наших історичних, ідейних, моральних, психологічних, релігійних і т. п. цінностей, зробити їх чинником боротьби за незалежність Вітчизни. Ось ще одна, цілком сучасна, без історичної павутини, надієя твору. Можна говорити про ще один свідомісний переворот національного значення – про соціологізацію релігії як одну з умов успішного протистояння іноземним впливам.

А Маруся тим часом відмовляється повернутися в Україну. Є суто богоцентрична версія такого несподіваного рішення. Коли її не оприлюднити, образ втрачає духовну цілісність. Пояснення героїні, що вона «...потурчилась, побусурманилась / Для розкоші турецької, / Для лакомства нещасного» (Українська література 2008, 45) й тому не хоче покидати чужину, цілком у людиноцентричній, абсолютно егоїстичній площині. Крім поверхово прочитуваного застереження про небезпеку відпадиння від рідних пенатів, безумовно, є глибші, більш сутнісні пласти цього сюжетного повороту.

А щоб бути колись до чогось готовим, потрібно перед тим – ще ж і задовго до того – забажати преображення своїй душещці!) Маруся, залишаючись серед ворогів, знаючи, що за визволення семисот козаків доведеться жорстоко розплачуватись, свідомо вводить себе в чин стратотерпців, особливих покутників, які добровільно накладають на себе тяжкі випробування, щоб у такий спосіб порятувати свою душу. Так у силу обставин у ній поєдналося суто християнське і суто мирське, що, за християнськими догматами не може бути допустимим, адже в такому разі, за цими ж догматами, Маруся Богуславка – відступниця і зрадниця і їй не може бути прощення, бо ж вона «потурчилась, побусурманилась для лакомства нещасного» і, визволивши козаків, сама залишилась у ворожому їй і її народові стані, тобто після зустрічі з Богом на землі тут же

розминулася з ним. Отже, можна говорити про ще один свідомісний переворот національного значення – про соціологізацію релігії як одну з умов успішного протистояння іноземним впливам, за якої релігійні настанови, відходячи на другий план, *набирають питомо національних, громадянських ознак, які, виходять на перший план, стають ідейною і духовною зброєю у боротьбі з ворожими силами, потужним джерелом національної стійкості.*

І ще один мікроаргумент. Чи зможе Маруся після всього, що сталося, жити двома життями отам, у розкішних турецьких палатах? Питання риторичне – і в художньому просторі думи, і в реальному житті.

У кінці думи виразний богоцентричний мотив: «Ой визволи, Боже, нас, всіх бідних невольників, / З тяжкої неволі, / З віри бусурманської, / На ясні зорі, / На тихі води, / У край веселий, / У мир хрещений! / Вислухай, Боже, у просьбах щирих, / У нещасних молитвах / Нас, бідних невольників!» (Українська література 2008, 45) переходить у мотив рідної землі, рідного народу, а відтак і України. Так чин віри утверджується як духовна предтеча, запорука й залога державної незалежності. І в антитезі до цього положення – неволя, тюрма, втрата національної самості однозначно асоціюється із чужою вірою.

Батьківщина традиційно віншується раєм ясних зірок, тихих вод, веселого краю, миру хрещеного. Слово «мир» у семантичному значенні люд, люди, миряни – у народних думках постійний, аналог до світських понять народ, нація.

Коли осмислюєш пафос твору, мимоволі ловиш себе на думці, що, за всієї мульки історичної архетпності фабули, за крайньої її трагічності, не відчувається фінальної приреченості, безвиході, душевної депресії. Людина не іграшка в лабетах долі, не маріонетка сліпого Божого провадження. «Нема зла, що не вийшло б на добро» – одна із апокрифічних біблійних заповідей.

Для одних сучасних читачів – дитяча наївність, для втаємничених у постулати віри – найвище проникнення у сфери духу, для героїв твору очевидне життєве правило – довіряти Богу, Україні. Люди або свідомо й активно творять свою дійсність у відповідності до народних традицій та звичаїв, і це їх гуртує в потужну духовну спільноту, – або стають наслідками «бусурманських» вислідів. І тоді їх дім опиняється на сипучому

піску, а самі вони втрачають найтривкішу Божу даність – рідну землю. А чужа релігія в руках загарбників, поневолювачів прирівнюється до удавки на шиї народу і є потужним знарядом винародовлення. *Тому в думі «Маруся Богуславка» завжди першоджерелом духовного світу, національної позиції героїв є питома національні цінності, їх спадкоємність у поколіннях нашого народу.*

Козаки й Маруся, попри всі тиски чужих склепінь, зберегли неопалиму купину рідної землі, свого народу, його звичаїв і традицій. Саме на таких питома національних підставах автори думи будують духовну архітектоніку своїх героїв.

Як же концептуально співвідносяться в думі питома національні цінності нашого народу із його людино- та космоцентричними первнями?

Усі три духовно-моральні підвалини перебувають у стані живої інтегральної гармонії. Вони утворюють активну систему діяльнісних балансів та противаг, яка забезпечує перспективи національного поступу. У думі «Маруся Богуславка» закладена міфологема виживання й національного визначення нашого народу – створення цілісної національної свідомості. Герої твору упоралися зі всіма мирськими завданнями в художньому полі твору. Автори підкреслюють реальну наявність (і тривкість!) триєдиного свідомісного зрощення на теренах українства. Взаємопоборювання між людським, християнським та автохтонно-космоцентричним у душах героїв подолані.

Йдеться про художнє відкриття, художнє твердження величезного державницького значення й суспільної ваги: у думі зафіксований не прийшлий, чужинський візантійський тип християнської віри, але адаптований в національних інтересах національний чин православ'я. (Історичною специфікою богоцентричності нашого народу є кількастолітня боротьба на релігійному фронті з імперським варіантом християнства, який силовими методами упродовж століть впроваджувала на території сучасної України церква Московського патріархату і який суперечить національним метам українців).

На початку статті, аналізуючи зміст вступу, ми звертали увагу на тріаду символічних образів: Чорне море, камінь біленький, кам'яная темниця. Винесемо за дужки просторові розташування. Вникнемо в сутності націоцентричних значень. У

богоцентричній моделі світу ці символи набувають відповідного специфічного значення. «Чорне море» – об'єктивна, яка не залежить від нашої волі та свідомості, стихія сусідніх народів із чужими релігійними системами; «камінь біленький» – віра, релігія, церква; «кам'яная темниця» – національний і релігійний гніт загарбників, який є органічною частиною загального механізму чужинської загарбницької політики. Як бачимо, створюється доволі моторошна у своїй підступності картина: поневолювач («кам'яная темниця») паразитує на вірі підкорених («камінь біленький»). У просторі тексту «кам'яная темниця» переважає, панує над «каменем біленьким». Справді, українці, коли поглянути на мапу, зусібіч оточені народами, які у своїй архетипній пам'яті мають міцні імперські поглинальні закладини. Які рецепти виходу із цього небезпечного архетипно-історичного трикуття? Одна з залог – глибока й послідовна віра, в якій органічно поєднуються містична причетність до Вищого Творчого Начала та освячений Богом громадянський обов'язок боронити Вітчизну.

В націоцентричному розумінні дума «Маруся Богуславка» – це епічні художні пошуки нашого національного духовного тривання, духовного освічення «самих перед собою». Релігійний пласт, який за сотні років архетипізувався в душі народній, синтезувався в національній духовній культурі з нашими національними цінностями також став однією з потужних підойм нашого духовного пробудження (Великодня субота) й воскресіння (Великодня неділя), які мають своїм першоджерелом прадавні сонцесейні уявлення наших пращурів про світ і людину в ньому.

Образ Марусі Богуславки мав стати літописною книгою національних відкриттів.

З одного боку, українці завжди стояли перед завданням виховання національних провідників. Чи може Маруся й такі, як вона, претендувати на роль національних провідників? Труднощі показують, хто є хто. Богуславка здійснила подвиг. Вона одна з багатьох – це потверджене багатьма моментами її життя й діяльності. Але чи кожен здатен переступити через свій національний діагноз, об який спіткнулися кілька спроб здобування української незалежності? Вона змогла. Зрозуміти місце, де ти перебуваєш, – найкраще для твого спасіння. Вона зрозуміла. Не впадати в ейфорію крайнощів: або «все пропало», або

«та ми їх шапками закидаємо». На самому гребені удачі не за- хотіла повертатися додому. Вона в чомусь таки деформована конформізмом бранки-роксолани чи хоче вивищитися послу- хом у «червону» мученицю? Так де ж її дім – і дім душі, й дім розуму? Головне: тест на душу Маруся склала успішно. А щодо іншого автори думи заклали у текст множину різнорівневих версій, деякі з них ми вже переглянули, деякі ще наводитиме- мо в дослідженні. Кожен читач чи слухач вирішуватиме сам, що він приймає, до чого схиляється. Й відповідатиме за своє рішення. Це ще один важливий висновок із цього неймовір- но демократичного масштабу твору: не очікуй готовенького, думай, мисли, умудряйся. «Маруся Богуславка» – сага про на- ціональну зрілість, адресована нації у сповитку. З іншого боку, дума в загальниках – художня, а в предметі аналізу націоцен- трична очищувальна чаша, по вінця наповнена для одних, ці- лісних у вірі, совісті й патріотизмі, живлющим трунком, а для інших, байдужих та лукавих, нудотною історичною патокою. *Твір переслідував грандіозну за задумом ідею: згідно з теорією психічної травми, шляхом художнього переживання за долі типових героїв у типових обставинах вивести цілий народ із психічної гри поневолення на очищення і звільнення від рециди- вів колоніальної свідомості, релігійної в тому числі.*

Щоб уповні зрозуміти й оцінити твір, тогочасна людина по- винна була мати здатність сприймати як предметну, так і по- леву матерію. Автори думи, безперечно, свідомо пішли на тво- рення цього шедевуру. Ми не знаємо, чи вони більше ризику- вали чи все ж мали тверду переконаність в доступності свого творіння широкому загалу слухачів? Проте незаперечним є факт фізичного – текстового й мелосного – збереження думи в усній народній творчості. Отже, потреба в її народженні справді назріла, справді була зчитана кобзарями з Книги жит- тя народу, знайшла відповідний рівень художньої реалізації, не втратилася, не загубилася між Берестечками й Коднями на- шого мойсейства.

Жаль, що сьогоднішній школяр, частково вирощенай на штучній соціоінформаційній гідропоніці, а частково в силу вікових особливостей, не здатен вибрати очищувальну чашу твору на сторінках підручника для 8 класу середньої школи.

Людиноцентрична розгортка змісту думи «Маруся Богуславка»

Людиноцентризм – характеристична ознака історичної епохи Ренесансу. На своїх прапорах він декларував ідеї гуманізму. Центром Всесвіту проголошувалася людина. Відкривалася доба Просвітництва, перших буржуазних революцій, передових філософських доктрин, технічних переворотів, великих географічних відкриттів, видатних мистецьких шедеврів. Проте дуже скоро яскраво розмальовану гуманістами-утопістами ікону людинолюбства в цивілізаційних обширах почав перекривати зловісний і всюдисущий привид людської егоцентричності. Людство, отримавши нові небачені важелі прискорення суспільного поступу, раз-по-раз зраджувало принадливим ідеям гуманізму, блукаючи між полюсами добра і зла. В результаті всього за кілька століть цивілізація опинилась на межі фізичного виживання. Сонмисько глобальних катастроф дамокловим мечем зависло над людством.

Безумовною засадою нашого розуміння й тлумачення людиноцентричної складової в думі «Маруся Богуславка» є повна її відповідність народній моралі та моральності. Проте саме в людиноцентричному на перший план виходить фактор індивідуальної волі, особистісного вибору людини. І тут доводиться зважувати на найтонших аналітичних терезах поправки, які впливають із особливостей долі, вдачі, уподобань, ціннісних пріоритетів, мотивацій героїв. У творі закладений універсальний комплекс високих, вигартуваних у горнилі тривалої національно-визвольної боротьби морально-етичних настанов народу в їх позачасовому контексті. Це не знижує правдивої достовірності образів, не перетворює їх на штучні художні моделі певних авторських ідей. Навпаки, у цьому полягає велика позачасова внутрішня сила героїв, розрахована, як духовна одяганка нації, їй на виріст. Герої – особистості, природні у своїх людських оповідях. Одночасно вони підлегли вищій волі бого- та космоцентричного. У такому незвичайному потрійному сплаві покликані творити себе. За цим – впливати на творення довколишнього світу. Вищий чин їх людиноцентричного покликання – творити Вітчизну. Найвища мета думи «Маруся Богуславка» – виховати саме творців Вітчизни.

Де в думі «Маруся Богуславка» на нас дивиться людина з її суперечливим альтер-его?

Почнемо знову зі вступу. Із трьох стартових символів два космоцентричні (про космоцентризм у наступному розділі дослідження) – «Чорне море», «камінь біленький», а третій – творіння рук людських – «темниця кам'яная». Наскільки точно невідомі творці думи вказали на контраст між природним і людським, вловили ще тільки ембріональні тенденції майбутніх суперечностей егоцентричної епохи. Хто скаже, що Україна в ті безінтернетні часи була якоюсь країною світу чи Європи із нерозвиненим, архаїчним суспільним мисленням? Те, до чого згодом дійдуть філософи – і то не всі, а кращі серед них із нашим Григорієм Сковородою включно, – в українській думі висловлено просто, непретензійно і гранично точно – у трьох перших рядках твору. До того ж космоцентричних образів-символів два, а людиноцентричний – один. Зрозуміло, на чиему боці онтологічні переваги в техногенному сюжеті «нам нічого очікувати милості від природи; взяти їх у неї – наше завдання» (Із висловлювання, приписуваного І. Мічуріну.)

Козаки «тридцять літ у неволі пробувають» (Українська література 2008, 42). А який у тому абсолютний сенс? Їх не вбили, не осліпили. Немає вказівок на щоденні катування. Що людина хотіла довести людині, організувавши такий казуїстичний, економічно безглуздий, але історично потверджений спосіб «цивілізаційного розвитку»? Є довічне ув'язнення. Для особливих, елітних злочинців. Але сімсот!

Тридцять літ – елементарно підтримуючи фізичне животіння, але піддаючи немислимим тортурам дух, щоб зсередини, від серцевини знищити ворога-козака, потоптавши всі мислимі приписи військової честі, публічної справедливості, соціальної доцільності. Це за великим рахунком не тваринна, а суто людська, цивілізаційна, адміністративно організована риса одержимості комплексом насильства й жорстокості до собі подібних.

Чому Маруся чекала довгі роки, щоб зважитись на подвиг визволення співплемінників? Людина повинна внутрішньо дозріти до поворотних рішень у своїй долі, осмислити, в який спосіб мрії втілити в реальність. З іншого боку, й козаки, як це цинічно не прозвучить, мали пройти свій людський відрізок духовного здвиження. Саме так влаштована психіка людини.

Щоб піднятися на вищий щабель Самості, треба пройти крізь муки й випробування.

Як сприймають козаки запитання Марусі? Воно їх не насторожує, бо потрапляє в саме яблучко. В'язні заявляють, що втратили лік часу. І це початкова стадія відпадиння від фізичної Вітчизни. Люди-вороги чогось таки досягнули, тримаючи людей-козаків тридцять літ у темниці. А як із територією духовної Вітчизни? Тому слідує друге повідомлення Марусі. І тут в'язні, у повній розумовій притомності, зміцнюються в переконаності, що вона має на меті посміятися з них, потішитися з їх біди, ще більше завдати досади. Дія формули «свій-чужий» автоматична й безвідмовна. І виправдана в цій ситуації. Невільники проклинають зрадницю.

Отже, цитадель їх духовної Вітчизни, їх живого Бога недоторканна. Бачимо, що попри явний символізм цієї сцени, рольова гра на видимій авансцені розвивається за всіма антропоцентричними правилами людської психіки.

Клясти-проклинати суворо забороняється в усіх релігійних практиках. Наші герої – живі люди. Вони зі зрозумілих причин чинять саме так. Це відповідає безпосередній реакції на насильство особою, що доведена до крайньої межі терпіння. Та й іншої зброї в них не було. А вони воїни й не відповісти ударом на удар навіть за таких нерівних умов не можуть.

З'ясуємо ще одну делікатну ситуацію. Як «дівка-бранка» взагалі могла потрапити у простір тюрми, оскільки класика перебування жінки-мусульманки – гарем, закриті покої, внутрішній двір? Навіть покупки на базарі здійснював або сам хазяїн, або призначені ним слуги. Прямої відповіді на це питання в тексті твору не знаходимо. Проте відповідь є. Але не в людиноцентричних поняттях. Лише незгасна, саможертвна прив'язаність до рідної землі, тобто України, могла вести цю благородну жінку до здійснення її задумів. Тому, хто вірить у вище, відкриваються в нижчому заборонені людські пенати.

Маруся обіцяє звільнити бранців у неділю. Але з якими ключами вона прийде?

Визначимось з деталями. Перші – людські, зроблені з металу. Щоб мати право отримати відмички у свої руки, Маруся повинна була втертися до пана турецького в повну довіру. Адже зазвичай за ключництво відповідала спеціально призначена людина, чоловічої статі (на сході це категоріальне). Ключник

у прямому розумінні відповідав головою за порядок у належному йому господарстві, включно з тюремним централом (запам'ятаймо це положення, воно ще стане в нагоді). Як же повинна була поставити себе потурчена українка, щоб її повелитель переступив норми побутового, а може, й адміністративного права та довірив їй ключі від темниці. Маруся їх не вкраде. Пан сам «буде мені... на руки ключі віддавати» (Українська література 2008, 44). Скільки індивідуальної життєвої проникливості, знання людської психіки, далекоглядності, цілеспрямованості, внутрішньої сконцентрованості стоїть за цим фактом. Який же сильний і талановитий наш народ навіть в екстремальних умовах побутування!

Другі ключі від Марусі Богуславки – це повернення козакам їх природного суверенного статусу. Вони стають вільними людьми, отримують можливість вершити свої долі власними руками. Тут ми намагаємося втриматися в межах антропоцентричних можливостей і спроможностей як козаків, так і Марусі. Бо ж у вибраній нами системі цінностей думи є ще Божий промисел і колективне несвідоме від предків – космоцентричні первні, які теж керують вибором людини. Козаки розумом були готові на будь-які випробування, аби вирватися на волю. А тепер згадаємо положення про витратну безглуздість годувати сімсот людей такий тривалий термін. На перевірку виходить, що ті тридцять років – надпотужна мотиваційна пружина визволення у свідомості козаків. За умовами твору всяка дія деспота викликає адекватну протидію в'язня: збоку поневолювачів – ставка на нижчий інстинкт страху, у бранців – вольова концентрація у вищих сферах психіки за добротного людського матеріалу.

Знаменна й авторська людська позиція, за всього того, що автори невідомі. За їх оцінкою, героїня «добре дбає», коли «до темниці приходжає, темницю відмикає...» (Українська література 2008, 45). Символічний антропоцентричний фразеологізм «добре дбати» тричі представлений у творі. Вперше в наведеному епізоді. Вдруге, коли Маруся вказує найбезпечнішу дорогу додому. Втретє у проханні, щоб батько не турбувався про її викуп.

Які ж напучення наша героїня дає козакам? По-перше, вказує найоптимальніший шлях повернення. По-друге, як мислива дочка своїх батьків, просить не минати міста Богуслава:

«батьку й матері знати давайте». По-третє, попри того, що батько має великі маєтки, грошти, хай її «з неволі не викупляє» (Українська література 2008, 45). Чому?

Відповідь буде розлогою. Її турецьке життя-буття в її ж баченні, за текстом, – неволя. Це вердикт. Цим перекриваються всі аргументи, якими Маруся обставлятиме геніальний сюжетний авторський хід і своє дивне прохання до батька.

Перше, що спадає на думку непосвяченому обивателеві, – то чому ж вона не втікає разом із козаками?

Зі змісту твору зазвичай виводять, що вона просто кохає свого турка: «...Я вже потурчилась, побусурманилась для розкоші турецької, для лакомства нещасного!» (Українська література 2008, 45). І сподівається на диво, що ніяких наслідків для неї за її відчайдушний вчинок не буде. На побутовому вуличному рівні напрошується висновок, що тому, хто потрапив під трибки неволі, тому, хто зрадив бодай під тиском обставин, дуже важко ц і л і с н и м вийти «на ясні зорі, на тихі води, у край веселий, у мир хрещений». Душа може залишатися чистою, пренепорочною. Проте серце людське, жіноче серце, яке далеко не завжди слухняно тягнеться за розумом, як нитка за голкою, може встановлювати над людиною свою остаточну диктатуру. Трагедія Марусі в такому варіанті тлумачення її відмови повертатися додому в кричущих суперечностях між розумом і серцем. Ми категорично не згодні з таким, з дозволу сказати, розв'язанням психологічного, ідейного, ціннісного конфлікту й пропонуємо свої версії фабульної кінцівки.

Заирнемо в надтекст. Людина в Марусі справді мала можливість (і повинна була) гайнути у білий світ разом із побратимами. Коли б це відбувалося в реальному житті... Коли б вона опікувалася власною жіночою долею, а не була обраною речницею в героїчному епосі великого народу... Коли б давні греки не вивели для неї, Марусі-українки, художній закон психічного очищення... Коли б у селі під Богуславом круг кобзаря, який співав народну думу про неї, не стояла нерушна людська толока із напруженими обличчями й повними гніву та сліз очима: та чим же, чим же воно скінчиться? Збірний образ Марусі Богуславки тим і збірний, що вона мала випити свою не просто людську, але людиноцентричну очищувальну чашу до дна.

Що повинен був діяти за приписами тогочасного османського звичаєвого права пан турецький, виявивши злочин «дівки-

бранки»? Навіть за умови, що до безтями її кохав, – є сусіди, громадська думка, він підданиць султана, займає певний статус чи й посаду на адміністративних сходинках імперії. Невідпорно спрацює «законне» право, навіть святий обов'язок вірника Аллаха – скарати зухвалицю на горло. Чи знала про це жінка? Безумовно. Так хай у пам'яті батьків вона залишиться вічно живою. Тоді ще не було видатного винаходу сучасної цивілізації – запаяних трун для «двохсотих». Та й возили волами. Ось вона, людиноцентрична катарсисна чаша.

Проглянемо ще один віртуальний життєвий сюжет. Чи могла мати вона дітей? Про це в думі ні слова. Обов'язок, правило для дружини мусульманина – дати чоловікові нащадків. Без цього ні про який тривкий зв'язок між паном і жінкою, довіреною аж у право носіння ключів (!), і мови не могло бути. Із її давньої близькості до турка можна припустити, що вона мала би «дослужитися» до звання поважаної дружини. А неплідних біля себе не тримали. Такий шлюб кидав тінь на чоловіка. Бездітності багатий турок не знав. Отже, наявність дітей теж могла бути причиною відмови покидати чужину. Проте така обставина понижувала, приземлювала й прозаїзувала б образ Марусі.

Ще одна можлива версія виходить із того, що батько Марусі православний священик, а вона тепер навернена мусульманка. Як їй переступити поріг батьківської хати? Як перехристити жити під однією стріхою з вірником Ісуса? Героїчний вчинок виправдовував її перед загалом. Можна було перейти знову у християнство. Але хто зазірав у її максималістську душу? Вона зрадила батьківську віру. Віра – формальна прерогатива приналежності душі. І хоча за фактом вона довела душевну відданість вірі батьків, має бути спокута за свідомий переступ християнської обітниць єдиновірства. Те, що дозволялося в окремих випадках нормами народної моралі, церковною катехізою, може потрапляти під жорстоке табу людської совісті й сумління. І ради тут у межах здорового глузду шукати дарма.

Є особливості в обряді спрощеного переходу полоненого в чужу віру, коли це ставало умовою його помилування і збереження життя. Такий звичай був і в козаків, і в мусульман. У польових умовах це спонтанне, швидке, рішення, на емоціях, в гарячці архетипного страху. Таких неофітів зневажливого називали перевертнями. У випадку з Марусею дівчина місяцями

чи й роками виважувала всі «за» і «проти» прийняття мусульманства і таки перейшла в чужу віру. Відкривається доволі несподіваний та вражаючий висновок: наскільки колись вона була глибокою, від батька священика, християнкою, настільки особисто для неї тепер блюзнірськи неприйнятне зворотнє охрещення.

Й останнє. Не від хиткої діалектики людської моралі, а від ієрархії суворих біблійних заповітів. Українка, вірниця Христа має пройти шлях очищення до кінця. Її життя роками було безкінечно розп'ятною п'ятницею, прозріння й рішення прийшло у Великодню суботу, а неділя духовного преображення спонукала тіло її прийняти вінець рокових мук, щоб знову стати непорочною нареченою, але вже не Христа, а свого непорочного духом народу – в непорочному мелосі народної думи.

Космологічні первні людського та природного світів у думі «Маруся Богуславка». Онтології вступної частини думи

Свідомість наших предків за своєю будовою була космологічною.

«Космологія (010511800000200 грец. κοσμολογία від 010511800000200 грец. Κόσμος– «всесвіт» і 010511800000200грец. λογία — «вчення») — вчення про 010510211% Всесвіт у цілому та про місце 09180411020 людства в ньому. Незважаючи на давність самого вчення, термін «космологія» був уперше введений філософом 05108111000000181% Христіаном Вольфом (091005118000000200 нім. Christian Wolff) лише в 1730 році — і в наш час використовується в 0410708000 фізиці, 04100101118 філософії, 0070105108000 езотериці та 00050103118 релігії» (Інтернет-ресурс: uk.wikipedia.org.)

Звернемо увагу, що наукове визначення космологічного вчення в Новому часі відбулося лише у XVIII столітті, в умовах панівного антропоцентричного Просвітництва. Тому агресивний науковий атеїзм новітньої епохи в тоталітарних державних системах частково замовчував, частково перекручував, частково забороняв сам факт існування такого світогляду. У Радянському Союзі за космоцентричні погляди можна було поплатитися життям. Зрозуміло, чому в совіцькому літературознавстві питомі ознаки Всесвіту язичників та їх фольклору були дозовані в концептах так званої природовідповідності.

Поступ вільної світової наукової думки не знав ідеологічних табу. У 2019 році наукова суверенність та правочинність космології як науки підтверджена на рівні Нобелівської премії.

На жаль, нам доводиться йти чи не цілинним полем. І сьогодні в чинних підручниках для загальноосвітніх та вищих шкіл про космологізм як ключ до розуміння змісту думи жодного слова.

Наведемо деякі головні положення мінімального понятійного арсеналу цього розділу нашої розвідки.

Цільне положення у космологічному світогляді належить родоцентричним уявленням. Який же зміст вкладається в поняття роду, родоцентризму, родовідповідності?

Рід – не лише сім'я чи коло родичів. Це містке, широке узгаляння всіх космогонічних, духовних, релігійних, етнічних, кровноспоріднених універсалій нашого предка, людини праслов'янської епохи.

Праслов'яни мали зовсім іншу, відмінну від нашої картину світу. Свої земні діяння вони, як правило, узгоджували з інтересами Великого Роду – з онтологічною волею Вищого Розуму, із природними циклами довкілля, з інтересами співплемінників. Колективна й індивідуальна психічна енергія людей підживлювалася, підсилювалася від позитивних космічних джерел, до яких вони були практично долучені через релігійне таїнство, обряди та свій гармонійний світогляд (Права). Тобто космічний і людський порядок не відчужувалися, не входили у протистояння, а взаємно доповнювали одне одного. Родичів годилося знати до 7-го коліна – а це 127 осіб. Предки (Нава) ставали оберегами світу живих (Ява). Живі ж через ритуал обрядів здійснювали творчий прогностичний зв'язок між теперішнім і майбуттям. Включення людини в коло Великого роду підіймало її до розуміння життєдіяльності як тут-буття, тобто людина часу відкривала в себе у безсмерті. Злиття безкінечного, недоступного пізнанню й істинного, життєвого у Великому Роді вивищувало нашого предка до рівня космічно відповідальної істоти. Поняття абстрактної для нас категорії духовного ставали реальним наповненням внутрішнього світоуявлення і світотворення людини тієї епохи.

Одноплемінники (етнос), народ і нація – наступний, перехідний етап родовтілення – від всеосяжності Великого Роду до конкретної втіленості Малого Роду. Без вічової демократії,

купи, толоки, взаємоповаги і взаємодопомоги цей порядок не мислився.

Сім'я, родина утворюють коло Малого Роду. В індивідуальному плані особистісний досвід закріплювався у свідомості конкретної людини (рибонуклеїновий рівень). До колективного несвідомого народу індивідуальне долучалося через генофонд Великого Роду (дезоксирибонуклеїновий рівень). Гени виконують роль одночасно біологічної й інформаційної естафети між поколіннями людей. Такий зміст вкладається у поняття Роду, Родовідповідності, Родоцентричності, Родощакування. Завдання наше – взяти від пращурів життєтворне, здорове, позитивне, щоб потвердити мудрість, що нащадки справді стоять на плечах минулих поколінь.

Важливі й дохристиянські вірування східних слов'ян. Давні вірування не могли безслідно розв'язатися перед наступом християнства. Наслідком державної християнізації стало двовір'я. Спочатку між цими двома сакральними полюсами точилася непримиренна боротьба на витіснення, згодом два релігійні континенти злилися в світогляді сучасного українця як антиподи. Приклад тому – Великдень як дохристиянське свято в християнстві.

Початкові вірування виходили з безпосередніх життєвих обставин. Натуралістичність та природність – їх спільна ознака. Релігія має дві складові – містичну й матеріальну. Первинна релігія як відбиток матеріального життя людини заснована на її боротьбі за фізичне існування, на осмисленні сонця, повітря, води, землі, дерев, тваринного довкілля... Людина вірила, що все навколо неї живе й має почуття, розум, бажання, виборює кожен божий день. Все освідомлене саме в собі й одухотворене. Людина стала все навколо себе уособлювати, олюднювати. Віра ставала антропоморфічною. Три складники: анімїзм – оживлення, анімізм – одухотворення й антропоморфізм – олюднення – становлять основу дохристиянського вірування. Свою власну душу мало геть усе: сонце, зорі, вода, земля, рослини, каміння, вітер, вогонь тощо. Елементи анімїстичного світогляду наповнюють сьогоднішні світобачення людей. Коли кажуть: сходить сонце, ударив грім, вис буря, упала роса – реальний зміст цих висловлювань вже не сприймається як давня метафора. Отже, все, що оточувало людину, було їй рідне. *Тому поняття роду і родовідповідності – ключові в язичницькій вірі.*

Торкаючись другої, містичної складової початкових вірувань, треба зазначити, що у первісному суспільстві широко культивувалося підключення людини до полевої енергії доквілля у формах святкових треб, волхвування, знахарства, ворожбицтва, мольфарства, віщунства, характерництва, народного лікування, «сонячних ремесел, пов'язаних з культом сил Природи» (Бердник 2008, 124). Ці язичницькі духовні практики в пізнішому християнському догматі оголошувалися поганським демонізмом, нещадно переслідувалися і переслідуються офіційною церквою.

Окремо виділимо специфіку розуміння такої моральної антиномії як добро та зло. У звичному нам християнстві добро цілковито віддане головному богу в його трьох іпостасях. Зло оголошене персональним заповідником нечистої сили.

У язичників «...світ тримається на двох протилежних силах: обаполи Білобог і Чорнобог перуняються (б'ються, змагаються), – і ті Сваргу удержують, аби світу не бути поверженому. (...) Волхви застерігають, що не треба боротися з Чорнобогом. Ця сила необхідна, бо вона зрівноважує Всесвіт» (Лозко 2011, 196). Людина-язичник, згусток космічної мислячої сутності, не шукає найтеплішого кутка для задоволення своїх фізичних потреб, а максимально сприяє зрівноваженню ціннісних полюсів Яви. Тепер стає зрозумілою стократно засуджена в епоху гуманізму та інквізиторського християнства архаїчна язичницька формула: зуб за зуб, кров за кров, смерть за смерть. Людина не покладалася, як у християнстві, на кару тільки за розсудом Бога – чи в цьому світі, чи в потойбіччі. Зрівноважити терези Сварога, спинити лиходія, відповісти на кричущу несправедливість, показати злотворцеві, що переступ Божих заповітів карається тут, на землі, одразу й невідворотно – ось космологічне завдання язичника. Такий регуляторний підхід у звичаєвому праві був можливий лише за повного й безроздільного панування духовних заповітів першовчителів.

Із приходом доби Ренесансу, атеїстичного просвітництва, технократичного всевладдя споконвічний рятівний родоцентричний зв'язок особистості й космосу природи спочатку був ослаблений, а з часом зовсім розчинився в так званому світському світогляді. Людина опинилася в центрі інтересів особистого «я», сам-на-сам з викликами долі, боротися з якими її вчили, виходячи лише з міркувань і засад людського раціо.

Проте наївно думати, що людина спроможна остаточно розірвати пуповину із дитинством свого первісного буття.

Дума «Маруся Богуславка» починається, як ми вже зазначали, трьома архетипними образами символами, два перші космологічні (море й камінь), а третій людиноцентричний (тюрма). Вони перебувають у текстуальному протиставленні. Космологічне протистоїть людиноцентричному. Море й камінь мають позитивний відтінок значення, а темниця та ще кам'яная – несе підкреслений семантичний негатив. Підступність темниці кам'яної в тому, що людський розум здійснив волюнтаристську підтасовку у використанні матеріалу: камінь – космічно визначена символічна основа для чогось позитивно тривкого, стабільного й надійного – використана егоцентричним людським розумом для творення зла – будівництва тюрми. У трьох рядках вступу – дві системи світобачення, вимірів та цінностей. Це дві сюжетні мегагалактики, протистояння між якими має або закінчитися перемогою одного якогось порядку й поглинанням одного іншим, або віднаходженням якогось компромісу між ними, або навіть зняттям протистояння й утворенням їх новозрошення у розв'язці свідомісного конфлікту думи. Але – два космічні бійці проти одного рукотворного. Випадковий збіг чи прозорий натяк? Сила силу ломить. Сила силу долає.

Немає сумніву, що такий значливий вступ із точно розставленими очевидними наголосами покликаний відповідним чином попереджати підтексти основної частини й корелювати з її змістом.

Космос душі «нації у сповитку». Аналіз космологічних засад основної частини думи «Маруся Богуславка»

Дослідники прийшли до одностайного висновку: не було реальних прототипів героїв думи. Козаки, Маруся, історія їх подвижництва – плід творчого натхнення кобзарського генія. Мистецтво покликане життям. *Тоді які ж нагальні проблеми нашої Вітчизни надихнули невідомих патріотів України на створення цього шедевра? Що нового хотіли сказати людям, які ідеї намагалися донести до народу його рапсоди?*

Шукатимемо відповіді на ці запитання. На сьогоднішньому етапі розвитку української державності не можна обмежити-

ся оглядовим переказуванням та коментуванням сюжетних подій чи вдовольнитися тим, що в думі втілене художнє вшанування тисяч і тисяч співвітчизників, яким довелося випити гірку чашу полону й невільництва.

У заголовок закладена версія, що українська нація XVI-XVII століть, нація у сповитку, потребувала певних космологічних коректив, уточнень, осмислень набутого історичного досвіду, обсервації того, що пройдено, нарисів певних духовних дороговказів на майбуття. Кобзарство, цей інститут Честі, Духу, народного Безсмертя, не міг не відгукнутися на запити суспільства.

Козаки «тридцять літ у неволі пробувають» (Українська література 2008, 42). З космологічного боку, саме такий часовий відрізок у середньому відповідає життєвому циклу тодішньої людини. Це термін фізичного буття одного покоління. За цей час могла відбутися повна зміна поглядів в'язнів. Вони стояли перед загрозами втрати чуття національної приналежності, відкидання лицарських клятв вірності своєму народу. Саме на це й розраховували кати. І про такі зміни згадується в тексті: невільники втратили календарне літочислення – у богоцентричному вимірі. А що ж у космоцентричних, прадавніх, від пращурів засадах? Там не зданий жодний сантиметр духовних плацдармів.

По-перше, вороги прорахувалися у способі їх утримання. Коли разом перебувають сімсот людей, та ще в екстремальних умовах, семисоткратно активується їх колективне несвідоме. А його підстави – побратимство, колективізм, взаємна виручка й підтримка, підживлення гуртової пам'яті, вірність заповітам Великого й Малого Родів. Поодинці легше було би зламати кожного. *Не забудьмо, це автори думи помістили козаків купно!* У гурті діють специфічні мотивації поведінки кожного його члена. Енергія колективного несвідомого семисот козаків, активована потребою забезпечення виживання кожної окремої людини, – це той містичний філософський камінь нації, та твердиня національного духу, об які щербилися й ворожі шаблі та їх ідеї.

По-друге, й через тридцять літ ці люди числять себе саме в мілітарному чині, в почесному званні лицарів, відповідальних перед рідною землею – вони к о з а к и.

По-третє, одразу всі одностайно проклинають Марусю, зрадницю чогось більшого, ніж життя окремої людини, – зрадницю

святого образу Батьківщини. Опоненти одразу зауважать, що цей вольовий акт належить до богоцентричної християнської категорії. Але ж козаки мали цілісну свідомість, їх не мучили муки роздвоєння, психічні комплекси жертви. Тому на підсилення обурення в'язнів автори думи вказують, що бранці «білим лицем до сирої землі припадали» (Українська література 2008, 44). Для сучасного інтелекту це не більше як традиційний образ із постійним епітетом. Переключимо ціннісні програми. Елементарний архетипний аналіз підказує, що в турецькій тюрмі, де не було й не могло бути ікон, за аналог містичного потвердження козаками їх духовної позиції була автоматично вибрана «сира земля» – символ язичницького незрадливого й незрадженого, генетично рідного, персоніфікованого в певний ідеал. Сира земля – містичний клейнод Великого Роду з пантеону космологічних цінностей, який темниця так і не змогла забрати в невольників.

По-четверте, коли підкреслюються тяготи полонених, поряд в одному рядку поставлені два образи з різних понятійних світів: «Божого світу, сонця праведного у вічі собі не видають...» (Українська література 2008, 42). Сусідує богоцентричне (Божого світу) й солярне космоцентричне (сонця праведного). До того ж, при побіжному читанні ця відмінність непомітна. Чому? Бо з первнів свідомість наша природовідповідна. Християнська релігія – далеко пізніше привнесення. Глибока народна цілісність бачення елементів Великого Роду й зумовила образно-сміслову поєднання цих ієрархій. Вони аж ніяк не суперечать одна другій.

По-п'яте, а про кого власне йдеться, коли вказується, що «...у тій-то темниці пробувало сімсот козаків, бідних невольників» (Українська література 2008, 42)? «Сімсот» – неначе окрема локальна група людей... А коли на зав'язку думи поглянути як на художнє формулювання явища, яке на ті часи набрало ваги колективної психічної травми – наших співвітчизників десятками, сотнями тисяч гнали в ясир. Боротися із цим на полі військовому й політичному – це одне. А що робити із синдромом страху, запроданства, відпадиння від національних заповітів у людському серці? Чи це не компетенція кобзарів? Сучасна психотерапія твердить, що нейтралізацію будь-якого психічного комплексу слід починати з його елементарного проговорювання, виведення тіні на світло, щоб, осмисливши становище,

мінімізувати його негативні природні впливи. *Дума – грандіозний проект активації національних космологічних первнів з метою психічної терапії рабської психології, гібридно культивованої прийшлими зайдами.*

По-шосте, поява Марусі перед бранцями із запитанням, який день в землі християнській, – це до дрібниць вивірених тест, а чи ці люди соціально притомні, чи можуть знову активно боротися й, головне, чи готові знову вдихнути повітря свободи, чи цікавляться чимось, крім виживання, чи не перетворилися за тридцять літ у морально і душевно блукаючих. Тут не приватні інтереси. Тут простежується духовна причетність Марусі й козаків до великих заповідей родовідповідності.

По-сьоме, поставимо далеко не абстрактне запитання: чому в думі виведена компактна неперсоніфікована козацька маса? Чому автори твору не пішли вигідним із художніх міркувань шляхом – кількома виразними штрихами виділити такого собі мудрого й незламного отамана, ватага, який навіть в умовах неволі, як мудрий волхв, підтримує військовий статутний ряд, організаційний чин вірності, долученості невільників до січової спільноти? Адже такий поворот додавав би значної правдивості сюжету й ніскільки не суперечив би внутрішній логіці поведінки людей, які задіяли всі можливі способи й засоби боротьби за свою внутрішню Батьківщину?

Відповідь на це питання, на наш погляд, у тому, що художне в цьому факті цілковито підпорядковується космоцентричному. Реальне джерело духовної наснаги для тих людей – у їх колективній внутрішній містичній єдинородності. Рід – неймовірна енергетична субстанція, вища причетність конкретної людини до універсального Триглава – Прави, Яви та Нави.

Сімсот козаків – єдиний потік національного духу, національної крові, національної свідомості. Зберегти себе, прорватися ще у фізичному тілі в майбутнє, можливо, звільнитися у дивовижний спосіб, – у вірності цьому архетипному колективному порядку Великого Роду. Ми, вихованці техногенного світобачення, сприймаємо матеріалістичну складову «зовнішнього» сюжету. Козацька маса – потужний архетипний символ психічного досвіду нашого народу. Колективізм – одна із наших вічних істин. Тільки так, рука в руку, душа в душу можна було вистояти перед викликами реального життя. Природно: далеко не кожен знавець комп'ютерних технологій втаємни-

чений у «мудрість давнього відання про те, що вічні істини в конкретний момент історії зовсім не виглядають істинними» (Лозко 2011, 438). Отаман-ватаг однозначно був би підсилювачем істини. Ні! Козакам не треба додаткових підсилювачів. Вони природним способом – разом, навч, незламним товариством – складають духовну, у Великому Роді, цитадель незрадженої Батьківщини..

Не можемо принагідно не вказати на один важливий контрапункт авторської позиції творців думи. У вітчизняній історії в погібельне протистояння часто вступали два начала українського національного характеру: індивідуальне й колективне. Не заглиблюватимемось в етнопсихологію та історію концентрації цих архетипних полюсів. Важливо, як творці думи «Маруся Богуславка» засвоїли доступний їм національний досвід та які концептуальні рецепти гармонії «я» і «ми» закладено у твір.

Образ Марусі наділений яскравими індивідуальними рисами. Ми не втаємничені в її попередні душевні блукання між конформізмом прийняття чужої віри та компромісами елементарного виживання. Важливо, що в матерії художнього твору її остаточний вибір на користь вічних українських національних постулатів. Її остаточний вибір як індивідуальності «розчиняється» в магмі тих само колективних цінностей. Її остаточний вибір спрямований у майбуття. І тому як лідер вона йде не за масами, але випереджає їх, круто змінюючи їх долю, пропонуючи перспективу подальшого розвитку. Її почин – продовження бажань і мрій семисот бранців. Індивідуальне Марусі генетично виходить із козацького колективного, живиться від нього й у фіналі твору втілюється в нього.

Ця первинна природна єдність маси й вождя – запорука зняття суперечностей між народом та його керманичами. Прикметно, що за сюжетом козаки самі, без Марусі, досягнуть Вітчизни. Архетипний механізм приведено в рух. Лідер ініціює перетворення історичної можливості в історичну невідворотність. Місія «дівки-бранки» – створити відповідні умови, дати першопоштовх розвитку. Ми свідомо вжили термін «місія», бо за космологічними прописами те, що вона звершила, вище її спроможностей як людини, але цілком у річищі покликань Великого Роду. Стати над своїм «Я» – присяга провідника перед власним сумлінням.

Які ж генетичні, занурені в товщу віків, космологічні корені основних рис характеру збірного образу козацької громади? Важливо, що сімсот різних людей волею невідомих авторів думи виступають в одній іпостасі, цілісними, нероз'ємними на індивідуалістичні атоми й молекули. Цікаво розглянути цей аспект крізь призму сучасних досліджень у галузі етнічних складників українського характеру.

Трипільська пракультура залишила у спадок українцям «терплячість, мовчазну відвагу, скромність, ... впертість у досягненні мети і вміння стійко сприймати невдачі» (Лозко 2011, 91). Від трипільців у нас «і демократичний громадський устрій» (*там само*).

Від понтійської пракультури «українці успадкували відвагу, ... творчий дух, (...), потяг... до різних спілок, громад, артілей» (*там само*).

Готськими впливами визначалися «стійкість характеру, військова й державна дисципліна, дотримання угод, організованість» (*там само*).

«Цікаве поєднання готизму з еллінізмом (понтійством) дало тип запорозького козака, який дивував іноземних істориків...» (*там само*).

Київсько-руський первень визначив «дух волелюбності й національної гордості, (...) глибокий український патріотизм» (*там само*).

Наша вибірка стосується саме тих рис, які допомогли козакам вижити, витримати нелюдські випробування, зберегти готовність до подальшої боротьби після тридцятилітнього вимушеного громадянського знеоцінення. Спадок від предків, який перейшов у досконалий національний характер, визначив той опорний космологічний духовний гарт, закладений в українських лицарях. У підсумку хочемо наголосити на расовості козаків у думі «Маруся Богуславка». «Расою у цьому випадку називаємо групу людей, яка має спільне походження, певні успадковані антропо-біологічні, духовні, психологічні риси, які вона витворила впродовж своєї історії і довгого проживання на спільній території» (Лозко 2011, 89). Етнічні образи твору відбивають природу української спільноти, той національний тип світовідчуття, що мала нація, представників якої упродовж століть тисячами гнали в неволю. Назріла національна потреба художньо дезавуювати, «обнулити» іс-

торично накопичену підсвідому генетичну пам'ять жертви в колективному «Я» народу. Оскільки автори думи покликані були художньо узагальнити певний етноісторичний етап розвитку Батьківщини, конструкція образів-персонажів у ній має виразне національно символічне значення. І козаки, й Маруся глибоко національні образи: козаки звільнилися в дивовижний спосіб, але через вірність лицарським та предківським заповітам, зрадниця перетворюється в подвижницю – вони давали надію на визволення й реабілітацію тисячам своїх реальних прототипів.

Д. Сікейрос писав: «Національне минуле служить нам ніби для перевірки того, хто ми є, і для того, щоб знати, чим ми станемо в майбутньому... Треба вдивитися на себе в дзеркало історії нації для того, щоб вивчати себе в цьому дзеркалі, щоб іти далі відповідно до реальності нашого часу, і весь час дивлячись уперед» (Інтернет-ресурс:<https://www.info-library.com.ua/books-text-2442.html>). Одним із таких унікальних, створених народом для самого себе «дзеркал історії» і стала дума «Маруся Богуславка». Ще одного пояснення потребує епізод, у якому козаки проклинають Марусю. Космоцентричний аспект проблеми полягає в тому, що язичник реагує на зло в системі «тут-і-зараз». (Звичайно, в цьому моменті присутні і православна богоцентрична, й антропоцентрична складові. У християнстві прокльон – звертання до демонічних сил і визнається за гріх. Людина в силу своїх егоцентричних заздрості, жадібності, гордості та індивідуальних психічних комплексів може бажати ближньому біди.) Не розпач, не мовчазна приреченість, не замирення із підступною долею керували козаками. Природний об'єкт вірників Великого Роду – поквитатися з порушницею заповідей предків. Але в обмежених умовах ув'язнення єдиною можливою реакцією найактивнішого протесту, єдиним способом розплати з космополіткою-зрадницею, як про неї думали козаки, був полевий, оформлений через сакральне слово осуд її переступів. Важливо розуміти, що колективному прокльону в магічних внутрішніх смислах надається невідпорна дієва сила. Маруся одразу ставить захист козацькому наущенню на себе, повідомляючи справжню мету несподіваного візиту. Виходячи з матеріалістичних уявлень сучасного світського світогляду, не можна зрозуміти всього метафізичного змісту цього епізоду.

Із глибин праслов'янської ведичної традиції йде тлумачення дня Благої вісті. У думі це субота. «Субота – жіночий день. Її захисником є Сатурн, або Кронос, який вважався Богом Часу... (...) Предки вирушали до своїх святинь, щоб поспілкуватися з іншими людьми та богами» (Лозко 2011, 233). До якої ж досягненої в її умовах святині пішла «дівка-бранка»? У темницю до своїх братів у Великому Роді! Саме жінка у свій космологічний день стала вісником визволення, саме цього дня козаки були повернені в лоно часу, відновивши координацію буднів та свят, що в космологічній парадигмі ототожнювалося з новим народженням. У спілкуванні Марусі з козаками, поряд зі зрозумілим нам пізнішим християнським логічним рядом, був присутній прадавній глибокий язичницький контекст. Який він?

Щоб бути вводушевленими в космос буття, козаки мали отримати радість, щастя як святкову компенсацію за страждання тридцяти літ неволі. Так в'язні зустрілися з Родом своїм в особі Марусі. Святість розумілася як творча спромога. Вона відкривала майбуття, давала енергію тілові й духу. «Свято дає людині духовне піднесення, без нього вона стає духовним калікою. Людина має жити синхронно з вібраціями космосу, як ритмічний організм» (Лозко 2011, 248). Душі козаків, відрвані від Числобога, були у стані підвішених у небутті, в життєвій невагомості. Маруся їх душам повертала первинну національну оболонку, повертала вкрадену координаційну реальність у теперішньому часі – вони ставали повновтіленими, укомплектованими соціальними організаціями.

Великої ваги національну мудрість проводили автори думи: *людина, особливо в екстремальних умовах боротьби, повинна мати високу ідею: без ідеї немає людини – є матеріальна тілесна оболонка.*

З'ясуємо космологічну духовну вагу Числобога, оскільки тлумачення часу в язичників відрізняється від християнського і тим паче матеріалістичного його розуміння.

Прикметно, що в усіх історично відомих культурах час персоніфікований в конкретних божествах, що свідчить про важливість відношень у парадигмі людина - час - вічність. У грецькій міфології є Кронос, у римлян Сатурн.

«Числобог. Дослівно – Бог Чисел, Бог часу. (...) Числобог у вірі праукраїнців має глибоке філософське наповнення. Саме

він розкриває смисл життя в Роді і своєму народі. Числобог – це Вічне Повернення душ на свою Рідну Землю. Велесова Книга нагадує: «А Числобог рахує дні наші і говорить Богіві числа свої: чи бути дню Сварожому, чи бути ночі. І засинають всі, бо всякий ясний во дні Божім, а вночі він – хтось інший: Бог-Дід, Дуб, Сніп наш» (*Интернет-ресурс*: <https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit/>). Тут йдеться не тільки про зміну дня і ночі в межах доби, але й про зміну дня і ночі душі в межах її вічного круговороту через світи Яви, Нави і Прави, бо вічне перевтілення душі спрямовується і керується могутнім Числобогом.

Вчення про Числобога повністю заперечує матеріалістичні концепції лінійності часу, в яких є точка початку і точка кінця. Язичницький час – циклічний: вічне Повернення на Коло Свароже.

Числобог у святкові дні допомагає людині відділити священний час від буденного, щоб з'єднати минуле з майбутнім у теперішньому. (...) У святкові дні буденні проміжки ніби розчиняються, зникають, а священний час набуває цілісності (як суцільне Богослуження з нашими Пращурами і майбутніми поколіннями).

Числобог ніби розсовує рамки зовнішнього об'єктивного світу, відкриваючи людині світ ідеальний – Божественний. (...) Вважалося, що народ живе завдяки Числобогу, який відновлює його духовні сили» (*Интернет-ресурс*: <https://www.orgu.org.ua/index.php/bogoznavstvo/>).

Що додалося в космологічному розумінні тексту думи?

Козаки не просто були відірвані від календарного числення. Реально (за сюжетом), виходячи з умов в'язничного утримання, вони випали з Кола предків, з кола Роду й народу. Але духовно не зрадили заповітів Великого Роду, тому одержали право повернутися до своїх витоків. Справді, в думі яскраво potwierdжене положення язичницького божественного пантеону: «Числобог – це Вічне Повернення душ на свою Рідну Землю». Він змінив-таки символічну ніч на божественний день у душах козаків і продовжив їх шлях полями Сварожими. Вони вийшли на новий цикл самовтілення в своєму Роді й народі, поєднавши минуле й майбутнє у теперішньому, отримавши у святковому часі цілісність зв'язку з предками.

В основі взаємодії між Марусею та козаками лежить прадав-

ній родовий міф. Міф надчасовий. Він розширював координати матеріального, видимого світу, вводячи тогочасну людину в стан священного благоговіння перед містичним спогадом про почилих у Сварзі славних Пращурів. У Великому Роді Маруся й козаки родичі, до того ж, в найвищому духовному, за посередництва рідних богів і крові, розумінні родової спільноти. «Поняття кровної спорідненості з Рідними Богами тисячоліттями давало силу й мужність нашим світлим предкам вистояти й залишитися народом із власною людською гідністю і моральністю, щоб відвоювати свою землю від різного роду зайд і загарбників. Кривість означає чистоту роду» (Лозко 2011, 187). Як бачимо, розмежувальні бар'єри в опозиції «свій-чужий» закінчувалися там, де починалася об'єктивна людська приналежність до одного й того самого народу.

У нашій думі колективну свідомість презентують сімсот козаків, полюс індивідуальності – Маруся Богуславка. Єдина побіжна суперечність між ними, коли козаки хибно витлумачили мету візиту «дівки-бранки», одразу знімається признанням Марусі. Далі за сюжетом твору автори моделюють абсолютну взаємодію, взаємодопомогу, взаємодовіру між колективним та індивідуальним, їх обоюбічну підтримку та взаємодоповнюваність. Не протистояння, виснаження, розділення й кінцева здача позицій, як не раз бувало на крутих поворотах української історії, – у думі переконливо пропагується гармонійне поєднання особистого й громадянського, індивідуального й колективного, їх підпорядкування суспільним інтересам. Так момент ослаблення, розділення й поразки стає залогом міцності, єдності й перемоги.

Герої твору, перемагаючи вкрай несприятливі реалії, творять свою долю. Сімсот козаків повертаються в Україну. Тим самим активно впливатимуть на творення національного світу. Перебуваючи в неволі, вони віртуально були долучені до збереження духу України. Космологічні закладини їх свідомості від пращурів виконали свою оберегову місію. А щоденно в'язні черпали силу вистояти, не зневіритися, не зламатися в молитві. Тут вступають в силу богоцентричні первні. Отже, простежується цілісність людино-, націо- й богоцентричного. Це якраз той духовний композит, який потрібний для перемоги держави, те зрощення, яке потвердило свою дієвість та ефективність на історичній мапі світу. *Наші герої не недорозвинені*

«раби божі», не відщепнута брунька нації, не ляльки-маріонетки з нижнього вертепного рівня. Навпаки, волею авторів думи, психологічна й етнонаціональна цілісність, повнота характерів виводить їх на пік громадянського людського покликання – творити Вітчизну.

В оптиці художнього та ідеологічного взаємозлиття націо-, бого-, людино-, космоцентричного

Заголовок цієї частини нашої розвідки потребує необхідного тлумачення. Почнемо з кінця. Ми маємо ствердити висновкові положення: в думі «Маруся Богуславка» закладений момент перезапуску українського націотворчого процесу на межі виходу з вирів середньовіччя на бистрину європейської Нової історії. Один із чинників такого процесу – утворення цілісної «чотирикомпонентної» народної свідомості, звільненої від атаків рабства, здатної витримати випробування на згин, розтяг і злам.

Здається, аналітичні матеріали, які увійдуть у цей розділ, легко могли би бути розподілені по відповідних світоглядних осередках попереднього викладу. Проте надзавдання висновкової частини – виявити закладені у творі інтегральні аргументи віднаціо-, бого-, людино-, космоцентричного. Тим паче, що в сьогоденній агресивній егоцивілізаційній інтерпретації ці чотири кути одного чотирикутника народної свідомості часто розглядаються в непримиренній опозиції, як взаємозаперечні ціннісні полюси. Тому деякі повернення до вже сказаного будуть запліднені ембріонами новоісторичної національної світоглядної цілісності, без якої жоден цивілізаційно засвідчений народ не досягав своєї суверенності, державності, етнонаціонального самовизначення.

Важливим показником міцності й цілісності додатнього поєднання у психіці козаків націо-, бого-, антропо-, космоцентричних духовних закладин та злютованості їх у національному характері є цілковита відсутність у в'язнів так званого стокгольмського синдрому. У тексті твору немає й натяку на такі психічні реакції.

«Стокгольмський синдром (англ. Stockholm Syndrome) — термін, популярний у психології, описує захисно-несвідомий травматичний зв'язок, взаємну чи односторонню симпатію, що ви-

никає між жертвою та агресором у процесі захоплення, викрадення, застосування загрози та насильства» (*Інтернет-ресурс: <https://www.google.com/search>*). Стокгольмський синдром – наслідок слабкості опірних спромог людини. Щоб компенсувати брак несхитності й незламності, жертві треба зняти хоча б частину внутрішнього антагоністичного дискомфорту шляхом часткового примирення з ворогом, часткового виправдання його дій. Фізично козаків можна ізолювати від світу настільки, що вони випадають із плину часу, можна до них прийти із запитаннями-тортурами (саме так вони спочатку сприймають слова Марусі). Але ворог для них має одну личину – ворога. Компроміс немислимий. Вибудувувати стосунки з ворогом можна лише як із ворогом. (Згадаймо заклики численних українських горе-патріотів про мир за будь-яку ціну, навіть через здачу державних інтересів, в останній російсько-українській війні.)

Автори думи неоднозначно стверджують, що в горнилі вільної боротьби наш народ виробив національний характер такого гарту, що в історичному просторі українства об'єктивно відкриваються горизонти вже не середньовічного, а новоісторичного, постневільницького, постстокгольмського розвитку. Ми сильні, ми гідні, ми можемо і зможемо! Не має бути так, що звитяжці, котрі вистояли тридцять років у неволі, не зможуть вистояти триста років у національній боротьбі. Така надтекстова суспільна пафосна перспектива цього видатного твору усної народної творчості.

Треба торкнутися до ще однієї притаєної, але значливої струни думи. Коли на боротьбу піднявся весь народ, коли у здвиження приведені мільйони людей, на перший план виходить проблема керманчів. Історично доведено: в епоху домінування середньовічних інститутів приватної власності та холодної зброї на роль вождів претендують переважно чоловіки. Але твір присвячено все-таки жінці. І називається він жіночим ім'ям. Відповідно творець фабульного розвитку – жінка. Чоловіки, сімсот козаків, запроторені в буцегарню. Щоб їм включитися в діяльнісне коло, потрібна жіноча ініціатива й, підкреслимо, жіноча жертва.

Який висновок із такого тенденційного авторського розкладу? В епоху всенародних «чоловічих» борінь художній наголос на жіночому, позасвідомому началі несвідомо вказує

на пошуки сталого провідника, чоловічого життєвого начала. В окремих точках нашого державошукування ми справді були спроможні «доводити до булав» видатних особистостей, а в широкому історичному плані українство відчувало й відчуває гострий брак видатних очільників, які б, з одного боку, уповні відповідали потребам поточного моменту, а з іншого, мали би здатність до масштабного мислення «на виріст нації». Маруся не вождь. Вона одинак-герой. І в кінці, як питоме позасвідоме жіноче начало, все-таки не може уповні повернутися сама до себе. Пересторога нації: немає свого національного провідника, немає своєї національної провідної верстви – фомуйте, як настановляв нас І.Франко, їх. Колективний розум семисот козаків має злитися, об'єднатися в мудрості, рішучості, волі, жертвності й цілковитій відповідальності вихованого ними гетьмана. Маруся з когорти отаманів. Епоха отаманів пройшла. Нова історія кличе на політичну арену державних діячів.

Язичницьке свято Великодня передбачає викликання душ предків до життя. «Воскресіння означає кругообіг душ через три світи: людський (Ява), покійних Пращурів (Нава), Боже-ственний (Права) (Лозко 2011, 181). Вихід семисот козаків до активної боротьби з мороку в'язниці на волю означає їх містичне воскресіння у Яві через посередництво Прави. Не забудьмо про широкий національний план дійства думи, закріплений у вступі: з безмежного «Чорного моря» етнічного згущення (первісний хаос) народ повинен прорватися до «Божого світу, сонця праведного» – власної внутрішньої усвідомленості, прагнення до суверенності (козаки не зрадили своєї українськості), реалізований у національному та державницькому захисті (вони втікають у рідний край).

У середні віки у всі європейські національно-визвольні рухи в тій чи іншій мірі були вплетені релігійні ідеологеми. Консервативний інститут релігії включається в динамічні суспільнотворчі процеси і стає або прискорювачем, або гальмом історичного поступу. Тим значущіша роль церкви у боротьбі бездержавного народу, коли державна підтримка відсутня й не може забезпечити масам необхідного організуючого й мобілізаційного начала. Народні, «світські» державницькі змагання статусно було підкріпити єднальним церковним авторитетом.

Отож, цілком природним наслідком середньовічних національно-визвольних пошуків стало утворення національних

одмін тієї чи іншої релігії. Прийшли релігії, конкуруючи з уже виформуваними та усталеними народними уявленнями про людину і світ, не змогли повністю підкорити їх собі, відтак приймали в себе ці уявлення, нерідко потрактовуючи їх як свої. Так сформувалося, за митрополитом Іларіоном (І.Огієнком), двовір'я. Це ж маємо і в думі «Маруся Богуславка».

Як Марусею, так і її поневоленими побратимами рухали почуття кровної спорідненості, нерозривність з духовним світом рідного краю, з «миром хрещеним», з Україною. Вони спадкоємці Закону Прави й гідно передадуть естафету боріння за Вітчизну своїм нащадкам. *Із цього важливий висновок: вони «не раби Божі», найстрашніше для них, козаків, – залишитися рабами, бо раб у наступних тілесних переселеннях души, сутності живих істот залишається рабом.* Так само й Маруся хотіла зірвати з себе тяжке тавро зрадниці, «повернутися на кола своя» у майбутті, бо її душечка нікого й нічого не зраджувала. Діалектична логіка віддає першість почину Марусі. У прадавній ієрархії родоцентричного немає й бути не може перших чи останніх: і «дівка-бранка», й українські лицарі виявилися рівнозначно гідними одне одного й почесної учти п р о д о в ж и т и с я в Яві.

У річищі попередніх міркувань доречно висловити припущення щодо ідеологічних національних надзавдань, які народ, дозволимо собі так сказати про невідомих авторів думи «Маруся Богуславка», намагався втілити у підтекстах твору. Румунський філософ Мірча Еліаде «... досліджував перехід від міфологічного опису світу до історичного» (Інтернет-ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>). Ми ж у думі спостерігаємо протилежний процес: українська історія через ординський шлях ясиру й невольництва шукала себе в національному міфі, в національному світі загалом, який визначив і зміст національного світу народної думи. Так ідею вірності обов'язку, незламності, цілісності національного характеру в думі винесено на перший план як ідею й завдання національного виживання. З якою метою? Щоб забезпечити націю від генетизації рабської психології. Щоб розірвати бодай на духовно-психічному рівні трагічне усвідомлення фізичної неспроможності відбитися від зайд. Щоб поставити художній бар'єр духовному спустошенню, тяглому за спустошливими набігами мусульманських орд. Коли у складних історичних перипетіях народ не може відбитися від ворогів шаблею в реальному герці, полем бою стає

його оптимістична усна народна поетична творчість. Вона – предтеча майбутніх визвольних перемог, джерело історичної наснаги, геометрична прогресія відродження народної сили через народну думу, пісню, переказ. Сила породжує дух, дух відновлює силу.

Якої ж історичної осмисленості, внутрішньої концентрації, космологічної усвідомленості, духовної потужності, мистецької досконалості мав досягнути наш народ, щоб перспективно ставити й художньо бездоганно втілювати ідеї такої складності!

Правозахисник та письменник В. Істархов пише: «Якщо матеріалісти відкинули ідеальне, то в них існує тільки матерія, тому в них енергія – міра матерії. Це хибна думка, бо насправді енергія – міра Духу. Дух – це те, що творить, матерія – те, із чого створено, інформація – те, як створено. Тоді енергія – міра духовності, маса – міра матеріальності, структура – міра організованості» (Истархов 2000-20,14).

Дух героїчного національного козацького світу – це якраз і є «т е, щ о т в о р и т ь». Можна низько вклонитися генію наших кобзарів. Та цього замало. *Наше завдання – зрозуміти сенси їх пророчої мудрості й у повноті змістів витлумачити їх історичні настанови й передбачення на сучасному етапі боротьби за українську державність.* На тисячолітніх шпальтах вітчизняної історії ми не раз спостерігали, як особистісне, індивідуалістичне в народній ментальності вступало в суперечність із колективним началом та колективним інтересом. Так було, коли давньоруські князі не знайшли в собі мудрості купно стати проти монгольської навали, коли знавіснілі полковники рвали Україну на частини в часи постхмельницької Руїни, коли Грушевський, Винниченко, Петлюра та Шульгін ніяк не могли знайти спільної мови в укладенні основ Конституції УНР, оскільки кожен по-своєму бачив статус України як державного суверена, коли на початку третього тисячоліття ми є свідками й учасниками далеко не оптимальних взаємоборінь та взаємопоборень в утвердженні новітньої української державності.

Дума «Маруся Богуславка» – національний епос національної зрілості. Взагалі українська усна народна творчість – це неповторний жанр, у якому бездержавний народ-провідник в момент роботи над помилками попереднього історичного до-

свіду спочатку намацував, а згодом прокреслив координатні вісі свого майбутнього розвитку. У цьому творі із граничною чіткістю вказані архетипні, природні шляхи виходу із небезпеки психологічної імплантації ідеї неволі в народну душу. «Ясні зорі, тихі води, край веселий, мир хрещений», куди прямують козаки, – символічна предтеча Шевченкового «і на оновленій землі врага не буде супостата...». Те, що згодом буде винесене на шпальти державотворчих доктрин, на мапи полководців, на розвороти організованих засобів масової інформації, спочатку, у своєму зародку, «ніби раптом», знічев'я озвучується у фольклорі, готуючи народні маси до майбутніх здвижень.

Торкнемося сенсів знаменитого величання: «дівка-бранка, Маруся, попівна Богуславка», яке дев'ять (!) разів повторюється в короткому тексті думи. Проведемо архетипно-семантичне розкладання цієї яскравої художньої знахідки авторів твору. Очевидно, що цьому визначенню надавалася велика питома вага. У ньому прокреслюються сліди минулого головної героїні. Ми розуміємо, хто вона, дізнаємося про її виховання й походження, реконструюємо значущі елементи її біографії.

Це збірний синтетичний титул людини, який у стягненій формі дає широке уявлення про історичні (саме історичні) уявлення тієї буремної епохи. Коли в реальності слова починають означати не те, що вони значать у материнській мові, коли ці зміни повторювані, насильницькі й прив'язані до колоніального статусу етносу, у свідомості народу можуть відбуватися несвідомі понятійні злами, за якими маячить ментальна деградація.

Дівка – не гендерна, як очікувалось, а винятково доленосна й ринкова характеристика. Дівчиною її взяли в полон. Відірвана від родинного гнізда, без суворого життєвого досвіду, без натренованої опірності біді, яка так зненацька звалилася на голову. Вона, за примхою долі «дівка», вистояла.

Другий момент: на невільницьких ринках дівоча незайманість мала відомий попит і високу вартість. Коли Маруся з'являється в думі, вона, фігурально кажучи, незайманою бути вже не може. Дружина «пана турецького» аргументує свою відмову повертатися в Україну як досвідчена жінка – «розкошами турецькими», «лакомством нещасним». Для козаків вона дівка, бо такою закріплена в їх минулій пам'яті.

Є й телегонічний аспект. Дівка, за семантикою слова, – та, яка зберегла свою неспотворену батьківсько-материнську ро-

дову полеву жіноцьку енергію. Фізично заміжня Маруся давно несе на собі чоловічу енергетику чужого народу. Але космологічно – і це дев'ять разів підкреслюється у творі – вона не спотворена неволею, не пригнічена чужинськими метафізичними впливами і зберегла внутрішню духовну цноту. Наречена нації – у повноті своєї енергетично-генетичної природи.

Незавжаючи на її високе в очах козаків привілейоване становище її названо бранкою. У цьому – історичне, «з минулого», поцінування Марусі.

Бранка – сутнісна підтекстова вказівка на соціальний статус жінки-перекинчиці. Скільки б вона не жила серед турків, як би не годила, у дзеркалі походження вона чужа, інокровка, бранка. «Дівка» і «бранка» – в найгострішій понятійній опозиції. Що передує, що перемогло? Глибинне, архетипне, національне, від Малого Роду – дівка!

Власне ім'я Маруся – типове, поширене в Україні з волі предків Малого Роду, національно-релігійне.

Марія – «означає «бажана», «гірка», «відкинута», «сумна». Ім'я Марія найпоширеніше у світі» (*Інтернет-ресурс*: <https://intermarium.com.ua/znachennya-imeni-mariya-harakter-i-dolya-menynnytsi>). Український просторічний варіант імені – Маруся. Цим досягається багатокомпонентний ефект: наголошується на її національності, відчутно знижується, опрошується до порогів Малого Роду буденне сприйняття людини, дається натяк на богонатхненний пафос її батьків та іменну космологічну відплату, яку дано нести й виконати жінці.

До нього примикає означення «попівна». До того ж, читається в одному інтонаційному утворенні із ім'ям, коми між цими двома словами немає. Попівна – натяк на професію батька, проглядаються закладини домашнього виховання й духовного гарту. А ширше – взаємозалежності в Малому Роді з прирощенням Великого Роду – релігійно-космологічного. Священницька учта накладається на обраних. Бути дочкою священика – людське й громадянське призначення. Зняти її з себе людині не дано.

Маруся – особисте, від батьків. За ним мало би слідувати родове, те, що сьогодні ми називаємо прізвищем, тобто ім'я від Малого Роду. А його немає. Чому?

По-перше, в додержавні часи прізвище не несло соціального (фіскального) навантаження, його або ще не було, або

його просто опускали. По-друге, текстова мала літера у слові «попівна» підкреслює духовні зв'язки жінки з Малим Родом – реальні, у сприйманні простих людей, та від її внутрішнього усвідомлення причетності до місії батька – служити людям. Духовна спадкоємність – одна з важливих характеристик бого- й космоцентризму.

Богуславка – не прізвище, а властива епічному мисленню сув'язь власне людини (Малий Рід) та рідної землі (Великий Рід). Але присутній третій, геніальний додатковий богоцентричний компонент (славлення Бога), який надає людському та просторовому духовної вертикалі. Ім'я перетворюється в титул вірності заповітам батьків і предків. «Богуславка» – дихає прадавніми, сьогодні важко зчитуваними оповідями. *Справа в тому, що далекі наші предки у молитвах ніколи нічого не просили. Прохання до Бога – пізніший набуток ураженої пристрастями, недовірою жадібності, гордості й заздрості людської свідомості. Бога належало славити. А Він сам належним чином знав, чого потребує людина й на яку учту Всевишнього вона напруцювала в людському житті.*

Хто назвав Марусю Богуславною? Народ. Козацька традиція. Назвався тим, звідки прийшов. Так громадянське зливалося з особистим, духовне з матеріальним, так людина і рідна земля ставали однією цілісною сутністю – ознакою доконаної нації.

Скільки ж національно-символічних шарів містить збірний портрет цієї жінки? Перифразовий підхід в означенні Марусі схожий на характерницький береговий дереворит, над створенням якого натхненно працювали митці різних часів, напрямків, смаків, навіть жанрів. Одне спільне – вони українці. На обрєзі під поверхневим шаром покриття проступає глибший – і так п'ять пластів, що надає артефакту часової, просторової ідейної безкінечності, уводить образ в координати національного Буття – від плюс минулого до плюс майбуття.

За змістами п'ятиступінчастої іменної номінації, Маруся не є представницею якоїсь конкретної родини – вона дочка народу.

У сьогоднішній політичній публіцистиці з'явився «новий» термін страггема. «Страггема, чи стратеггема (010502005031051051008091807180 давн.-грецьк. στρατήγημα «00050000181081101118військова хитрість», 0908100091008091807180 кит. 0908100091000500811800 trad.) — прорахована послідовність дій та напрямків на рішення

конкретної задачі чи досягнення неявної мети з урахуванням психологічних схильностей об'єкта та інших особливостей ситуації. У китайській культурі це поняття існує не менше трьох тисячоліть» (Інтернет-ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki>).

Дума «Маруся Богуславка» – художня стратагема нації у сповитку. Надзавдання твору – заблокувати можливу архетипізацію тяжкої пам'яті про невільництво, яке упродовж століть в умовах української бездержавності сприймалося як національна трагедія. Разом з тим, у творі вказується на небезпеку колоніального насильства. Тому й образ Марусі має загальнофілософський та націосимволічний потенціал у частині її роздвоєння, певного відхилення від того, що мало б бути: героїня вказує шлях до визволення, але для самої себе вже не бачить повернення додому. Цей інституціональний фабульний поворот, не призводячи до роздвоєння образу «дівки-бранки», примушує слухачів дошукатися відповіді: чому? Чому очевидна патріотка України, яка щойно здійснила подвиг, не мислить себе на Батьківщині? Поки синдром Марусі – комплекс лише її свідомості, національну драму можна попередити. Коли прірва між розумом та серцем нації стане глобальною – пафос думи не допоможе. Така суперечність «знімається» лише кров'ю борців, масовим безпам'ятством людності й кінцевим знищенням Вітчизни.

Дума – нехірургічне втручання у програму національного пробудження. Коли твір усного побутування цілісно зберігся через стільки століть, коли він, в особах його носіїв, витримав випробування часом, обмеженнями у правах, переслідуваннями й заборонами від ревнителів Російської імперії, то ця шифровка від національного несвідомого була потрібною в самій гущі народу, в самій його серцевині. Бездержавна нація не мала іншого способу виставити оберегові застави національної Самості, як у формі ограненої у віках усної народної творчості. Народ сам себе рятував.

Змістова, мелодійна й виконавська довершеність цих творів націлювалася на досягнення назрілих історично твердих державотворчих мет: формувати активну, життєздатну, відповідну до завдань ренесансного етапу Нової європейської історії Духовну Архетипну Систему Етнонаціонального, очищатися від минулого насадженого баласту підлеглості й уярмленості. Це позачасова постановка давньої української проблеми

духовної суверенності. Так сучасна письменниця Софія Андрухович досліджує в романі «Амадока», як пов'язують нас знаки і шрами понівеченої пам'яті, як важливо вміти витіснити психічні негативи колективного несвідомого, формуючи позитивні духовні засади, щоб рухатися вперед. Геть плачі й тужіння! Дума «Маруся Богуславка» надихає. Героїчні епічні образи нескорених завжди надихають. Це їх покликання (Інтернет-ресурс: <https://www.yakaboo.ua/ua/amadoka.html>). Так уснопоетичні перлини національної мудрості отримали заслужене право бути закріпленими на тривких технічних носіях.

Історія – страсна седмиця у хронології думи «Маруся Богуславка». Субота, неділя, кожен день тижня має своє трансформаційне призначення. Коли народ не виконує космологічно покладену на нього націотворчу місію, настають розплатні тридцять (триста) років неволі. Актуальність твору в тому, що й через століття прочитується питання, невідпорно сформульоване авторами думи: чи уповні готові ми стати активними суб'єктами духо- й державотворення нашої історичної страсної седмиці? Чи не є історично тяглою загрозою Україні, як козакам, небезпека забуття своїх космологічних днів і літ – у рідних, як чужих, темницях, під п'ятою гібридних новоординських зазіхань та власної стародівочої недолугості?

Питання про те, чому Маруся не змогла повернутися на Батьківщину, не може бути до кінця вичерпаним. Життєвий шлях Марусі повторювали тисячі й тисячі. І приймали підневільницькі правила гри, вживаючись у свій статус підданців чужини. Дівка-бранка, відповідно до жорстких мусульманських традицій, мала би заявити: все, що поза межами оселі, не стосується жінки, дружини багатого турка. Проте національні бого-, антропо-, космоцентричні архетипні закладини її несвідомого нікуди не зникли. Як Марусі з ними жити? Трагедія під примусом чи добровільно, але фактично зрадженої нею України невідступно гналася за нею. І несвідоме вирвалося на світ Божий, втілившись у героїчний вчинок. Комплекс трагедії безпам'ятства знешкоджений. Настає комплекс невідоротної приреченості, «рокової» розплати. І фізичної, за звільнення семисот бранців, і моральної – в імперативній неможливості повернення додому. *Автори думи вчать: у природному людському обстоюванні права на фізичне життя не можна забувати про місію порятунку душі. Ціна такого порятунку не рівна, не*

відповідна будь-яким мислимим матеріальним, так сказати, рибуткам. І не визначається ними.

Деструктивна пам'ять, як міфічний потоп, тяжкими намулами може виповнювати річища національного поступу. Вона провокує сумніви у правильності обраного шляху. Феномен деструктивної пам'яті – міна в підвалинах внутрішньої держави пересічного українця. Метастаз деструктивної пам'яті роз'їдає жадану єдність і злютованість мас у пориві до майбуття. Будівничі, які нехтують дурман деструктивної народної пам'яті, ризикують водити націю в натяках Вавилонської вежі. Короткотермінова деструктивна пам'ять багато разів повторених історичних реалій, процесуально відбита в масовій свідомості, має небезпеку асимілюватися в генетичну пам'ять. Сучасні українці, «збагачені» генетичними метаморфозами спадкової кількостолітньої меншовартісної колонії, двох світових війн, штучних голодоморів, масових репресій, малоросійства, хохломанії та меншовартісності на порозі третього тисячоліття пожинають підступи їх величності деструктивної пам'яті. Якими ж далекоглядними були наші предки-козаки, коли вони замислили і здійснили мистецький призов народних дум українського ренесансного циклу, щоб виставити запобіжники негативним природним закладам минулого, обмежили їх впливи на масову свідомість! «Маруся Богуславка» – ведична і zarazом репортерська грамота пам'ятання вітаїситичного й забування духовно погібельного. Кобзарі вчили знаходити баланс між цими життєво необхідними і взаємно пов'язаними процесами. Ставилося завдання у художній спосіб перетворювати дійсність шляхом витіснення з народної свідомості зумовлених тривалою неволею масових уявлень про неминучість рабської підлеглості, про підлеглисть як норму, про очікування підлеглисті, про примирення з підлеглистю, про вживання в неї – через включення високого мистецтва в буденне життя, через колективне співпереживання.

Торкнемося деяких аспектів категорії часу в думі «Маруся Богуславка». У розумінні космологічному час циклічний. У творі маємо два часові кола: завершення циклу колективного переживання історичного невільництва й небезпеки вживання в нього та започаткування нового національного посттравматичного часового циклу.

Людиноцентричний лінійний час життя Марусі та козаків з реального на початку твору в кінці його переходить у міфологічний. Герої, зникаючи з візуального текстового поля, продовжать свою діяльність «за лаштунками сцени» у відповідності до логіки їх причинно-наслідкового розвитку. Так життя «дівки-бранки», за нашими припущеннями, має обірватися в недалекому майбутньому: розплата за звільнення семисот українців неминуча. Козаки виходять у життєву «плюс безкінечність», символізуючи еволюцію творення національного часопростору.

Богоцентричний час на крутій параболі переможного над смертю Воскресіння, яке оприявнюється ланцюгом реальних духовних земних воскресінь: подвигом Марусі, виходом на волю козаків, включенням їх у національний поступ.

Космо- й богоцентричний час міфологічний і відкладений на видимих відрізках людських життів, які є ланками від вічності минулого до вічності майбуття. Тому він умовний, опредмечений у подіях, позиціях, думках та вчинках героїв.

Різняться й часова динаміка, швидкість розгортання часових процесів у різних частинах думи.

У вступі є два контраполюсні часові блоки: перший – вічність «Чорного моря» й вічність «каменя біленького», які «утримують» другий – рукотворну, егоцентрично-блокувальну антиномію часового плину – «темницю кам'яную». До того ж, тут «темницю кам'яную», незважаючи на значну її людську складову, слід також віднести до категорії вічності. Цей образ-символ у контексті часу розуміється як вічна опозиція людського духу і єства, як протистояння Бога й Сатани в боротьбі за душу людини.

У зав'язці сюжету твору рух часу призупинено на цілих тридцять років – фактично людське життя виключено із зовнішнього кола людиноцентричного обігу. Внутрішній психологічний час, звичайно, не загальмувати, не запроторити за якісь там грати.

Ривком, різким нарощуванням протікання часу позначений розвиток дії та кульмінація сюжетних перипетій. Історична необхідність революційним чином перетворюється в історичну реальність: звільненим козакам відкрита дорога в Україну.

У кінцівці твору, в панорамі «тихих вод», «ясних зір», «краю веселого», «миру хрещеного», річище часу стає неозоро широ-

чезним, еволюційно плесовим, що символізує масштабність і невідпорність національного розвитку. Знову відчувається подих вічності. Проте її характеристики докорінно відмінні від тих, що прочитувалися у вступі. Там море було обезличеним, відстороненим, онтологічним – лик Нави далеко не завжди естетично привабливий й осяяний люб'язною посмішкою. Щоб людина мала право прозирати в Наву, потрібна неабияка гідність, сміливість і попередня духовна підготовка. А в кінцівці «зримий» національний час рухає людьми, а люди усвідомлено й цілеспрямовано пришвидшують національний час. Вічність у повній відповідності з прадавніми космоцентричними заповідями максимально наближена до свідомості людини та доступна її осягненню. Вічність твориться людьми. Вони здали тест на громадянськість і вибороли право стати суб'єктами творення Яви. У цій божественній тригланній супрязі вічності, часу й людини концентрується спрямований у майбуття оптимізм твору. Опанування національним часом – залога творення національного простору. Тоді можлива повнота національного втілення.

Дума «Маруся Богуславка» – твір про необхідність досягнення національної зрілості та її реалізації в національних перспективах.

Українська дума як сонячне сплетіння букви й духу народної душі

Ця коротка заключна частина дослідження мала би бути розгорнута в окремий повновагий розділ. Широкого й доскіпливого розгляду потребують ті оповіді української народної думи, які відкриваються лише при «живому» виконанні твору перед втаємниченим в думний епос слухачем і читачем. Без першого – «живого» виконання – і другого – посвяченого в жанр слухача – зі змістової поверхні твору усної народної творчості, як шкірка з яблука, знімається лише поверхневий шар. Сутності пізнання – не арифметична табличка множення і не можуть бути засвоєними з підручника. Їх прописи – реальне народне життя, в якому й формуються духовні (чи антидуховні) первні людської особистості.

К. Юнг у своєму вченні про архетипи доводить, що в людському колективному несвідомому закодована вся інформа-

ція минулого Буття людства, що кожен землянин носить у собі зокрема й архетипний ембріон національних міфу, пісні, думи (Юнг 1996). Проте Бог, на щастя чи на жаль, не дав нам предметної фізичної відмички до розкриття «тих дивних скарбів серед земних марнот, які нам передали у спадок предки» (Мельник 1991-3, 14). До глибинного сприймання музики людину, а тим паче молоду, треба готувати. Теперішні кобзарі в один голос стверджують, що в сучасних раціонально-прагматично-позитивістських аудиторіях слухачі не вловлюють пафосу української народної думи, адже вони не переживають того, що *переживає* кобзар. Скільки зусиль має витратити виконавець, щоб відповідним чином організувати увагу слухачів, елементарно зацікавити їх фольклорним твором. Попри різноманітні програми естетичного виховання, в нинішньому цифровому інформаційному суспільстві масового споживання на білий світ, наче з нізвідки, як шило з мішка, вилізла проблема духовної екології. У техногенних та соціальних коловихрах Нової та Новітньої історії України загублені живі системні традиції народного виконавства та його недосяжної вершини – співаного національного епосу. Тому й вимушені запобігати до літературознавчого тлумачення змісту українських народних дум. Тому й остереігаємося викривлення сутностей нашої роботи у знаменитій соцреалістичній формулі «відображення дійсності». Тому й усвідомлюємо небезпеку неповноти і звуження авторських засад богопізнання, людинознавства та космології думи «Маруся Богуславка» в сучасних заснованих на спостереженнях, на досвіді, раціональних критеріях. Музична матерія – це райдужне сяйво, що містить недоступні розумінню надсвідомісні джерела. Без врахування цієї сталої поправки на таку важливу специфічну властивість мелосу будь-яке пояснення музики засобами іншого виду мистецтва можна прирівняти до гіпсової маски з обличчя покійника.

Незаперечно, що в первинному задумі дума не призначалася для розваги слухача, для його відпочинкового розслаблення. Тому перший рівень сприймання твору – безпосереднє враження – визначався й був окреслений суворими рамками народної пам'яті про ординські набіги. Біда була всенародною, колективною. Індивідуально-суб'єктивні оціночні терези першого рівня сприймання «подобається – не подобається» не підходять до визначення емоційно-естетичних позицій націо-

нального епосу. Такі твори могли в тій чи іншій мірі подобатися збоку виконання, але не збоку змісту.

Як поглиблення у зміст прослуханого згадаймо грецький термін «ейдос», через який визначалася фіксація, організація речі в почуттєвому світі. «Ейдотичне оформлення речі мислилося як результат дії активного начала (логосу) на пасивне начало (архе). Ейдос – сутність речі. У давньогрецькій філософії, мові та культурі поняття ейдосу стає еквівалентом до поняття ідея. Важливо, що сутність явища пов'язувалась з найактивнішим батьківським, чоловічим началом. У пізнішій платонівській традиції ейдоси розумілися як первісний архів всього суцього у вигляді абстрактних (художніх) образів, креслень-еталонів, які існують космологічно, поза фізичним світом, але втілюються в матеріальне» (*Інтернет-ресурс*: <https://ru.wikipedia.org/wiki>).

Експурс у грецьку філософію засвідчує архетипні (інтуїтивно-несвідомі) універсальні художнього освоєння дійсності в масовій народній свідомості. Те, що ми на літературознавчому операційному столі розподібноємо на інтелектуальне опрацювання та практичне засвоєння, на конкретні історико-соціальні умови, до яких шукаємо асоціації в художніх образах твору, для людей тієї моделі світорозуміння становило нерозчленовану психічну субстанцію. Те, що вони чули в народному мелосі, трактувалося не предметно, а, застосовуючи популярний нині термін, екзистенціально. «Слово «екзистенція»... означає: – існування, життя, буття. Прикметник «екзистенційний» ... означає «той, що належить до існування». (...) Основний прояв екзистенції – свобода, яка визначається як відповідальність за результат свого вибору. Поняття «екзистенційний» надихає нас запитувати себе: хто ми є і яка наша мета перед різноманітними викликами?» (*Інтернет-ресурс*: <http://www.harc.ru/slovar.>).

Дума «Маруся Богуславка» була розрахована на тип сприймання, який ми зараз практично втратили. До того ж, це був особливий вид зосередження, який називають проникливістю. Знову таки, давні греки виробили поняття «екстазис», а японці – «саторі».

«Грец. Ekstasis – «бути у нестямі» – несамовитість, захоплення; вища, близька до божевілья ступінь захвату, при якій з'являються слухові і зорові галюцинації... Грецькі метафізи-

ки вірили, що під час екстазу власне «я» людини покидає його тіло і в нього входить бог або муза, які говорять його устами (див. Ентузіазм). Під час екстазу, згідно Греблю, а також як східним, так і християнським містикам (наприклад, Бернард Клервоський), відбувається злиття душі з Богом, піднесення духу, що веде до живого пізнання Бога... В екзистенціалістичній філософії «екстазіс» означає «перебування в ніщо»» (*Інтернет-ресурс: hanc.ru/slovar.*)

«Саторі ... – букв. 0910102110050018%0910102110050018% %0910102110050018%%%0910102110050018 «просвітлення» — в 09050408100108020000 10001080001 медитативній практиці 007050дзен — внутрішнє персональне переживання досвіду осягнення істинної природи (людини) через досягнення «стану одної думки»» (Інтернет-ресурс: <https://www.google.com/search>).

З наведених визначень давнього сприймання мистецтва взагалі й фольклорної музики зокрема різними народами світу вбачаємо дію універсального космологічного закону: людина в момент прослуховування музичного твору певним вольовими зусиллями мала здатність переключати психіку з режиму «тут-і-зараз» в режим «скрізь-і-завжди». Це означало вихід за межі власного Его, активацію уміння відчувати себе частиною всеосяжного енергетичного поля роду, народу, нації, рідної землі, всього видимого й невидимого довкілля, досягнення реального духовного єднання окремих індивідуальностей в колективне духовне ціле через «стан одної думки», через «злиття душі з Богом, піднесення духу, що веде до живого пізнання Бога»...

У спільному духовному чутті люди, посвячені в таїнство творення і прийняття в серця народного мистецтва, набували іншої якості – на них дивилися боги і предки; їх полеві обставини наповнювалися братерськими сяєвом; Бог, Вітчизна й особистість становили сакральну єдність. *Глибинний український патріотизм – це завжди патріотизм духу, віри, лицарства, серця, самовіддачі й жертвовності. Це щось більше і значливіше, ніж просто ідеологічні переконання.* Такі знання і практики були доступні загалу. Можливо, навіть вважалися обов'язковою умовою долучення до категорії прекрасного.

Отже, універсалії сприймання народної думи передбачали володіння слухачами націо-, бого-, людино-, космоцентричними світоглядними знаннями, які переходили в навички й мали

невідпорне практичне застосування. На цій основі замислювалися твори усної народної творчості, прогнозувався їх пафос, процес абсолютизації образів твору в народній свідомості, й, головне, масштаби ідейних сенсових прирошень, які «в середньому арифметичному» прочитувалися тими, хто їх сприймав, над прямим текстом твору. Навіювальна дія «архаїчного» мистецтва кобзарів була не нижча, ніж сучасних технологій впливу на масову свідомість. Хоча таке порівняння зовсім некоректне. Сьогоднішні конвеєрні засоби управління смаками й переконаннями мільйонів людей часто переслідують деструктивні мети й провокують культурну деградацію споживача. У психічній дії української народної думи всі впливи будувалися на гармонії сфер Прави, Яви та Нави.

Ще раз нагадаємо творчу позицію режисерів думи «Маруся Богуславка», заявлену у вступі: на «камені біленькому» поставлена «темниця кам'яная». Сприймати цей текст у прямому лексичному значенні слів – злочин перед нацією. «Камінь біленький» – відкриті, доступні, освоєні космологічні знання. «Темниця кам'яная», (темнота взагалі символізувала закриті, втрачені знання) – намагання мирського світу витравити ці відомості з народної душі, вихолостити народний дух, спримиґізувати народне буття, зрештою, увести рабство у традицію як звичний атрибут існування під'яремної нації. Це ц и в і л і з а ц і й н е протистояння. Це не лише про невільництво як факт української історії. Це прозирання у грядущу тенденцію технократичного винародовлення всього людства. У сферу «відкритих» знань входило зокрема і бого-, людино-, космологічне втаємничення наших предків у, як би зараз сказали, міфологічні, містичні, сакральні, ведичні, паранормальні знання, спромоги, здатності, здібності, властивості (дозволимо собі такий ряд). Музика, яка ніколи не була просто музикуванням, лише розвагою, забавою, відособленим проведенням часу, займала заслужено почесне місце в ряду «білих» відкритих знань. Музичне вторгнення у сферу Прави виконувало визначну регуляторну функцію зв'язку між земним і космічним, людським і божественним, матеріальним і духовним, часовим та вічним. Ця, без перебільшення, живлюща сув'язь слабнула з боку людини в міру її «окультурювання» й підпадиння під антропоцентричні світоглядні доктрини.

Перед сучасними вченими, вчителями стоїть завдання якомога повніше відтворити об'єктивні значеннєві й духовно-мо-

ральні потенції народної творчості, донести їх до свідомого загалу, щоб включити їх активуючий суспільний потенціал у справу боротьби за національну незалежність і державу.

У кінці зазначимо, що ця розвідка виконана в методологічних координатах авторської Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального Віктора Азьомова та Родоцентричного вчення Олександра Лук'яненка.

Висновкові положення

- Значливий і насичений образно-символічний ряд думи «Маруся Богуславка» свідчить, що у творі йдеться про щось більше, ніж про типovu для тієї епохи історію визволення козаків із полону.

- Людина-патріот, Бог – космос рідної землі – така національна триєдність складає пафос твору. Козаки, йдуть у народ. Українська церква, організована військова сила – важливі чинники боротьби за незалежність Вітчизни.

- Соціологізація християнської релігії – одна з умов успішного протистояння іноземним впливам.

- Усі три духовно-моральні підвалини – бого-, антропо-, космоцентричне – перебувають у стані живої інтегральної гармонії, утворюючи активну систему діяльнісних балансів та противаг, яка забезпечує перспективи національного поступу.

- Створення цілісної національної свідомості – імператив виживання й національного визначення нашого народу в думі «Маруся Богуславка».

- У творі зафіксований не прийшлий, чужинський візантійський тип християнської віри, але адаптований в національних інтересах національний чин православ'я, в якому ввібрано корінні космологічні первні народу й урахувано конкретні (сучасні для того часу) особливості етністоричного контексту.

- У народному богоцентричному розумінні дума «Маруся Богуславка» – це епічні художні пошуки нашого національного духовного тривання, духовного освідчення «самих перед собою». «Маруся Богуславка» – сага про національну зрілість, адресована нації у сповитку.

(а) Надідея думи «Маруся Богуславка»: згідно з теорією психічної травми, шляхом художнього переживання за долі типових героїв у типових обставинах вивести цілий народ із пси-

хічного ураження поневоленням на очищення і звільнення від проявів колоніальної свідомості;

(б) дума – грандіозний проект активації національних космологічних первнів з метою психічної терапії рабської психології, гібридно культивованої прийшлими зайдами;

(в) етнічні образи твору відбивають той національний тип світовідчуття, що мала нація, представників якої упродовж століть тисячами гнали в неволю. Назріла національна потреба художньо «обнулити» історично накопичену підсвідому генетичну пам'ять жертви в колективному «Я» народу.

- І козаки, й Маруся глибоко національні образи – вони давали надію на визволення й реабілітацію тисячам своїх реальних прототипів.

- У боротьбі людина повинна мати високу ідею: без ідеї немає людини – є матеріальна тілесна оболонка.

- Автори моделюють абсолютну взаємодію, взаємодопомогу, взаємодовіру між колективним та індивідуальним, їх обопільну підтримку та взаємодоповнюваність.

- У думі «Маруся Богуславка» закладений момент перезапуску українського націотворчого процесу на межів'ї виходу з вирів середньовіччя на бистрину європейської Нової історії.

- У горнілі визвольної боротьби народ виробив національний характер такого гарту, що в історичному просторі українства об'єктивно відкриваються горизонти вже не середньовічного, а новоісторичного, постневільницького, «постстокгольмського» розвитку.

- У духовній драмі героїв думи «Маруся Богуславка» язичницьке начало й начало українізованого православ'я у своєму розвитку взаємно доповнили одне одного як форма духосвідомості.

- Найістотніша космологічна заповідь для козаків – не залишитися рабами, бо раб у наступних поколіннях залишається рабом.

- Українська історія через ординський шлях ясиру й невільництва шукала себе в національному міфі народної думи. Створивши його, реалізувала завдання національного виживання – ідею вірності обов'язку, незламності, цілісності національного характеру.

- Завдання науки та середньої школи – зрозуміти сенси духу героїчного національного козацького міфу твору й у повноті

змістів витлумачити художні настанови й передбачення предків на сучасному етапі боротьби за українську державність.

- Дума «Маруся Богуславка» – художня стратагема нації у сповитку. Її сутність – заблокувати можливу архетипізацію тяжкої пам'яті про уярмленість, яка упродовж століть в умовах української бездержавності сприймалася як національна трагедія.

- Образ Марусі має застережний націосимволічний потенціал у частині її певної роздвоєності: героїня відкриває козакам шлях до визволення, але сама відмовляється повернутися до дому.

- Змістова, мелосна й виконавська довершеність цих творів націлювалася на досягнення назрілих історично твердих державотворчих мет: формувати в народі активну, життєздатну, відповідну до завдань ренесансного етапу Нової європейської історії Духовну Архетипну Систему Етнонаціонального.

- Автори думи вчать: у природному людському обстоюванні права на фізичне життя провідну роль грає завдання порятунку душі. Духовне передре матеріальному.

- Специфіка сприймання народної думи передбачала володіння слухачами націо-, людино- й космоцентричними світоглядними знаннями, навичками, уміннями.

- «Маруся Богуславка» – твір мистецького призову народних дум українського ренесансного циклу, ведична і заразом репортерська грамота забування національного безсилля й утвердження національної перемоги.

- Українська народна дума – це сконденсований у довершній формі досвід нації, зберегти, утримати який в активному свідомісному кругообігу, тим паче передати нащадкам в інший фізичний спосіб, було неможливо.

Список використаних джерел

1. *Азьомов В.* Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування // Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І. Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. – К., 2018. – С. 58-76.

2. *Бендик М.* Відбудемо руїни душі // Музика. – 1991. – №3. – С. 19.

3. *Бердник Олесь*. Золоті ворота: Поезія, публіцистика, інтерв'ю / Упоряд. та передм. Г. Бердник. – К., 2008. – 416 с.
4. *Інтернет-ресурс*: <https://www.info-library.com.ua/books-text-2442.html>.
5. *Інтернет-ресурс*: <https://www.google.com/search>.
6. *Інтернет-ресурс*: harc.ru/slovar.
7. *Інтернет-ресурс*: <https://www.oru.org.ua/index.php/bogoznavstvo>.
8. *Інтернет-ресурс*: <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
9. *Інтернет-ресурс*: <https://intermarium.com.ua/znachennya-imeni-mariya-harakter-i-dolya-imenynnytsi>.
10. *Інтернет-ресурс*: uk.wikipedia.org.
11. *Інтернет-ресурс*: <https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit>.
12. *Інтернет-ресурс*: <http://www.harc.ru/slovar>.
13. *Інтернет-ресурс*: <https://www.yakaboo.ua/ua/amadoka.html>.
14. *Истархов В.* Время и Пространство// Русская Правда. – 2000. – №20.
15. *Купер Дж.* Енциклопедія символів. – М., 1995. – Кн. 4. – 401 с.
16. *Лозко Г. С.* Українське народознавство. – Вид. 5-те, зі змін. та доповн. – Тернопіль: Мандрівець, 2011. – 512 с.
17. *Лук'яненко Олександр*. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. – Полтава: «Друкарська майстерня», 2008. – 66 с.
18. *Мельник О.* Фольклор – не екзотична квітка // Музика. – 1991. – №3. – С. 14-15.
19. Українська література: підруч. для 8 кл. загальноосвітн. навч. закл. / *О.В. Слоньовська*. – К., 2008. – 400 с.
20. *Юнг К.-Г.* Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ. – К., 1996. – 428 с.

Віктор АЗЬОМОВ

ПАЛІМПСЕСТИ «ЕНЕЇДИ» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Чому палімпсести? Палімпсест — це пергамент, на якому стерли первісний текст, а натомість наклали новий.

Поємі «Енеїда» Івана Котляревського волею історії було суджено пройти кілька пекельних кіл примусової палімпсестизації — переписуванню, підтасовуванню змісту твору під певний ідеологічний і дослідницький копил.

Первісно до очищення й повторного використання брали пергамент, на якому містилася неважлива інформація. Із творінням Івана Котляревського сталося набагато страшніше: за двісті років буття поеми в людському карвасарі (самодіяльний суд на миру) безпардонно спотворені авторські первні набрали питомої ваги класичних. Класика не призначена, не може, не повинна бути обманкою. Це — національна класика!

Читаймо наукову розвідку. Відчитуймо палімпсести совісті, сумління, надії на нашу совість та сумління від Івана Петровича Котляревського!

Авторські спіралі діалектики українотроянських поразок та перемог

Шановний читач цієї літературознавчої роботи може несамохіть зайти в дискусію з деякими положеннями дослідження: доведеться зламувати стандартні, ще зі шкільної парти, уявлення про образи всіх героїв поеми, уявлення, які за більш як двостолітню біографію поеми «Енеїда» стали майже архетипними — укомплектованими в непохитні загальноприйняті канони й традиції. «За роки тоталітарного дияволізму народ наш був спримигований, душі наші були скалічені», — писав у «Щоденнику» Олесь Гончар. Письменник акцентує не на горизонталях знань, а на вертикалях духу.

Чуття рідної землі, патріотизм, готовність піти на самопожертву заради Вітчизни — всі ці історично прописні громадянські істини переведені російсько-українською війною (2014–2023 рр.) з гуманістичних символів у розряд статутного бойового спорядження бійця – як автомат, бронезилет чи шолом. Свідомісно матеріалізувати вертикаль духу, виховати кожного юного члена українського громадянського суспільства сувереном нації – святе завдання викладання рідної літератури в умовах становлення державності.

Осучаснено прочитується універсальна формула поета: нове життя нового прагне слова. Чи готовий вузівський загал та шкільне вчителство працювати з програмовими творами класичного українського письменства в режимі «невпинної актуалізації, а значить, усе нових і нових присутніх прочитань і перепрочитань» (П. Іванишин)? Чи правильний курс на деідеологізацію викладання літератури в навчальних закладах країни в умовах оскаженілої антиукраїнської пропаганди північного сусіда?

Війна упрозорила як нашу національну Самість, так і наші колективні вади. Війна кров'ю змиває з нас машкару меншовартісності. Культура завжди була ареною гібридної війни за уми й серця співвітчизників. Протиборство тризуба й двоголового орла не закінчиться з нашою перемогою. Воно вийде на етап остаточного утвердження національних гуманітарних державницьких засад: *маємо будувати світогляд юності нації на принципах закоріненості в питомі вітчизняні підстави української класичної літератури, української педагогіки, української історії, українських духовних цінностей*. Саме на таких позиціях – авторської аналітичної Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального (ДАСЕ) – побудована ця робота.

Автор розвідки – шкільний учитель. Ця особистісна обставина є неспростовним свідченням того, що необхідність нового аналітичного ряду шкільного курсу української літератури назріла й перезріла. Наш обов'язок – боротися за «Енеїду» Івана Котляревського так, як Іван Котляревський боровся за нас, створюючи поему – духовний бронезилет «на вирість» нації.

Текст – храм одкровення письменника. Одкровення належить тлумачити. Його не можна перекручувати, паче нехтувати ним, – ні в тексті, ні в підтексті, ні в надтексті. Як би не дивно це звучало, перед дослідником стояло завдання елемен-

тарно відчитати текстові смисли, які не були відчитані з 1798 року, або їх із якихось причин нехтували.

О. Вертій вказав на цю обставину, як на чин українського державошукування. Він, зокрема, зазначає, що за обставин нищення російським царизмом всього українського, коли й мови не могло бути про незалежну українську державу, *крізь призму сюжету Вергілієвої «Енеїди», сатири й гумору Іван Котляревський прочитав сучасну йому Україну і зробив спробу змодельовувати головні, засадничі принципи майбутньої української держави*. Відтак читач «Енеїди» Котляревського має зрозуміти глибинність творчого задуму Івана Котляревського, *а за тим і образ самого автора, до того ж у світовому контексті, не лише як геніального поета, а й як одного з основоположників і розробників теорії української нації*, що в літературознавстві предметно досі не відчитувалося.

Поет-мислитель, поет-державець Іван Котляревський виборював право працювати на націю *у статусі духовного подвижника, а не бурлескно-трагедійного сміхотворця*. Проте доля питомої ваги його творчості в руках інтерпретаторів його Слова – науковців, укладачів підручників, рядових учителів. Духовна традиція боротьби за українську незалежність та державність не почалася «Енеїдою». Іван Котляревський художньо підсумував майже тисячолітній шлях розвитку українського державницького міфу й поклав художні підвалини системності в розробці теми державотворення: 1) створення еволюційних умов для архетипізації, тобто закорінення в національно-героїчному міфі історичних етапів розвитку нації від регіонального егоцентризму до усвідомлення цілісностей – рідна земля, Вітчизна, держава (образи Дидони, Низа та Евріала, Палланта, Юони, Енея); 2) основи державного устрою майбутньої Новотроянії засновані на традиціях, вироблених у надрах боротьби українців за незалежність, — це козацька демократична республіка (образи троянців, Енея); 3) постановка революційно назрілого завдання вироблення з кошових отаманів через інститути розвиненої прямої демократії виважених, повновтілених державних діячів, як вказівка на історично тяглу проблему державоспроможності шляхти України (образ Енея); 4) необхідність політичної культури узгодження загальнодержавних інтересів з інтересами регіональними (образ Юони); 5) Іван Котляревський-митець піддав художній

енциклопедизації національну свідомість – від стадії стихійного бродіння до стадії державницької ферментизації.

Отже, Іван Котляревський заклав основи підходів до розробки теми одержавлення свідомості нації засобами художньої літератури, творча реалізація яких була здійснена класиками української літератури ХІХ століття, особливо Тарасом Шевченком, який художньо викристалізував архетипні основи національного духовного-історичного космосу.

У метафізичному світі полевих енергій кожен літературний твір, як будь-який духовний організм, має свій коефіцієнт духовної дії. Подібно до двигуна з певним ККД. У якій мірі ми зможемо використати цей неоціненний позитивний потенціал як окремого твору, так і всього літературного духовного енергетичного банку, залежить лише від нашої розумової проникливості, громадянської чесності й наукового патріотизму. Саме до нього, до наукового патріотизму ми й апелюємо – на рубіконі борінь за національний суверенітет, пропонуючи вузівському та шкільному загалу свою аналітичну розробку архетипальних первнів поеми Івана Котляревського «Енеїда».

Мистецтво інтерпретації й подачі творів української класичної літератури у вузі та середній школі не може бути відірваним від мистецтва сьогочасного доформатування національної свідомості й мистецтва боротьби за українську державність.

Частина І. Трагедія і тріумф Дидони

Почнемо нашу розвідку в есейному стилі... Коли б Дидоні, Низу з Евріалом, Енею дали пряму мову, вони самі про себе понарозповідали би такого, від чого літературні критики, схопившись за голови, заходились би не лише переписувати підручники для середньої школи та переінакшувати лекції для студентів, але змушені були б по-новому потрактувати національні сенси поеми Івана Котляревського «Енеїда».

Творчість Івана Котляревського була джерелом дослідницьких відкриттів цілих поколінь українських науковців. Серед них І. Франко, Б. Грінченко, А. Кримський, М. Сумцов, І. Стешенко, М. Рильський, М. Новицький, П. Волинський, П. Житецький, М. Возняк, П. Хропко, В. Смолій, І. Стебун, І. Айзеншток, П. Плющ, І. Пільгук, С. Крижанівський, Л. Коваленко, Є. Кирилук, О. Дейч, Є. Нахлік, В. Чаговець,

С. Павличко, А. Новиков, П. Бондарчук, П. Кралюк, М. Мороз, М. Ткачук, Ю. Белічко та інші.

Ми також беремо на себе відповідальність відкрити в давно знаних, ходжених-переходжених перипетіях «Енеїди» Івана Котляревського щось нове, небуденне, суголосне як відповідним історичним резонансам, так і буремному сьогоденню.

Спробуємо відійти від трафаретного образу Дидони, потвердженого академічними авторитетами, пірнувши в первісний океан національних первнів нашої, україноцентричної «Енеїди». Головною опорою буде текст поеми під доскіпливим, але, сподіваємося, неупередженим дослідницьким скальпелем. Залогою цього – основоположні підстави Духовної Архетипної Системи Віктора Азьомова та родоцентричного світогляду Олександра Лук'яненка (Азьомов 2018, 296; Лук'яненко 2008, 66).

Відрізок життя головного героя поеми Івана Котляревського, пов'язаний із Карфагеном, мислиться як закінчена сага двох сердець, Дидони й Енея, нерівноцінних у порогах вірності. На нашу думку, сенси образу Дидони набагато глибші й масштабніші, але чомусь не прочитані до сьогодні.

Карфагеном опікувалася Юнона, люта суперниця Венери, матері Енея. Значить, прибулавши до цього міста, наш герой автоматично потрапляв на ворожу територію. Чому маршрут малоазійського пілігрима увійшов у такий немислимий закрут? Все матеріальне, започатковане в Карфагені, не матиме продовження в майбутньому. Все карфагенське духовне, трансформоване від протилежного й засвоєне в скарбниці несвідомого, складатиме досвід, який дасть можливість подолати випробування й ініціювати в Енеєві героя.

На перший погляд, любовна інтрига лише потверджує банальну істину, що задля інтимних насолод та утіх людина ладна забути навіть покликання богів. Тривіальна історія, тривіальний її фінал.

Здається, Котляревський слідує ступа в ступу за Вергілієм. Але є сутнісні відмінності. У Вергілія Дидона сама наказує приготувати собі смертне вогнище, сама кидається в полум'я, але потрапляє на вкинтий перед цим у вогонь меч Енея. У полум'ї згоряє фактично труп вже мертвої цариці. Високу орбіту жіночого Еґо в найвищій точці катарсисного напруження припляцкує до грішної землі грішний попіл грішного людського тіла. Класичне самогубство класичної коханки.

Котляревський же своєю творчою волею надає Дидоні зовсім інший, національний родоцентричний, високий космологічний духовний статус.

По-перше, очерет у кінці городу зовсім не призначався для ритуального самоспалення. Спонтанне рішення цариці використати запас палива на зиму як знаряддя зведення рахунків із життям відкриває ситуацію доленосного вибору, за яким центри раціональної оцінки ситуації пригнічуються і в дію вступають архетипні спонуки індивідуального несвідомого героїні – Дидоною у стані психічного афекту рухає досвід поколінь українських жінок – великих лад, Великих Матерів, Обережниць, Амазонок, Ярославен, Чураївен.

«Ще у Трипільлі – а це V-III тисячоліття до нашої ери, в ритуальному мистецтві головне місце посідають різноманітні жіночі фігурки. Жінка-богиня була головною у кіммерійців (IX-VII століття до н.е.). (...) Скіфи (VII ст. до н.е.), сармати (II ст. до н.е.) також поклонялися Богині-Матері. Знали культ жіночого божества і наші безпосередні пращури – слов'яни: і в образі прадавньої богині Діви-Дани, або Оранти – заступниці. Остання зображена на стіні святої Софії Київської у вигляді Богородиці з піднятими вгору, захищаючими чи благословляючими руками (що точно повторює жест трипільських статуєток).

Поклоніння Богині-матері як верховному божеству не могло не відбитися в природі народу народному й на ставленні до жінки взагалі. В той час в жодній з країн Європи жінка не мала майнових прав. ...Українська жінка мала свою законну частку майна, яка за спадком залишалася донькам, а не синам, і на яку ніхто з чоловіків не міг посягнути. (...) В народному уявленні дружина – це підтримка, влада. В українській мові навіть не існує такого словосполучення, як «взяв у дружини». Його замінює слово «одружились» нарівні з «побралися», тобто «взяли один одного». Про самотійність української дівчини у вирішенні своєї долі свідчить і таке дуже цікаве українське слово як «віддатися» – тобто вийти заміж. Віддатися – значить віддати себе добровільно, з власної волі. До того ж «віддатися» в нашій мові означає саме «вийти заміж», «вступити в шлюб» (Лук'яненко 2008, 45).

Чи науково коректне проведення такої сенсової паралелі між карфагенською царівною в інтерпретації Івана Котляревського та образом жінки в українській національній ментальності?

Більш, ніж коректне! У Вергілія Дидона – показовий об’єкт невідворотного фатуму. «Наша» Дидона, Дидона-українка, сама, власним вольовим рішенням встановлює рівень своєї значущості у світі сакральних визначень. А це право божественне. Очевидний висновок: в українській версії за нею, Вергілієвою пересиченою розкошами жіночкою, стоїть щось таке, що класичній гулящій аристократці ніяк не могло належати.

По-друге, автор «прибрав» із тексту підступний меч: спокусник Еней тепер не зможе «догнати» гріховною смертю свою коханку на вівтарі величної смерті, жінка не просто опанувала ситуацію – вона містичним чином вже над нею. Вона свідомо пройде всі кола пекла тут, на землі, у вогні, вона очиститься від скверни гріха... А для чого? Що далі?

Зробимо історичний відступ. У праязичницькій традиції є такий феномен: дружина мертвого чоловіка добровільно йшла на ритуальне вогнище. Щоб метафізично, у Наві Великого Роду, бути поряд із своїм судженням. Жінку спеціально готували до такого відповідального переходу з тілесного стану в енергетичну, космологічну сутність. Аналітичні карти плуває те, що насправді Еней живісінький, сповнений нових спонук і з подвоєною енергією виконуватиме накреслення неба. Але... для Дидони він помер. І це незаперечна правда, яка в її свідомості концентрується в концепт непереможного рішення.

Не можна не зважати на ту очевидну обставину, що Дидона в поемі живе у двох нетотожних світах. У першій частині твору (до загибелі) вона діє за законами зрозумілого і звичного нам людиноцентричного мислення. Проте в акті самоспалення і в розмові з Енеєм у пеклі діалектичні принципи бачення світу не можуть бути застосовані. Така логіка призводить до перекручення, вульгарного тлумачення свята святих – тексту твору. Справа в тому, що в ситуаціях архетипного межового вибору, в доленосні моменти життя, перед лицем смерті ця жінка керується типовими для тієї епохи заповідями прадавніх родоцентричних поведінкових принципів. А вони побудовані на вертикальних ієрархічних зв’язках між видимим і невидимим, матеріальним і духовним, фізичним і метафізичним. Це привілей ієрархічного світогляду. В ієрархії родоцентричних цінностей діють приписи національних звичаїв, національних традицій, віри як найвищого аргументу совісті й честі людини. Людина,

яка пройшла такі сакральні випробування, набуває здатності телепортаційно, полево, космологічно впливати на світ нижчих енергій – насамперед на людей, не залежно, знають вони про це, чи не знають, хочуть вони цього, чи не хочуть.

І тому, по-третє, завдання дружини, що має родоцентричний світогляд (це про Дидону), – до кінця земного життя і у поза-світах служити чоловікові, зберігати вірність його покликанню. Яка, за Іваном Котляревським, роль цієї жінки в долі Енея? Чи вона лише зухвалий зигзаг фантазій Зевса? Карфагенська цариця своєю смертю дала Енеєві саме те, чого йому *бракувало*, чого він сам тоді не розумів, а досягнув лише... в кінці поеми, коли нарешті дав згоду піти на сакральний поєдинок із Турном. Дидона, як справжня духовна жона, втілення архетипу Великої Матері, діяла оберегово – на випередження.

Актом самоспалення вона перебирає на себе роль своерідної Оранти в долі Енея, переходить із стану коханки, що є першою природною чуттєвою фазою близькості чоловіка та жінки, в другу, вищу фазу, в любов, де провідну роль грають ірраціональні зв'язки між людьми.

І, по-четверте, ми підібралися до центрального питання, а чого ж йому, зухвальцеві й характерникові, *бракувало*? Відповідь буде розлогою.

Ідучи за Іваном Котляревським, Еней ніколи з власної ініціативи не покинув би карфагенський Едем. Меркурій, посланець володаря неба й землі, дав троянцеві такого прочухана, що той «піджав хвіст, мов собака; / Мов Каїн, затрусивсь увесь; / Із носа потекла кабака: / Уже він знав, який Зевес» (Котляревський 1969, 53). Це до того, що звинувачувати Енея в подружній невірності не можна. Але й державник із нього тут ще ніякий. Звісно, Дидона далека від таких міркувань. Її докори і розлогі, й дошкульні, і справедливі, і... сповнені такої психічної навіювальної сили, що здатні ввести саму жінку в стан неосудного афекту. І Дидона в кінці першої частини поеми зважається на безглуздий у параметрах егоцентричного мислення і величний у родоцентричних первнях крок – вона йде у вогонь. Її тіло, джерело гріховності, зникає. Вона не настроюється на меч, але фізично проходить всю повноту очищення полум'ям, яке у світі символів означає найвищі випробування добродетельності й віри. Вогонь – це стихія перетворення душі, звільнення її від гріховного зла.

Ключова деталь: наш лицар не звабився скоками в гречку, не був одержимий пошуками чергової пасії – він мусить надолужувати державницькі гони. А це реабілітує його і перед коханою, і перед лицем національної вічності.

Тож несвідоме Дидони, резонатор тієї самої національної вічності, раптом – а насправді глибоко закономірно – веде її в ритуальне вогнище.

Неймовірним вчинком цариці свавільний Карфаген містично включається в побудову централізованої козацької держави. Ідея бога Зевса в перекладі на історичні поняття – це ідея, що заволоділа масами. Всеперемагаюча, непереборна, незнищенна. Навіть хиткі околиці (Карфаген... чи Донбас) мусять підкоритися ієрархії надісторичних передвизначень, силою любові долучаючись до могутнього потоку державотворчих змагань. Так тлумачить Іван Котляревський.

Дух Дидони, як енергетичний оберіг, на орбітах Великого Роду йтиме вслід за коханим, наснажуючи його в перипетіях боротьби за утвердження держави, пантруючи в численних викликах, випробуваннях та авантюрах.

Еней далекий від усвідомлення того, що виклик Дидони відкриває в ньому довгий і тяжкий психічний процес – початок руйнації його, Енеєвого, Карфагена поверховості, егоїзму та легковажності. Одночасно це – жертвний камінь у будівлю майбутнього Риму. Серце коханої – метафізична, так і не усвідомлена ним територія шуканої внутрішньої Вітчизни, перше посилення до закладин особистого почуття відповідальності за доручену справу, обов'язку полководця й державного діяча.

В античному світі існувало повір'я, що душу людини можна врятувати, переселивши її в будь-який призначений для цього предмет. У Вергілія Юнона посилає Іридію, щоб та відрізала в конаючої Дидони пасмо волосся. У такий спосіб душа цариці мала уникнути пекельних мук. Іван Котляревський категоричний: «Енея так вона любила, / Що аж сама себе спалила. / Послала душу к чорту в ад» (Котляревський 1969, 57).

Перемагає оцінна християнська традиція? Будьмо обережні з однозначними висновками. Є ще розлогий опис зустрічі двох колишніх коханців у пеклі. Саме тут автор розставив остаточні (язичницькі!) наголоси.

Давши волю творчій фантазії в переліку сонмиська грішників і способів їх покарання, поет чомусь відмовився від дета-

лізації мук Дидони. Інший християнський дидакт не пропустив би нагоди задля повноти морального колориту провести читача за карфагенською грішницею дев'ятьма колами пекла. А в тексті сухо, двома рядками, підкреслено описово повідомляється, що «Еней уздрів свою Дидону, / Ошмалену, мов головня» (Котляревський 1969, 104).

Вона омудрена митарствами Великого переходу – він той самий гольтіпака. Вона у світі ієрархій – він у діалектиці антропоцентризму. З нею, персоніфікованою нареченою від майбуття, Еней – і то не своєю волею – вступив у містичний шлюб. Тому реальні сімейні узи мають бути розірваними, щоб герой, звільнений від зовнішніх заземленостей, зміг пройти суджений йому шлях до опанування Самості.

Мандрівець до пекла дошкульно й одверто цинічно оцінює теперішнє становище жінки й... пропонує зараз же, в пеклі, згадати минуле й удалися до любовних утіх. І тут нарешті розкривається велич злету і велич жертви Дидони: «К чорту убирайся / На мене більш не женихайся... / Не лізь! Бо розіб'ю і ніс!» (Котляревський 1969, 105). Ні слова докорів, ні грама емоцій від лібідо, ні натяку на якусь любовну гру. Чи це та Дидона, яка так щедро й розлого осипала зрадливого мандрівного Дона Жуана кпинами та умовляннями в першій частині? Вона вже не чує, не бачить, не мислить себе у світі людей. Еней блідне перед «ошмаленою, мов головня», Дидоною. Він ні на рисочку не змінився. Він нічого не зрозумів. Він той самий лавелас. Скільки ж великих і малих дурниць ще накоїть на своєму життєвому шляху! Не серпанок бурлескно-травестійної традиції, а одностороння жіноча очисна напруга справжньої шекспірівської трагедії визначає цю мізансцену.

Надто несумірні величини зіткнулися віч-на-віч. Поет не знаходить іншого способу розрядити ситуацію – Дидона раптом зникає з-перед очей Енея. Як людина. Лірична частина їх стосунків завершена. Далі – національний епос, що з повісті двох сердець переростає в літопис нації. Де б'ється колективне серце мільйонів – у єдності життя і смерті, перемог і поразок, надій і спроневір. Це – у глибокому підтексті поеми. А як анімі-Дидоні – жіночому несвідомому Енея – як їй терпіти його химерне характерництво в межах вічності, щоб десь на фініші його національного місіонерства, може, навіть поза межами поеми, віримо в це, дійти-таки згоди

з химерною козацькою натурою коханого вже в архетипі Мудрого Старого?

Парадоксально, але сама Дидона і розрив із нею потрібні в долі Енея, щоб з іншою коханою, з нацією, він не опускався до відмітки гри, кокетства, за якими маячить привид безвідповідальності й елементарної неготовності до архетипної жертви в ім'я державного втілення. Еней мав би опанувати аніму – простір жіночного колективного несвідомого, згармонізувати його в собі у цілісну особистісну систему морально-етичних цінностей чоловіка, лицаря, очільника держави – особисте із загальним, індивідуальне з громадянським... Чи упорався героєм із цим завданням? Відповідь треба шукати в надтекстах до поеми – на сторінках нашого сьогодення.

Матеріальна, предметна присутність Дидони в житті Енея не закінчується з її смертю. У Вергілія Еней так поспішно тікав від коханки, що забув навіть зброю. Іван Котляревський чомусь (!!!) змінює ситуацію, вибудовуючи сюжет у відповідності до свого творчого задуму. Троянець, незважаючи на те, що застрашений гнівом Зевса, встигає украсти в Дидони дві речі: ніж і ковдру. З точки зору практичної в цьому немає ніякої необхідності. Вищезгадані речі можна було чи виробити, чи придбати на першому ліпшому базарі. Художня цінність такого повороту подій у його надтекстових відгуках минулого. Потрібно з'ясувати, які значення мають ці рідкісні цінності у світі символів, у тому світі, звідки Еней вийшов, де живе і який він сам творить своєю місією втілювача волі богів. Важливо, коли ж «випливають» ці речі в сюжеті поеми, яка ціннісна роль їм відведена? І головне, як їх присутність трансформує образ троянського отамана, як змінює його характеристику?

«Ніж разом з вогнем є охоронцем життя праведної людини, її заступником, символ сили, боротьби» (Жайворонок 2006, 398). «Ніж – жертва, помста і смерть» (Жайворонок 2006, 218), «недоторканність святинь» (Купер 1995, 187).

Енея очікували великі випробування. Щоб долучити до своєї сили та вмільності ще й Дидонину енергію, йому потрібен бойовий обладунок, який вона брала в руки і в якому б зосереджувалася енергія Марса. Ніж-кинджал ідеально підходить для такої учти. У світі тонких полевих енергій помилок не буває. Несвідоме Енея добре «знало», на чісму боці Дидона і за кого вона вболіває. Привласнити її кинджал – найкращий для Енея

спосіб підсилити свої мілітарні спромоги. З іншого боку, тодішньому Енеєві бракувало ще однієї риси, без якої він не міг претендувати на лаври переможця: він якось занадто легко-важно ставився до святинь. Сховатися за бурлескно-трагедійною традицією не вдасться.

...Не вдасться, бо Дидонин кинджал Іул дає Евріалу, коли готує його до вилазки у стан ворогів. Евріал зовсім не був беззбройним. Але на додачу до традиційних обладунків потрібна була саме рідкісна цінність, яка б мала особливий тотемний статус: освячення духом берегового жіночого начала. Згадаймо, як Тарас Бульба, який щойно узневажив бажання матері хоч день побути із синами, вольовим чином не дозволяє молодим козакам виїхати за ворота без матиного благословення. І як цнотливо й детально Микола Гоголь виписує сцену прощання матері із синами. Тут те саме: важлива навіть не якість власне зброї, важливо те, енергетику чиєї руки, серця й душі вона несе. Тепер зрозуміло, чому в метушні втечі рука Енея схопила кинджал. Саме в ситуації вибору проявляються і задовольняються активовані архетипні виклики героя.

Покривало, китайка, ковдра мають розвинену символіку в українському козацькому міфі й епічному фольклорі (Жайворонок 2006, 285). Покривний шматок тканини означає «цілісність, інтеграцію, традицію» (Купер 1995, 224). «Покривало – межа між матеріальним і духовним рівнями буття, ... перехідний стан між першим і другим» (Тресіддер 1999, 285).

Слабке місце Енея: він, сам жива, ходяча традиція, легковажить у практичному укладанні шани козацьким традиціям, інколи кланяючись не тому, що є найбільш продуктивним і перспективним. У цьому розумінні йому ой як потрібна ковдра. Його завдання – у практичній політиці беззастережно віддати перевагу духовному над матеріальним. Згадаймо, що, можливо, хід троянської історії пішов би зовсім іншим, менш витратним шляхом, не спокусись Еней жениханням до Лавінії. А вже ж не наче й учений на заскоках у гречку... Містична «ковдра» потрібна героєві, щоб подолати нарешті перехідний етап його ініціації з мандрівного мамая у зрілого державного діяча. Бездоганно гідно закінчилася епопея ковдри під пером Івана Котляревського: мертвого Палланта накрили «либонь, тим самим одіялом, / Що од Дидони взяв Еней» (Котляревський 1969, 210). Фінал красномовний і не потребує додаткових коментарів.

«Карфаген повинен бути зруйнований», – закінчував свої промови великий політик античного світу Марк Катон Старший. Вислів знайомий кожному, хто живе на цій планеті і вчився в середній школі, у статусі фразеологізму вже третє тисячоліття. Людство оцінило в ньому безмір концентрованого владного волонтаризму в суміші з містичною невідворотністю неминучого – історична мапа світової цивілізації зіткана з таких прозірок.

Карфаген повинен бути зруйнований, але тінь його йтиме за героями твору до останньої сторінки поеми, – свідчить Іван Котляревський у своїй «Енеїді». Мотивація розривання стосунків з боку Енея читачеві зрозуміла. Це і в Енея, і в нас виходило й виходить непогано. Але ж поема продовжується. Як вмонтувалися руїни Карфагену в наступні етапи розвитку справи троянців?

Хочеться вірити: наш герой зрозумів, що все егоїстичне, індивідуальне, сердечне має відступити, відійти на другий план. У перипетіях утілення величних національних накреслень ліричні затримки на догоду серцю провокують відступи й програти на полі бою.

Автор послідовний у проведенні цього положення. Активована жіноча воля виявляє себе в кількох ключових епізодах твору. Але як? У першій частині це, звичайно, зустріч Дидони з Енеєм. Далі – жінки, збурені Юноною, ледве не знищили флот троянців. І, нарешті, війна в кульмінаціях поеми формально обумовлена бажанням двох претендентів заволодіти серцем Лавінії.

Кожного разу деструктивний елемент виявляє себе, коли порушується домінування чоловічих засад, особливо на тлі розгортання головної лінії сюжету – боротьби за утвердження козацької держави. Знаменно, що над всіма цими негараздами нависає тінь жіночого начала – богині Юнони, трансформованого архетипу Грізної Матері, який активується в часи швидких суспільних змін і помщається як за помилки минулого застою, так і неофітних перетворень.

Іван Котляревський наголошує, що в критичні моменти розв'язання національних викликів суспільство має орієнтуватися на тверде мілітарне, лицарське, козацьке, суверенне начало. Будь-яка розконцентрованість, сентиментальність, непослідовність, ліричне розм'якшення можуть звести нані-

вещь навіть найблагороднішу, найвищу, божественного рівня ідею.

З іншого боку, не можна не бачити, що актом самоспалення Дидона виводить свою долю з профанного побутового рівня і стає речницею Великого Роду. Не можна не бачити закамфльованої під травестію історичної правди, коли в умовах жорстокого російського імперського гніту та винародовлення Українська Духовна Традиція була загнана в надра колективного несвідомого народу.

Але ніщо не може пересікти віковичності, безперервності, самотності Буття національної душі. Барвінкові первні любові й офіри українки Дидони виспівані Іваном Котляревським не за лекалами Вергілія, а з тисячолітньої традиції відданості, стоїцизму й утвердження безсмертя жіноцтва Руси-України.

Дидона, цей самовтілений символ рідної землі, до відповідності якому Енеєві прижиттєво доростати, космологічно наповнюватиме його вітаїстичною енергією державотворення.

Наш не лише літературознавчий, але й громадянський обов'язок, довести їх до свідомості молодого покоління в тяжку годину сьогоднішніх борінь за незалежну суверенну соборну Україну.

Частина 2. Низ та Евріал Івана Котляревського: засвоєний урок самовідданого героїзму чи непрочитане щеплення проти синдрому самовідданого самоправства

Століття літературознавчої юриспруденції, яка остерігалася заглядати глибше класики античних обкладинок справи Низа та Евріала, ґрунтовно заплутали як сутність самої справи, так і її деталі. В одну коленкорову теку вкладалися поняття характерництва запорозької еліти, звичайного рядового козацького героїзму, виправданої жертвовності критичного моменту, химерництва гри в рулетку зі смертю окремих відчайдухів, подвигу, який, завдаючи великої шкоди ворогу, одночасно йде врозріз із планами своїх.

Спробуємо коректно розітнути цнотливий препарат категорії героїчного у бойових строях козацького типу характеру в поемі Івана Котляревського «Енеїда».

Епопея Низа та Евріала починається з багатозначного зауваження, що вони стояли «у главной башти на сторожі» (Котля-

ревський 1969, 169). Логічно припустити, що вартувати такий пост ставили гідних, на яких можна було покласти, наші козаки цілком відповідали вимогам «главной башти». У першій же строфі поет підкреслює їх молодість, тобто можливий брак життєвого досвіду, вояцької стратегічної рахманності – про військову виправу не мовимо, цей бік лицарської комплектації не підлягає сумнівам.

Для автора важлива соціальна й етнічна генеалогія героїв. Звитяжці «пішли к Енею на вербунок», хоча насправді «В них текла кров хоть не троянська / Якась чужая – бусурманська, / Та в службі вірні козаки» (Котляревський 1969, 169). Що приховано за фразою «на вербунок»? За узагальненим визначенням «найманці» можуть ховатися і стихійні ідеологічні попутники, й банальні шукачі пригод, і генетичні грабіжники, і професіонали збагачення на дурничку. Не підлягає сумнівам положення, що Низ та Евріал свідомо долучилися до експедиції троянців, розділяючи праведність справи, за яку боровся Еней. До чого ж тоді авторське зауваження про «бусурманську» кров? Чи, може, воно випадкове, зайве? На українському ґрунті – ні!

Що забезпечує глибинність, тривкість, надійність поняття національного визначення як у масовій народній свідомості, так і в серцях тих, хто активно, ризикуючи власним життям, відстоює Самість, суверенність такого визначення? Чому більшість поляків вчувають себе поляками, більшість угорців не сумніваються у своїй угорськості, більшість румунів гордяться румунським походженням? Чому в Україні цементация приналежності до титульної нації така розмита, розполосована й розполюсована? І щоразу в наших державотворчих змаганнях нація натикається на одні й ті самі зубці неповноти національної закоріненості, на ущербність усвідомлення духовної національної космології як на її низовому профанному рівні, так і серед провідників, в уявленнях еліти.

Непродуктивно в літературознавчій статті вдаватися до елементного аналізу цілих пластів народної психіки у множині її тисячолітніх багатовекторних нашарувань. Ми далекі від вишукування паралелей, аналогій чи тотожностей у хитросплетіннях спекулятивних расових теорій. Завдання дуже конкретне: декодувати надтекстові змісти авторської вказівки на «чужу, бусурманську» кров Низа та Евріала, які полягли на полі бою не як професійні найманці, а як національні герої,

котрі своєю смертю закладали свій камінь у підвалини героїчного міфу-літопису Нової Трої. Історія рясніє прикладами, коли вихідці з одних народів і земель ставали світочами поступу в інших країнах, куди закидала їх доля та філософія честі й обов'язку.

Сконструйований Іваном Котляревським епос Низа та Евріала особливий, неповторний і не вкладається у штучні стандартні схеми. Розставити крапки над «і», дати відповіді на низку поставлених запитань ми зможемо лише в кінці нашої розвідки. Щоб закінчити змістовий період, скажемо, що образи цих справді героїв далеко не такі однозначні, як прийнято тлумачити у практиці університетського і, головне, шкільного літературознавства.

Ідея вчинити шарварок у стані рутульців, які «тепер... сплять з перепою», (Котляревський 1969, 169) належить Низу. Евріал і в думці не допускає відстати від побратима, додаючи важливе зауваження: «Мій батько був сердюк опрічний. / Мовляв (нехай покой му вічний): / Умри на полі, як герой». (Котляревський 1969, 170). Отже, в найближчій родовій пуповині Евріал – син опрічного сердюка, тобто козака-найманця, який за службу отримував певний земельний наділ або іншу матеріальну винагороду. Сердюкам у Лівобережній Україні XVII - XVIII ст. надавалися офіційні майнові та соціальні гарантії, вони виробили певну станову свідомість, зумовлену мілітарним способом виконання своїх прямих службових обов'язків. Стають зрозумілими Евріалові лицарські переконання.

Доречним буде спостереження, що витoki самого становлення героїчного начала і його розвитку в людині Іван Котляревський виводить із батьківського героїчного психічного комплексу. Це класично доконана, свідомісно зріла, так би мовити, «правильна» моральна генеалогічна теза. Так склалося історично, що в ментальності українця на перший план часто виходять материнські впливи (аніма), що є свідченням певного несвідомого переважання плиткої чуттєвої сфери над суверенними функціями раціо. Герої мислять тверезо. Вони далекі від сентиментальних розмислів, навіювального розм'якшення чи самозамилування власною жертівністю. Їхні рішення – це виважена особистісна патріотична позиція, а не комплекс афективного колективного навіювання. До речі, оформлення ідеї та її обговорення відбувається в дозорі, в ідеально скомпонованій ситуації «із собою сам-на-сам».

Низ наполягає, що Евріал має стару матір, «То і повинен жить для ней» (Котляревський 1969, 170). Про себе ж каже, що він сирота, тому для нього: «Еней – отець, а няня – бог» (Котляревський 1969, 170). Зауваження більш, ніж красномовне. Слід усвідомити, що ті люди мали світобачення (кажемо як про Вергілієву античну епоху, так і про часи епічної Козаччини Івана Котляревського), що докорінно відрізнялося від нашого сьогодення. Тому й прикладати теперішні антропоцентрично-гуманістичні етичні еталони до мотивів вибору та вчинків героїв поеми далеко не завжди коректно й науково прийнятно. Особливо тоді, коли персонаж перебуває в межовій ситуації, коли він поставлений перед дилемою: жити на палі фізіологічної тілесності чи померти, утвердившись духом у вічності.

Низ та Евріал мали архетипно-родоцентричну свідомість. Коли лоб у лоб зіткнулися цінності різних рівнів: найвищого ієрархічного родового лицарського обов'язку – померти за други своя, за «общее добро» – і діалектичного обов'язку перед матір'ю, Евріал без коливань вибирає перше. Коли долю матері в його людській волі можна обставити рядом засторог (пізніше Іул дасть слово піклуватися про стареньку), то ганьбу зрадженої лицарської честі Евріалові не покрити, не змити, не виправити ніяким із відомих і доступних йому мирських способів.

На полях саги про Низа та Евріала у повноті й невідпорності постає проблема виховання молодого покоління. Аполітичні, космополітичні, компетентнісно-усічені, і, головне, відірвані від національного ґрунту педагогічні доктрини, які ставлять на перший план будь-які часткові гуманістичні цілі під жупелом всебічного й вільного розвитку особистості, безнадійно програють у гібридній війні за становлення української державності. На етапі виборювання незалежності й суверенітету громадянин України має бути готовим віддати життя за Вітчизну. Така неприхована й сувора реальність. Такий найперший урок від Низа та Евріала. Лише повний комплекс активного національно-центричного виховання може забезпечити перемогу тим, хто стоїть в Україні «у главной башти на сторожі».

А тепер можна заглибитися в цілковито архетипно-родоцентричну життєву формулу Низа: «Еней – отець, а няня – бог». А ще ж перед тим Іван Котляревський наголошує на тому, що

молодий козак – сирота. За логікою антропоцентричності Низ повинен був би вдсятеро дорожити своїм життям, адже він не встиг залишити на землі нащадків. Якраз йому є для чого жити, незважаючи на те, що є за що і вмерти.

В архетипній свідомості архетип Великого Бога є атрибутом, що характеризує вже викінченого, доведеного, сформованого воїна. У частковій опозиції до Великого Бога виступає архетип Великої Матері, яка в деяких аспектах є символом процесу ще тільки становлення, формування лицаря-патріота. Як бачимо, автор знімає психічне протистояння, наголошуючи на ціннісній тотожності свідомісних ієрархій Низа: у нижньому, земному аспекті, бога для нього заступає Еней, у верхній точці уявлень про Великий Рід – власне Бог, але вже як піклувальниця-ненья. Наші козаки у сегменті військової доблесті близькі до вершини духовної досконалості, до Самості. Адже в них зрівноважені два психічні полюси: полюс материнський (тяглість збереження життя) й полюс бога (чоловіче, жертвоне, лицарське начало). З такої позиції по-новому прочитуються знамениті слова: «Де общее добро в упадку, / Забудь отця, забудь і матку, / Лети повинность ісправлять. / Як ми Енею присягали, / Для його служби жизнь отдали, / Тепер не вільна в житні мать» (Котляревський 1969, 170). Для наших дозорців присяга не просто прописаний у статуті адміністративно-церемоніальний акт, а моральний імператив, за яким «не вільна в житні мать».

Парадоксально, що саме Низ, радикальний відданець присяги, висловлює сумніви в доцільності Евріалової жертви і робить спробу відмовити його від такого кроку. Низ – не закостенілий людський характер, не речник волонтаристської авторської схеми. Його людяна гуманістична позиція опонує його ж відданості жорсткому лицарському обов'язку. Але не руйнує характер, а надає йому романтичної напруги, життєвої правдивості й реалістичної переконливості.

Далі Іван Котляревський доскіпливо, з ретельністю пригодницького сценариста, штришок до штришка, петелька до петельки набирає логіку нестандартного соціально небезпечного задуму наших звитяжців.

Низ та Евріал, змінившись із варті, прямують на раду старшин. Їх почин простий, привабливий й конче необхідний: нічної пори пробратися крізь бойові порядки ворога, добігти

до Енея, що йде з підмогою, поквапити його, бо «... Турн злий з челяддю своєю / На нас налазить, мов шайтан» (Котляревський 1969, 171).

Командування прийняло пропозицію із захватом. У пориві вдячності Іул робить знаменний хід: він вручає Низові сакральну зброю – свій палаш п о б і д н и к (виокремлення І. Котляревського). Евріал удостоївся честі бути обдарованим кинджалом, який Еней колись украв у Дидони, тікаючи від неї. Свою зброю забув (на його меч у Вергілія настромиється Дидона, коли кинеться у вогонь), а чужу прихопив!

На наших очах відбувається акт жертвовного дозакріплення національної злуки: зброя закоханої в Енея карфагенської цариці долучається до боротьби за утвердження Нової Трої, категоричним опонентом якої завжди був світ Карфагену. З'єднуються два начала: сила троянців (палаш) і сила новонавернених прихильників об'єднання (кинжал).

Не випадково автор додає до повноти обладунків двох сміливців (безумовно, вони й до того були добре озброєні) те, чого їм не доставало. Так що ж передав Іул Низові та Евріалові? Головні сенси не в протиприродному, не в матеріальних артефактах! Поет підводить читача до усвідомлення, що не предметні деталі несуть головне смислове навантаження, а чин історичного дійства. Засвідчується поворот далеких окраїн Латинії від супротиву до співпраці, відбувається активне включення їх у доцентрові процеси. Це якраз те, чого не вистачало й Україні в її багатомісячному державотворчому марафоні, не вистачало палаша п о б і д н и к а й архетипно замовленого від розбрату кинджала. Метафізичні духовні метаморфози Дидони, які докладно висвітлені нами в першій частині дослідження й були засвідчені більше в символічній очевидності, знаходять своє логічне художнє потвердження, розвиток, перетворюються в доконану реальність.

У наступній строфі поет подає характеристику Евріалові, тепер власникові національної зброї, орудувати якою мав право звитяжець. Йому лише дев'ятнадцять років, але він «завзятий», «силач», «козак лицарковатий» (Котляревський 1969, 171). Евріал, проїнявшись чином історичного дійства, як пише Іван Котляревський, «прослезивсь». Закінчується строфа несподіваним підсумковим рядком, який не може бути не прокоментований: «Козак природі покоровивсь» (Котляревський 1969, 171).

Про яку природу йдеться? В Україні з прадавніх часів, у горнілі визвольних та державотворчих борінь викристалізувався особливий національний козацький тип характеру. В основі його – захист рідної землі як професія, жертвоне служіння Батьківщині. Смерть для козака уявлялася не як кінець всього суцього, а як перехід з одного світу, недосконалого й підступного людського, в інший – божественний, пращурський, у світ Великого Роду, де лицар отримував сторицею за свої прижиттєві звитяги. У річищі сюжету ми, бранці епогеуманістичного антропоцентризму, безапеляційно оцінюємо події як видатні й кульмінаційні, а для учасників і творців енеїдади вони були програмними, бажаними, їх штучно конструювали, до них прагнули. Евріал «природі покоровивсь» не як об'єкт-приреченець, а як творець-лицар. Одним цим реченням, а насправді формулою національної героїчної міфософії, Іван Котляревський виставив абсолют духовної суверенності – велике, досі недосяжне завдання усім нашим національним Академіям педагогічних наук, разом узятим!

Наступні дві строфи – діалог між Евріалом, який просить доглянути стару матір, та Іулом, який скріплює обіцянку «неню заступать» встановленням побратимства з Евріалом. В особі Іула мати отримує родича у вищому, ніж кровний, зв'язку – названого сина, сина за духом, сина у Великому Роді. Такі взаємини між людьми не були чимось екзотичним у козацькому типі характеру.

Наші герої пробираються в стан ворога і чинять над п'яними, сонними й безпечними ругульцями вирок лицарської зброї.

Проте не всі вороги відпочивали. Волсент «з полком латинської дружини» (Котляревський 1969, 174) став на шляху троянців. Евріала спіймали «супостати». Низ поки що сховався на вербі. Він взиває до Зевса по допомогу, намагається хоч якось зарадити лихові, влучно кидає «коп'є булатне», влучно «стрілу пускає», потім у нестямі біжить до місця розправи над Евріалом...

Сили були нерівні. «Так кончили жизнь козарлюги, / Зробивши славнії услуги / На вічність пам'яті своєї» (Котляревський 1969, 177).

На повні чотири строфи поет вважає за доцільне розписати тужіння матері Евріала. Кого ж вона звинувачує? Долю? Війну? Необачного сина? Його командирів? А в підтексті – звідки бра-

лися такі українські Евріали, хто їх викохував, хто виховував, хто кував, доводив до такої міцнющої ідейної харалужі?

За умовчанням материне горе мало б укластися в потік сліз, оплакувань та невтішності. Що ж каже в кінці свого монологу мати Евріала, питома козацька мати? «Ох! Чом не звір я, чом не лвиця? / Чом не скажена я вовчиця? / Щоб мні рутульців розідрать» (Котляревський 1969, 179). Чи не в архетипному образі Великої Національної Матері – матері Евріала поет відкриває одне з невичерпних джерел віковічного народного устремління до волі, свободи, звитяги й нескореності?

У поемі є й інші матері, представниці корінного населення Латинії, яке спочатку з ентузіазмом зголосилося протистояти троянцям, прийшлим претендентам на їхні землі та владу їхніх царків. І як у міру зростання ціни боротьби, в міру того, що все більше латинських синів гинуло в бойовиськах, неухильно й послідовно знижувався потенціал плати, яку вони були готові віддати за свободу Латинії. Безумовно, в цьому протиставленні бачиться зріз українського суспільства – від його патріотично наснажених вершин до захланних прошарків, уражених колоніальною атрофією меншовартості й пристосовництва.

А тепер звернімося до зворотного боку медалі у вчинку Низа та Евріала. А він, зворотний бік, є. І вибив час, після більш як двох століть аналітичних студій котляревськознавства, сказати про нього вголос, щоб осмислити й поставити можливі заборони й запобіжники навколо духовних пробоїв, вказаних великим патріотом України Іваном Котляревським.

З якою метою Низ та Евріал завітали на старшинську раду? Випросити дозвіл, який би дав можливість законно вийти за межі фортечних стін. Яка офіційно озвучена кінцева мотивація? Поквапити Енея з його допомогою троянцям, що знемагали в облозі. Але ми знаємо, що з боку винахідників-козаків це з самого початку постановка. Присутні на раді начальники сприйняли все за чисту правду. «Добро» було отримане зі щирою вдячністю до ініціаторів. Мовою правництва, Низ та Евріал пішли на обман, оскільки в першозадумі була все-таки вилазка в стан латинян, а не мандри до Енея. Чи є в діях козаків ознаки юридичного складу злочину? Звернемося до моралі.

Природно й логічно припустити, що власноруч випрошений наказ повинен був би зв'язати по руках і ногах самодіяльність завзятців. Тепер мала би вступити в чинність субординація

мотивів: є наказ, який, хоч-не-хоч, належить беззаперечно виконати, бодай ціною життя. Це вищий рівень. І є власний задум – він теж має право на втілення, але лише після завершення головного завдання. Нехтування наказу – самоправство за будь-яких умов у всіх арміях світу й карається відповідно до військових статутів. Чи розуміли те, чи не розуміли наші друзі, але в їхніх руках опинилися долі всіх оборонців фортеці, а може, й успіх всієї кампанії. Не забудемо, що якраз наступного дня в ході чергового приступу рутульцям вдасться взяти центральні ворота й проникнути всередину цитаделі. Здача головної брами (а вони ж вартували якраз її) – передвістя катастрофи. Енея треба, конче треба було поквипити! І зробити це мали Низ та Евріал.

І сакральну зброю вручали їм від щирого серця саме як виконавцям особливого, життєво важливого військового завдання, рятувникам вкрай тяжкого й небезпечного стану облоги, великих втрат і браку сил.

Пікантність ситуації ускладнюється тим, що на самому початку цієї історії в абсолюті наш дует міг самовільно, здавши варту (підкреслюємо, здавши варту), проникнути в розташування ворога, щоб задовольнити лицарську спрагу або до власної смерті, або смертями десятків супротивників. Як бачимо, набутий шляхетний вишкіл не дозволив їм самодіяльно, на свій страх і ризик, спуститися з фортечних валів.

Не забудемо й про те, що автор мав нагоду тихенько провести своїх улюбленців через позиції ворога: вони швиденько виконують місію посланців, швиденько повертаються – й до чистоти доблесного експерименту побідника палаша й кинджала від Дидони не може бути жодного запитання. Наказ виконано, подвиг звершено. І Вергілій не дуже б образився за таке сюжетне зухвальство Івана Котляревського, і два ідеали сяяли б у їх перевозданній чистоті.

Покладімо на аналітичні ваги й те, що сам поет – заслужений капітан російської армії, який не десь там принагідно мав нагоду нюхати порох, але його безпосередні й незаперечні бойові заслуги відзначені почесною нагородою – орденом святої Анни третього ступеня на стрічці, що означало вищий ступінь воїнської відзнаки. Хто-хто, а офіцер Іван Котляревський не мав би схибити у вибудовуванні ратних перипетій своїх улюбленців – Низа та Евріала!

Проте лицарі найперше втілюють свій химерницький план і ... провалюють виконання військового наказу. За такі добровільно вчинені вихватки на полі бою взагалі-то розстрілюють. Хоча, будьмо послідовними, автор бачив, бачив, бачив цю пробоїну в їх тактиці: у прямій мові Низ таки пропонував побратимові, поки була змога, приступити до виконання їхнього безпосереднього завдання: «Покиньмо кров врагам пускати. / Пора нам відсіль уплітати», – / Низ Евріалові сказав» (Котляревський 1969, 174). І вдруге, (!!!) вже в мові автора, лунає разом і жалкування, що два козацькі пілігрими забули першу заповідь воїна, і пояснення витоків їхньої сваволі : «Но наші по крові бродили, / Мов на торгу музик водили, / І убирались на простор: / Щоб швидше поспішить к Енею / Похвастать храбростю своєю, / І Турнів розказать задор» (Котляревський 1969, 175). «Мов на торгу музик водили...» – як довго поет вишукував таке красномовне порівняння, від якого віє вертепом, грою, фанфаронством?

А тепер відійдемо від фабульних імпровізацій та емоційних повчань. Питома творчо, вишколена в елементах, конструктивна прогностично військова тактика, не кажучи про стратегію, не здатна на такі карколомні авантюрні кампанії – «похвастать храбростю своєю». То на якому засадничому рівні мислить наш героїчний дует? Це все-таки військовики-профі чи непереборні партизани? За статусом, – безперечно, перше, за вчинками, – як скидається, друге. Пам'ятаєте Бульбенків Остапа та Андрія? Микола Гоголь ставить ту саму проблему і майже на тому самому матеріалі: виваженість, холоднокрівність, академічність Остапа й гарячковитий, несамовитий, стихійний вихор Андрія. І Котляревський, і Гоголь копали вглиб, до національної свідомості: порядок, школа, культура, цивілізованість у прикладанні як до національного українського характеру, так і до його військової справи посідають пріоритети над романтикою, поривом, партизанщиною й анархічністю. Виборювання держави – справа процесуальна, тривала. У глобальних протистояннях перемагає система. Навалом, гиком, вискоком, хай навіть із найбільш безкорисливих, саможертвних міркувань, тут не візьмеш.

Час повернутися до початків нашої розвідки і згадати, що Низ та Евріал «пішли к Енею на вербунок», «В них текла кров хоть не троянська / Якась чужая – бусурманська, / Та в службі

вірні козаки» (Котляревський 1969, 169). Не підлягає найменшим сумнівам, що Низ та Евріал свідомо долучилися до походу троянців і були переконані у праведності справи, за яку боровся Еней. До чого ж тут «бусурманська» кров?

На які елементарні частини розкладається семантика лексеми «кров»? Ми зауважували, що на українському ґрунті згадка Івана Котляревського про кров не випадкова.

Так склалося історично, що через територію, на якій розміщена сучасна Україна, проходили десятки племен і народів. І кожен залишав на цій території свою відмітку, додавав до генетичного коду тутешньої нації свій завиток. Ми взяли на себе роль сонячного сплетіння контактів Європи й Азії, Півночі й Півдня. Душа народу, хотіла вона того чи ні, усвідомлювала те чи не усвідомлювала, являла собою плавильний казан, у якому мали би визріти і викристалізуватися українські національні цілісність, єдність та спільність, щоб народ був здатний не лише чинити опір зовнішнім чужоземним впливам, але й мати непереборне внутрішнє тяжіння до соборності. І, головне, щоб він міг дозріти до висунення зі своїх надр Енеїв, які були б гідні високої, відповідальної місії встановлення державної суб'єктності їх Батьківщини.

Було б помилкою не вказати й на інший актуальний до сьогодні аспект авторської уваги до походження Низа та Евріала. В архетипно-родоцентричному світогляді наших предків одними із засадничих є поняття Великого та Малого Родів. У Малому Роді людина розглядається як об'єкт і суб'єкт кровноспоріднених зв'язків у межах племені, сім'ї та родини. Але всю множину цивілізаційної повноти, національної значущості та онтологічної універсальності наших героїв охоплює категорія Великого Роду.

У вершині кола Великого Роду – боги. Їх розуміння мало свою специфіку й докорінним чином відрізнялося від наших сьогоднішніх уявлень про бога. Людина мала відповідальність безпосередньо дотикатися до божої сутності й опосередковано весь час спілкувалася із Творцем. В очах язичника вся природа, увесь предметний світ були тілом божим, породженням божим, осередком божим. (Ладунка, знята Турном із мертвого Палланта – це чужий тотем, насотаний чужою Турнові полевою енергетикою предків аркадця та його родових богів. Необачний рутулець, якого гординя й жадібність почали відрива-

ти від родових заповідей, не міг знати, як відгукнеться чужий оберіг-трофей у його долі. Бо можлива була ситуація, що сила замовлянь предків Палланта до богів їхнього роду могла набагато переважати силу богів Турнового роду. Сила силу поважає. Так зрештою і сталося!)

У язичницькому багатобожжі боги були добрі й злі (Білобога та Чорнобога). Це означало, що гнівити їх категорично не рекомендувалося, але потрібно було життям своїм і діями зрівноважувати дві полюсно протилежні божественні сили. Початок вилазки Низа та Евріала склався дуже вдало. Яка така сила потурбувалася, щоб на шляху звитяжців постав Волсент зі своїми дружинниками? Яка онтологічна розплата належала двом людям, котрі в такий заманливий спосіб убивають собі подібних, хай і ворогів? Це все залишиться безкарним? Припустімо, справа завершилася б успішно. Що змінилося б під сонцем поеми? Що приросло б і чого недоставало? Світ людей дуалістичний. Світ богів тоді теж був дуалістичним. Тут не все до кінця сказано у тексті твору, як і взагалі навряд чи може бути до кінця сказаним на нашому рівні знань.

До сонму богів у Великому Роді тісно примикав пантеон предків, який найактивнішим чином впливав на перебіг земних перипетій живих родичів.

Внутрішній світ людини, ця функціонально духовна сутність Великого Роду, не був цілковито індивідуальною вогчиною. Тому поняття військової присяги, особистого вчинку, родової честі, громадянського обов'язку, суспільної оцінки звершеного людиною мали пріоритет над корисливими міркуваннями моральних умовностей.

Смерть у Великому Роді, ми вище про це писали, розумілася як перехід із тимчасового трансформаційного тілесного рівня буття на вищий – польовий, енергетичний, духовний. Ключове значення мали мотиви, характер і чин такого переходу. Тому героїчній, лицарській смерті на полі бою надавався найвищий статус, що вже передбачалося в ініціації на воїна і наданні звання захисника Вітчизни.

Наведений вище дуже усічений перелік свідомісних констант людей того часу не є довільним: усіма цими морально-духовними визначеннями керуються Низ та Евріал. Їх життєвий вибір – апогей поведінкових приписів вірників Великого Роду. Саме тому для них (і для автора) на першому місці стояли не

расові догмати кровного походження, а прийняття, освоєння й дотримання національних архетипно-родоцентричних постулатів єднання, спільності у Великому Роді.

Хотілося б торкнутися важливого питання про роль Низа та Евріала у творенні державницького національного героїчного міфу майбутньої Нової Трої. Які прями й історично віддалені наслідки їхньої вилазки?

Наступного дня ругульці, озлоблені зухвальством варфоломійської ночі від завзятих сміливців, з особливою рішучістю пішли на приступ. На списках стриміли голови «нешчасних Низа з Евріалом». Моральний стан троянців двоякий: з одного боку, вони «...дать отпор були готові / І до остатней краплі крові / Свою свободу боронить / І нову Трою захищати...», а з іншого, «Об мертвих вість скрізь пронеслася, / Вся рать троянська потряслася / І душі смутку предались» (Котляревський 1969, 178). Вороги захопили головну браму фортеці. Саме в цьому місці твору жахіття бойової січі набрало такого надзвичайного напруження, що переповнило вінця здорового глузду, й автор вдається до цікавого художнього прийому: він патетично вживає до поетичної музи: «Дай поміч битву описати / І про війну так розказати, / Мов твій язик би говорив» (Котляревський 1969, 180).

У віддаленій історичній перспективі подвиг Низа й Евріала має стати однією з ідеологічних підвалин національного самоозначення, національного самоствердження, покладеться наріжним каменем національного героїчного епосу, буде увічнений у народних думках та піснях. Народ, який втрачає пам'ять про тих, котрі своїм життям вирубували скрижалі його ж буття, ніколи не виросте в доконану націю. Йому нав'яжуть політичну компіляцію чужих підставних символів, щоб переконати його у власній генетичній меншовартісній державницькій ущербності, вихолостити обереги національної гордості, приглушити віру у спроможність стати історичним сувереном. Такий народ буде «чимось» «при комусь».

Іван Котляревський, цей обсерватор двох ходінь в національну державність – часів Княжої України й доби Богданового Ренесансу – свідомо чи підсвідомо, але шукав пояснення загадкової народної душі, причин наших історичних перемог і невдач. Він намагався художньо освоїти видимі й приховані очевидності й жорстокі реалії буття нації. Неспростовним

свідченням цього є «бусурманське» походження Низа та Евріала, які добровільно й героїчно пішли на смерть як питомі козаки.

В образах Низа та Евріала відсвічується ще одна специфічна риса козацтва, зумовлена джерелами, генезою цього самоорганізованого та самоврядного національного явища: запорожці завжди залишали у своєму військовому активі схильність до імпровізації, самодіяльності, нестандартних дій. Їх тактична непередбачуваність, творча невичерпність на полі бою інколи творили дива, інколи оберталися дошкульними поразками, але завжди ставили в тупик прихильників традиційної військової науки. Двоє доблесних троянців, з одного боку, завдали ворогу значних втрат, хоча непоправними їх назвати не можна. За того прякий наказ командування був знехтуваний. З іншого, – латинці, роз'ярені козацькою зухвалістю, вранці з особливим завзяттям пішли на штурм і здобули тактичну перемогу.

Але не в полі матеріальних міркувань, не у цифрах формальних втрат чи здобутків слід шукати обґрунтування характерів, сутності Низа та Евріала. Вирішальними й остаточними є міфологічні, історичні та націотворчі причини й наслідки їхнього вчинку.

У цьому зв'язку важливі національні виміри вчинку героїв. В «Енеїді» Іван Котляревський торкається проблеми специфіки творення політичної нації на теренах України. Суспільство троянців перебуває на вищій стадії громадянського розвитку, адже на порядок денний поставлені завдання практичного творення держави. Усвідомимо: Низ та Евріал – продукт не етнотворчих, а націотворчих трансформаційних процесів. За походженням вони не належать до українського етносу. потрапивши в поле військової, соціальної й ментальної гравітації українського світу, настільки переймаються ідеями козацької демократії, що стають питомими складовими його, українського світу. На сторінках поеми вони не екзотичні олов'яні солдатики від козацького фундаменталізму, сюжетна роль яких обмежена бездумним відтворюванням поведінкових кліше мілітарного середовища, але самі добровільно стають творцями й генераторами колективної свідомості, її вершинними досягненнями, її ментальними кодами.

Низ та Евріал гідні власного покликання. Не з принуки, а від внутрішньої потреби, через покликання серця вони реа-

лізують вищу міру відданості козака-запорожця. Це складні, живі, національно й історично достовірні характери в такому неймовірно напруженому і стрімкому процесі їхнього розвитку, в такому неймовірному часовому прискоренні, що духовні особистісні змісти у певних моментах вступають у суперечність із формою – з їх реальним утіленням. Сенси їх дій не можна механістично вкладати в прокрустове ложе здорового глузду. Памфіл Юркевич писав, що розум визначає напрям дії людини, а воля є енергетичною її потугою йти в тому напрямі, не схибити, дотримуватись його, в серці ж «зачинається й зароджується рішучість людини на ті чи інші вчинки; у ньому виникають різноманітні наміри й бажання; воно є вмістилище волі та її жадань» (Юркевич 1993, 74). Так кров'ю своїх героїв стверджує й Іван Котляревський.

Філософія серця – лакмусовий папірець природи українського національного характеру. Низ та Евріал – носії не абстрактного космополітичного героїзму за лекалами давньоримського епосу, а смолоскипи національної любові, «від якої самозреченою людиною отримується благородство свободи, яка насталоє особистість, безмежжя свободи, що розпросторує особистість до безміру Великого Роду» (читай: Бердник 2008, 383).

Є над чим замислитися. Є що переглянути. Є що зважити й переоцінити. Образами Низа та Евріала Іван Котляревський доклав свою лепту в національне розуміння героїчного як складної політичної, мілітарної, етично-моральної категорії.

Поет закликає дорожити нашими достойниками-героями, не розпорошувати їх пам'ять суб'єктивним а то й зловорожим дискусійно-оціночним полем, щоб уповні використовувати державотворчий потенціал національної героїки!

У кінці зауважимо, що концептуальні засади розвідки виходять із положень Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального Віктора Азьомова та вчення про родоцентричну свідомість Олександра Лук'яненка.

Частина третя. На порозі третього тисячоліття. Офіра козака Енея

Поетичний текст – явище різнорівневе у своїх сенсах, ремінісценціях та значеннях. Легко прочитуються й тлумачать-

ся значення прямого тексту. Але на те й велич літературної класики, що в ній акумульовані метасмисли від глобальних вселюдських масштабів до координат національного, регіонального й навіть індивідуального рівнів. В плані існування народ безпосередній творець свого матеріального й духовного простору. Стратегічну роботу з оцінювання, осмислення, із ціннісної розмітки цього простору дано виконувати національним світочам. Тому справжні поети нерідко виступають резонаторами того, що нація пережила в минулому, аналітиками теперішнього часу, провидцями майбутніх національних викликів, обсерваторами філософії творення національної історії. Вони переживають перипетії народної долі як своєї власної, піддають їх художній інтерпретації, препарують суспільні очікування та збурення у своїх серцях.

Поема Івана Котляревського «Енеїда», епохальний твір вітчизняного красного письменства, – літературна проекція збуреного індивідуального несвідомого талановитої людини на космологію століть пошуків національного самовизначення, апеляція від активованого духовного досвіду поета до наступних поколінь, своєрідна тонко закамуйфльована під бурлеск і трагестію «робота над помилками» національних борінь, перемог та поразок.

Іван Котляревський, як будь-який великий митець, цілісний у своєму світобаченні, світоуявленні й світовідчуванні. В аналітиці його доробку потрібно доходити до підтекстів авторського задуму через комплексне, системне тлумачення того чи іншого факту в художній матерії твору. Діалектика українського літературознавства під знаком українського державного будівництва не може бути кон'юнктурною, тенденційною чи компліятивною, але передбачає об'єктивізацію підходів до оцінки тієї чи іншої художньої сутності, художнього явища чи деталі. Літературний твір – цілісна матерія мікросесвіту розуму й духу художника слова. Й аналізувати його слід цілісно, тобто за максимально можливої синхронізації трирівневої ієрархії авторського свідомого, підсвідомого й несвідомого (архетипного). Це положення має бути засадничим для сучасного аналітика.

Наші зауваження не випадкові. Котляревськознавство несе в собі міти трьох історичних періодів: царськоімперського, сталінсько-совіцького й сьгоднішніх часів незалежності.

Чи не зачалися внутрішні суперечності у традиційно визначених аналітичних канонах? Чи вибрані принципи наукової повноти, коректності й правдивості у тлумаченні образу Енея Івана Котляревського? Чи зафіксовані націологічні рефлексії й тіні в портреті цього культурологічно протоантичного, а в національній хронології українства – надісторичного козацького типу на порозі третього століття його жертви у свідомості українця? Хочемо звернути увагу на притаєні авторські знакові контрапункти цього образу, які, на нашу думку, суттєво доповнюють, а інколи й переформатовують загальноприйняті канони образу троянського отамана.

У бермудському двокутті між ритуальністю Турна й раціоналізмом Енея

У заспіві аналізу позначимо необхідні зовнішні фабульні перипетії. Четверта частина поеми починається з експозиції війни – формально за руку й серце дочки царя Латина, а насправді за право володарювати Латинією. Турн виступає з неймовірною для цивілізованого глузду пропозицією: він шляхетно закликає Енея битися віч-на-віч, не втягуючи у протистояння тисячні маси людей. Переможець отримує титул чоловіка Лавісі, царевого зятя й у перспективі першої особи держави.

Отже, гіпотетично наступних кількох кровопролитних частин поеми могло б і не бути, коли б Еней зголосився на такий розвиток подій. Але троянський войовник не готовий до дуельного сценарію. Він, незаперечний взірець самопожертви й відданості боговизначеній ідеї, відступає. Адже із засад гуманітарних, там, де є найменша можливість уникнути людотрощі, державець мав би керуватися іншою формулою: ризикуй собою, а не своїм народом.

Ціна питання набагато актуальніша: що є війна в межах державотворчого простору поеми Івана Котляревського? Яку міфологію закладає автор у концепт війни? Існує відверто цинічна, але історично potwierджена практикою так званого цивілізованого прогресу аксіома: війна є локомотивом історії. То про яку війну йтиметься в наведеній нижче цитаті? Важливо, що взята вона з початку четвертої частини, коли ще не розгорнулися активні баталії. Автора ще не закрутило у вирі взаємного протистояння його героїв, він наголошує на загально-

людських сутностях з позиції «над поєдинком», що відповідає ролі тверезого класицистичного резонера. Чуємо повновагий голос осуду воєн:

Гуде в Латії дзвін віщовий
І гасло всім к війні дає,
Щоб всяк латинець був готовий
К війні, в яку їх злость веде.
Там крик, там галас, там клепало,
Тісниться люд і все тріщало.
Війна в кривавих ризах тут;
За нею рани, смерть, увіччя,
Безбожність і безчоловіччя
Хвіст мантиї її несуть
(Котляревський 1969, 145).

Чи правильне твердження, що з малодушності чи забаганки Енея стинатимуться в герці люди, проллються моря крові? Тим паче, що в кінці твору, усвідомивши безперспективність прямого збройного протистояння, сам Еней пропонує дуельне вирішення конфлікту й викликає свого суперника на поєдинок. Турн згоджується і програє.

Дослідники оминають цю засадничу сюжетну зв'язку. Мало того, що вона лежить на поверхні тексту, але ж докорінним чином змінює оцінкові позиції головних образів твору, відкриваючи як глибинні мотиви дій героїв, так і вершини художнього задуму Івана Котляревського!

Зайдемо у творчу лабораторію національного епосу поета.

Спочатку розлогий відступ в аннали історії.

В епоху Старого Заповіту за силового вирішення спірних питань практикувався благородний і на сьогодні архаїчний звичай. Перед лицем лицарства з обох боків у поєдинок вступали або вожаки протилежних таборів, або вибрані звитяжці. Перемога одного з них беззастережно приймалася як поразка всього його війська. Раціоналізм? Так, проте лише зовні. Бо далеко не завжди гору брав дужчий фізично, але більш зібраний морально й насажений духовно.

Цей ритуал відбитий у давній літературі на рівні світового міфу. Його знаходимо й у недавній советській історії. Згадаємо містифіковану в імперській історіографії Катерини II Куликов-

ську битву. Сучасні історики довели, що її в такому вигляді, як описано в підроблених «літописних зводах» Московії, взагалі не було. У прикладанні до нашого дослідження така невизначеність демонструє безвідносну до конкретних умов класику героїзації національних борінь: відповідно до жанру епосу московські фальсифікатори намагалися «підперти» міфом велич діянь предків, а отже, й засади імперської державності.

Коли шукали кандидата на бій з монголом Челубеєм, вибір упав на монаха Пересвета. Останнього настановляв і благословляв сам патріарх. Чому жереб упав на монаха, якому за статутом не можна брати до рук зброю? А він богонатхненний. Чому патріарх? Бо це одразу переводить поєдинок на рівень надчасової героїчної національної биліни. Як знаємо з офіційних ідеологічно дистильованих літописів, лицарі прохроміли одне одного списками. Отже, Золота Орда вже не мала сили тримати своїх північних васалів в орбітах іга, але й Москва була ще заслабкою для беззастережної перемоги.

А тепер повернемося до поеми Івана Котляревського. У чому корені відмови Енея від бою? Боги стояли за його спиною? Так! Але між ними продовжувалися суперечки. Особливою ненавистю до троянця палала Юнона. Значить, небесного монолітного заступництва Еней над собою не чув. Десь отаман переоцінював спромоги свого гартованого в битвах троянства, сподіваючись на майстерність та переваги професійних воїнів-запорожців у війні з мирними аборигенами Латинії. Ясно одне: Еней не був до кінця упевнений у собі. І коли б він програв – програв би одразу все, за всіх, програв би остаточно: звичай однозначний, жорстокий, непереможний і зворотної дії не має.

Сила чи слабкість Енея оприлюднилася в униканні ним поєдинку? Так тонко відчувати метафізичні ваги долі, так тверезо й холодно осмислювати конкретні реалії! Та ще й підставляти під дамоклів меч людського осуду свою особисту лицарську честь. Щоб зважитися на це, потрібно мати вагомі підстави, чи ти в ранзі полководця, чи в обладунках рядового бійця. Але це в надрах космології душі й серця. А в зовнішньому світі, у світі матерії речей і зброї, Еней здрейфив. Хоча автор чомусь жодним словом не переглядає рішення героя не відповідати на виклик Турна. Оповідь розвивається дуже стрімко, затягуючи людей у вир війни.

Метасмисли причин війни

Щоб обставити «безбожність і безчоловіччя» вбивати одне одного необхідними логічними підпорами, люди завжди відшукують відповідні мотиви й приводи, тобто причини для початку війни й уведення своїх намірів у якесь пропагандистське поле. Чим більше таких причин, тим більше підстав порушити космологічний закон «не убий».

Увесь попередній розділ присвячений аналізу колізії протистояння між Енеєм і Туром – боротьбі за владу в Латинській землі, що закамфльована під обстоювання права на руку й серце Лавінії.

Але Іванові Котляревському чомусь мало такої зав'язки. У сюжетну канву поет вкладає ще й безпосередній привід до початку воєнних дій – випадковий конфлікт між відставною нянькою й троянськими мисливцями. Прийшли голодні хорти мали необережність знічев'я з'їсти під час мисливських перегонів автохтонного музика. Які метасмисли відкриває трохи дивний, підкреслено гротесковий розворот подій?

Потрібно брати до уваги особливості світогляду людей античного світу. Мовою понять тієї епохи, незначні для нас, діалектиків-еґоцентристів, події могли набирати несподіваної значущості й знаковості. «Народний світогляд був аієрархічний, з одного боку, й родовий (Гентильний – від лат. «gens» – рід), з другого. Кожне явище й кожен акт розглядаються як родове явище й родовий акт, прояв діяння роду й родових взаємин. Так, наприклад, успіх полювання залежить не від умілості мисливця, не від його ловецького досвіду чи технічної досконалості його ловецьких знарядів, а лише від доброзичливої приязні тварин – лісових родичів» (Петров 1994, 145).

Почнемо з того, що собака і його прародич вовк у ті часи мали культову, тотемну репутацію і могли вказувати на важливі обставини, які для людини перебували за порогом її розуміння. У давньогрецькій міфології триголовий Цербер, злий пес, охороняв вхід до потойбічного світу – Аїду. У Гекати, давньогрецької богині, що панувала над демонами, були пси війни.

Собаки за їх професійним призначенням отримували різне поцінування. Із зрозумілих причин найвищий статус у гончих псів, а кімнатні представники собачого племені за головне за-

вдання мали розважати хазяїна й догоджати йому. Звідси іронічно-зневажливе ставлення до них.

Собака – символ вірного друга, надійності, непідкупності, мудрості. У давнину собака був символом Меркурія, бога, який, між іншим, опікувався розбоєм на шляхах. Собак приносили в жертву для бога війни (Потапенко 1997, 786).

Хто й у чому відпав від родоцентричності предків в цьому епізоді і які з того наслідки в надтексті поеми?

Коли б нянька, яка колись, на біду свою, вийшла із народу, щоб вік годити панам, коли б вона не відірвалася від народних звичаїв і традицій, не була так безнадійно засліплена гординою, то дослухалася б до того, що в християнстві називається страхом Божим, а в язичництві знаменням від долі.

Знамення віщувало, що світ від хортів переможе світ від муциків. Нещасне собача стало провокатором війни, мимовільною культовою жертвою богу розбрату й ненависті. Одночасно його смерть дуалістична – адже це підказка людям, як потрібно діяти і які небезпеки вони можуть накликати на себе, коли чинитимуть необачно. Зірваний із волосини людської пихи дамоклів меч муцика можна було перетворити на пальмову гілку миру. Первісне суспільство чутливе до завбачень символів – цивілізація притлумлює в людині її відповідальність за приналежність до космологічного Великого Роду.

Як на сьогоднішні чесноти двох оцифрованих півкуль головного мозку, може здатися, що йдеться про голий містицизм та замшілі окультні традиції. Проте в діалектиці античної культури кожен людський крок, кожен значущий життєвий епізод, пов'язаний зі смертю чи кров'ю, зважувався на шальках Прав, Нави і Яви. Це не проблема забобонів чи хворобливої доскіпливості. Із пракоренів людина прагнула пізнати саму себе. Те, що троянські хорти загризли няньчиного муцика, складало інструмент або стартовий пункт пізнання прихованої реальності, може, навіть чогось страшного й неминучого, яке в інший спосіб не відкрити. Це символічне вираження вищої істини, прямо осягнути яку людина не здатна через брак своєї проникливості.

Прочитуймо надісторичний урок цінності духовного досвіду предків від Івана Котляревського!

Він був першим. Це вже після нього проекції майбутнього через притаманне несвідоме, як питома національна озна-

ка праязичницької України, самі собою вигулькнуться на мапі української літератури ХІХ століття.

Так Маруся Григорія Квітки-Основ'яненка спершу віддає свою долю в руки Василя у символі весільної хустки, а потім мовби ні з сього ні з того забирає її... на цвинтарі в поминальний день.

Катерина Тараса Шевченка, вигнана з дому батьками, з якоїсь забаганки бере з-під вишні тяжку грудочку землі. І ця грудочка, цей пригрітий біля серця свідок її падіння, блукаючим нервом пригудзував жінку до невидимої в тумані майбутнього зимової ополонки.

Іван Шрам Пантелеймона Куліша, християнський священник зовні й відданиць заповітам Роду в душі, офірує двох синів на вівтар Великого Козацького Роду, а найменшого третього, Петра, викупленого у смерті жертвою двох старших, тягне в горнило боротьби за Сомкову Україну на Чорну раду.

І Маруся Кайдашиха в Івана Нечуя-Левицького не просто так розмазувала кров по обличчю: у задзеркаллі цього символу читачі мали усвідомити те, що не дійшло до несамовитих Кайдашенків: ми всі в малому, а дехто й у великому, душевно осліплені на одне око.

Смерть знічев'я прибитого Чіпкою сторожа на початку роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» незримо йтиме за ним протягом усього твору, щоб у кінці підрубати останні швартови Чіпчиної людяності.

Повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» починається з ритуального містичного вбивства у кровній помсті на Великдень. Розплачуватися за криваве великоднє святенництво доведеться Іванові та його половинці Марічці.

Лукаш Лесі Українки, який віддав невіджалувану жертву вовчій натурі, так і не зможе вичарапкатися в людський світ, незважаючи на всі зусилля Мавки.

Теля з пропоротим животом у повісті Ольги Кобилянської «Земля» дало звістку своєму улюбленцеві Михайлу про те, яка небезпека чатує на нього, і то задовго до фатального дня.

Нас оточують не дрібниці, а елементи цілого. Ціле космологічне. Ми його частинки. Ціле знає більше нас. «Символ – це ключ, який дозволяє проникнути у сферу, більшу, ніж він і людина, яка його застосовує» (Купер 1995, 6).

Родоцентричні сутності образу Енея

Щоб уникнути в аналізі неминучих суб'єктивістських крайнощів, потрібно з'ясувати основні параметри того, хто стоїть у центрі – образу, постаті, феномену Енея. Як би не парадоксально це звучало, ми доволі приблизно знаємо, з ким маємо справу.

Почнемо з того очевидного й загальновідомого факту, що Еней напівлюдина-напівбог. Кровно він споріднений із Венерою. А всі інші мешканці Олімпу – його співплемінники у Великому Роді. І коли неодноразово в матерії поеми Еней лає богів, глибоко помилково повторювати нісенітничі традиційного спекулятивного атеїстичного літературознавства про те, що герой зневажає святині, які самі себе знецінюють, тим самим нав'язуючи йому ледь не комуністичний світогляд.

По-перше, Еней судить рівних собі по-матері. Він знає, що і про кого говорити. Хоча в ієрархії підпорядкування перебуває у статусі людини. І судження його людські, людські, а не божі. Людські – з усіма помилками й недалекоглядностями, властивими нам, затиснутим у лещатах життєвого розуміння сутностей.

Чому в останній частині поеми він буде пристрасно молитися несамовитій Юноні? Що ця мулька для атеїстів обставина змінює в образі троянця? Про те, що наш герой «олімпських шпетив на всю губу», знають усі, а про факт молитви ворогині – ніхто.

По-друге, проблематично, що бездомний мандрівець може судити богів як собі рівних, коли він все-таки фізично людина, і не Зевс виконує волю Енея, а Еней є інструментом у руках Зевса?

Тут вдамося до переказування деяких моментів нашої аналітики поезії Тараса Шевченка «Заповіт». Вчитаймося у текст. Великий поет каже, що після смерті його душа його ж волею не полетить до Бога на суд, а витатиме над Україною доти, поки рідна земля не повстане проти панів та самодержавства і не скине кайдани рабства. Лише тоді душа, на яку була покладена місія звільнення народу, виконає, виповнить своє небесне, духовне призначення. Але ж визначати ірраціональне може істота, рівна богам, а не смертна людина – чи автор, чи ліричний герой поезії. То які ж метаморфози відбулися з поетовою душею у поезії «Заповіт»?

Що ж Енеєвого в ліричному герої шедевр Тараса Шевченка? Це випадковий мотиваційний збіг чи вловлена двома геніями духовна закономірність національно заглибленого характеру? І ліричний герой Кобзаря, і троянський козацький отаман виконують одну високу місію творення нації та держави, місію, за своєю масштабністю рівну Божому промыслу. Саме усвідомлена відповідальність богообраності, відповідальність національного обов'язку, відповідальність духовної жертви «за всіх» і дає їм містичне право вимагати від пантократора того чи іншого сприяння – інколи поза межами логіки людського розуму – так трапляється і в житті, й у творчості, й у жанрових приписах бурлескно-травестійної традиції.

Взагалі про трансформаційну Місію Духу в обстоюванні Української Ідеї можна було б написати велику й прецікаву розвідку – від автора «Слова про похід Ігорів» до Василя Стуса.

Людська субстанція Енея грішна й коренево національна з багатьма плюсами й мінусами. За цим відкривається безмежний епічний та ліричний простір і для поета, і для героя, оприлюднюється діалектика національних борінь взагалі. Троянський отаман пройде дев'ятьма колами пекла тут, на землі. Він помилятиметься, накоїть купу дурниць і нісенітниць. Але, зрештою, визріє до доленосних рішень і доленосних діянь. Еней у поемі може, здатен, вимушений учитися на власних помилках і робити правильні, хоча й непрості висновки. І в цьому теж громадянське одкровення автора.

Як утілювач і виконавець концентрованої волі багатьох поколінь українців, Еней Івана Котляревського по-різному ставиться до Зевса, до матері Венери та її палкої опонентки Юнони. Але поет урівноважує два нерівновагі світи – небесний і земний. Це важливо і про це треба сказати докладніше.

По-перше, автор бачить ідеал ватажка в людині, яка космологічно долучена до божественних первнів Вищого Розуму. Це духовна вертикаль. Текстологічно тут вимальовується десниця Зевса. А в плані національної ретроспективи Еней – людина, яка ментально засвоїла архетипно-родоцентричні підвалини народної свідомості і здатна практично оперувати ними.

По-друге, ближче до горизонталі, вчитися мудрості державотворення Еней воліє одразу від двох джерел: від батька Анхиза й матері Венери. Далеко не випадкова його подорож у загробний світ. Еней прилучається до архетипного досвіду

пращурів і активує його. Знайте вітчизняну історію, аналізуйте перемоги й поразки своїх попередників, навчає Іван Котляревський. Чи не дивно, але у великій третій частині твору власне напучення від батька Анхиза поет укладає в шістнадцять рядків. Але яких! «...Од його має розплодитись / Великий і завзятий рід; / Всім світом буде управляти, / По всіх усядах воювати, / ... / Покіль не будуть ціловати / Ноги чиєїсь постола...» (Котляревський 1969, 113).

Перша залага незалежності – велике і завзяте «чуття великої родини», перефразовуючи національні підтексти відомого рядка Павла Тичини. Це стартова, головна, засаднича залага відродження української державності. І не про мирне традиційне для українців гречкосіяння пише бойовий офіцер Іван Котляревський. Щоб вистояти в оточенні історично чинних сусідів, молодій козацькій державі потрібно буде гідно обстоювати статус суверенності: «По всіх усядах воювати...». Гострий меч поки що є кращим гарантом мирного співіснування держав. Чи не урок сучасним політикам і просто читачам поеми? І, нарешті, ключове, засадниче світоглядне положення державницької філософії: «Покіль не будуть ціловати / Ноги чиєїсь постола...» – а це можливо за наявності національних гідності, самоусвідомлення, самоозначення себе народом і в народі. За утвердження саме таких українських цінностей націлений боротися Еней. Звернімо увагу: цілувати не чобота, не ботфорта, ні навіть черевика – постола... «Лапті» – символічна взувачка «великого північного брата». Прозорий, векторний, знищувальний сарказм. От тобі й мундир капітана російської армії!

Складніша справа з Венерою. Їй відведена подвійна роль. Про богиню мовитимемо в наступному розділі. Зараз про матір.

У чоловіка індивідуальна свідомість чоловіча, а сфера несвідомого побудована за жіночим типом, який у науці позначається терміном аніма. Коли аніма у психіці чоловіка гіпертрофована, а це буває за неправильного виховання чи за тяглих природних закладин колективного несвідомого, тоді чоловік – в ідеалі мисливець, добувач, лицар, казковий герой – не здатен уповні виконати свій громадянський обов'язок. Він занадто нерішучий, м'якосердий, емоційний, неврівноважений, слабкодухий, сентиментальний, йому бракує мужності, організую-

чого начала. Як правило, синівське жіночне несвідоме формується від образу матері. А в Енея це Венера.

Розрізняють Венеру Земну й Венеру Небесну. Земна Венера опікується продовженням роду людського та є запорукою перемоги любові над ворожнечею. Наша Венера покохала Анхиза, троянського пастуха з гори Іди. Народився Еней. І місце йому на землі. Але полево син може активувати свої материнські небесні первні, проникаючи своїм людським еством у межі непізнаного. Не випадково саме на нього Вергілієвий Зевс поклав жереб організатора козацької держави Івана Котляревського під маскувальною сіткою давньоримського міфу. Ось таке химерне переплетіння історичних паралелей та небесно-земних меридіан.

Лише в козацькому типі характеру, в нашому національно виробленому й викристалізованому типі, свідоме й несвідоме людини збалансовані, згармонізовані, взаємно узгоджені не від виховних зусиль якоїсь окремої ідеально досконалої сім'ї, а під всеохопним й універсальним впливом національного середовища, тобто в космологічному, загальному, масовому варіанті. Такий козак Еней. Такі його побратими, козаки троянці. І внутрішньо, світоглядно, і фізично вони гідні сини рідного народу, гідні великих викликів та звершень, готові, не шкодуючи живота свого, відстоювати інтереси товариства, громади, народу. Найвища лицарська честь – це готовність віддати життя за «общее добро»... Ось який внесок Венери як матері у скарбницю мудрості державотворення сина Енея.

У наступному розділі буде ще одна Венера – небесна богиня з метафізичними спромогами впливати на перебіг подій на землі. У цій іпостасі вона бере участь в земних колізіях сина. Ми не маємо права не брати до уваги і текстові, й надтекстові змісти її небесних ініціатив.

Закінчимо наш короткий екскурс у родоцентричність Енея підсумковим зауваженням, яке вже звучало вище, але в ньому лекало до розуміння трансформацій розвитку образу очільника троянців: на початку поеми наш герой часто роздвоєний, не зовсім сконцентрований, він немов намацує стежку до мети, спотикається об власну недосконалість. Але його веде стрижень Великого Роду, і він шляхом неухильного самовдосконалення від епізоду до епізоду зростає, звільняється від родових

плям козацької вольниці, щоб у фіналі твору бути готовим ефективно відповідати на історичні національні виклики.

Загадки й відгадки божого пантеону

Панівне уявлення про мешканців Олімпу, культивоване у тенденційному літературознавстві, що вони символізують найвищу касту аристократії імперської Росії та її колонії Малоросії, так би мовити, вершки, еліту. Є суттєві нестиковки в такій схемі.

По-перше, у тексті твору вже є царі, князі і князьки «земного» походження, які посідають відповідні трони.

По-друге, безсмертні в поемі зайняті воістину безсмертними діяннями: вони всяк на свій копил гнуть долі смертних людей. Щоб розібратися в людях, потрібно з'ясувати роль богів.

По-третє, античному світогляду був властивий політеїчний богоцентризм. І з історичних, і з текстуальних міркувань відкидати богів чи применшувати їх роль і місце у драматургії поеми означало б порушувати принцип науковості.

По-четверте, козацьке середовище було релігійним, хоча й сьогодні є науковці, які з ідеологічних міркувань беруть на себе сваволю спотворювати духовне обличчя наших предків, стикаючи у клінчі антропоцентризм і богоцентризм, віру й атеїстичність, язичництво й християнство, тяглі історичні релігії й поточну політичну кон'юнктуру.

По-п'яте, не забути би про самого Івана Котляревського: він законодавець у своїй державі, а ми лише інтерпретатори його художніх візій, кожен у межах свого таланту і своєї совісті. Епоха московських царів і московських же вождів-генсеків, віримо, таки остаточно канула в Лету. Слід у незалежній Україні відходити від того, що означене терміном «тенденційне літературознавство», творячи національну міфософію, але не впадаючи в її крайнощі.

На вершині небесної ієрархії перебуває Зевс. Виводимо за дужки Вергілієвого верховного бога як уявну предтечу римської імператорської династії. Нас цікавить, який же він в Івана Котляревського? У ньому поєдналося позитивне й негативне. Це пряма ознака архаїчності самого бога й того світу, який за його плечима. У пізніших релігіях бог почав уособлювати лише начала повноти й довершеності. Такий Аллах. У Будді ка-

нонічно визнається початковий недосконалий людський етап його розвитку. Христос навіть у людській подобі вже повновтілений бог. Хоча містичне зло у християнстві все-таки довелося віддати в руки нечистій силі.

Отже, Зевс широкоформатний. У ньому потрібно розрізнати високий і низький аспекти. З одного боку, він верховний повелитель всього суцього, з відповідними повноваженнями та амбіціями, з іншого – може бути неуважним до того, як Еней виконує його завдання, може закривати очі на сваволю дрібніших богів, може навіть брати участь у навколотронних інтригах, а то й поводити себе як звичайний обиватель.

Високий Зевс замислює побудову Римської держави, для того й посилає паломника Енея на чолі ватаги лицарів із розгромленої греками Трої, нагадує гультьям-мандрівцям про їх обов'язок, зрештою, опікується остаточною перемогою проповідників. Без його владної десниці нічого б не розпочалося й не завершилося.

Що ж ми вкладаємо в символ Зевса Високого і в символ його діянь? Стара Троя, читай Давня Україна, знищена нашестям спершу греків-ординців, а згодом греків-московитів. Надісторична потреба організації нової національної Палестини вже визріла в надрах колективного несвідомого нації. Зевс Високий – це одягнений у класицистичні декорації архетип активованої української національної Самості, це наша довершена героїчна національна епічна міфософія, це пристрасна духовна напруга, поклик і неспокій Енеїв – кращих представників національного духу; це неможливість відтворення стаціонарної, осілої, замурованої в архаїці фортеці Трої-України; це трансформації національної мрії в динаміку пошуків, відкриттів, розвитку, руху вперед; це старе, традиційне, перевірене, витримане національне, родоцентричне вино в нових міхах передової, революційної запорозької демократії; це дотримання традиції космологічного визнання Вищого розуму як вершини Великого Роду; це готовність заплатити своїм життям за опанування науки назрілих цивілізаційних змін; це єдність національного онтологічного й індивідуального особистісного людського світів; це закінчення ери дозрівання й початок ери втілення.

Це Зевс Великий замислив, а Зевс Низький закривав очі на оригінальність маршруту й мандрів троянців. Чому Еней не

повів ватагу найкоротшим морським шляхом? Чому для подолання незначної навіть за тодішніми мірками відстані були витрачені роки? Маємо варіацію філософії відомої історії, коли пророк Мойсей сорок років водив гебреїв Синайською пустелею. Людський світ одержимий нетерплячкою. Світ богів терпить. Троянці і їх ватаг Еней мали дозріти до рівня державних мужів. Їхні зовнішні зволікання і внутрішні здобутки не-сумірні.

Яка ж роль Зевса Низького? Це проекція бурлескно-травестійної літературної традиції на побутове, спрощене сприйняття бога в народних масах. Не зайве пам'ятати, що Зевс Низький через якоесь тисячоліття трансформується у християнстві в диявола і буде відсічений від Бога з великої літери непробивною стіною.

Конструктивна адвокація підступів Юнони

Приступаючи до аналізу жіночого флангу небесного фронту, нагадуємо що Венера – богиня й мати і що за своєю першою професією вона має метафізичні спромоги впливати на перебіг подій на землі. Але її образ невідривний від образу Юнони, запеклої опонентки роду Венери. Як не дивно, у психічних первнях Венера і Юнона – одне ціле. Це різні аспекти пізнього розподібненого архетипу матері. Венера – мати любляча, джерело творчої любові, Велика Мати, попечителька й охоронниця всього земного і, звичайно, свого чада. Юнона – Грізна Мати, тінь беззастережної любові, полюс отверезіння людства, осмислення ним щедрот і викликів життя, випробування на міцність небесної і земної любові, очищення зовнішнього і внутрішнього простору Буття як через випробування і покавання, так і через радикальну «вибраковку» слабких ланок.

Чому архетип Матері розполюсований о двох богинях? Месія від Зевса і від поколінь своїх співвітчизників, неофіт-державець Еней, щоб досягти успіху, має бути цілісним – і в духовних пастівнях, і в хащах раціо. Тому він повинен відділити, наскільки це можливо, отриману в сумісному спадку від батька-матері особистісну натуру добра від природи зла, навести порядок спершу в собі, щоб за тим мати право укладати закони для суспільства. Бій із силами зла первинний в метафізичних вирахах людської душі, і лише у своїй другій фазі

– на сходинах палацу Логосу. Взагалі Еней здатен виконати справу об'єднання мільйонів людей лише тоді, коли вийде, наскільки це можливо, з-під руйнівних впливів Грізної Матері. Колективна свідомість народу жорстоко відомстить за гру в національне будівництво – однаково, чи недосвідченому, але щирому відданцеві справи, чи політичному наперсточнику, клоуну-авантюристу.

Юнона не лише на небесах. Вона частина індивідуального несвідомого Енея. І йому конче потрібно осмислити вочі ями власної психічної тіні, щоб остаточно перестати бути сліпим знаряддям своїх пристрастей.

Бо це не лише його особисті небезпеки, але негативний посаг від гіркого досвіду прашурів. Юнону небезпечно залишати в тіні. Треба спробувати витягнути комплекс Юнони на світло, на рівень осмислення, щоб спробувати його якщо не позбутися, то хоч нейтралізувати. Приборкати Юнону в собі – це ще одна невидима лінія фронту, на якій наш герой спочатку терпить поразку за поразкою, щоб у фіналі твору знайти-таки універсальний, за настановами Венери, спосіб обеззброєння Юнони й, водночас, вдосконалення свого національного характеру.

Простежимо, яку участь бере Юнона в долі Енея. Для встановлення її архетипності важливо, чи складається її втручання в якусь художньо і психічно переконливу систему. Які висновки робить Еней і які наслідки його самоусвідомлення?

Епізод перший... Заспів поеми. Троянці ось-ось врятувалися, вирвавшись із палаючої Трої. Розпочалося їх сповнене пригод плавання. Здавалося, все складається напрочуд вдало, принаймні так, як ніхто не міг і сподіватися. Можна було дозволити собі перевести дух. Хто знає, наскільки втікачі встигли *розслабитися*, бо Юнона організувала їм бурю, «щоб люди всі, що при Енеї, / послизли і щоб він і сам...» (Котляревський 1969, 42).

На поверхні тексту високопоставлена професійна інтригантка. Трохи глибше попередній обережний висновок: небезпека на чатах, вона недремна, такий закон мандрування в цьому світі.

Але як Еней вийшов зі скрухи? Дав хабар божкам нижчого порядку. Отже, одні боги – то-таки боги на вершині гори Олімп, дрібніші – в її підніжжі і правлять за гостру алегорію

нікчемного чиновництва та продажних владоможців. Важливо, що Венера одразу зреагувала й увімкнула свої метафізичні спромоги: подалася до Юпітера, щоб забезпечити синка від підступів своєї ж тіні – скаженої Юнони. Зевс потвердив свою прихильність до походу Енея.

Епізод другий... Набагато красномовніший. Троянці на поминках за Анхизом. Отут вони вже по-справжньому *розслабилися*. Тризна переросла в гульбу. Юнона посилає Ірисю, щоб підбити троянських жінок на спалення флоту мандрівників. І лише небо допомогло приборкати стихію – почалася злива.

Епізод третій... Еней женихається до Лавінії. Все складається якнайкраще: цар Латин прихильний до прибульців, попереду маячить титул царевого зятя й перспектива через династичний шлюб перевернути латинську землю під троянську державу. Можна нарешті на якийсь гудз *розслабити* козацький пояс... І тут Юнона нацьковує на божого помазаника Турна. Очікувана сюжетна перемога Енея перетікає в безконечні гони колами розбрату, крові, самознищення.

Отже, автор вибудував чітку систему подій, яка вимагає аналітичних висновків.

На чому спекулює Юнона? На перший план у кожному епізоді виходить одна одіозна троянська риса, присутня і в національному характері українців: здобувши перші успіхи в будь-якому почині, ми буваємо самовпевненими, передовіряємося долі, пускаємо справу на самоплив, переоцінюємо здобутки, впадаємо в самозаспокоєння, втрачаємо пильність, схильні віддаватися на поталу ілюзіям, виявляємо безтурботність, яка часто межує з недбалістю, романтично недооцінюємо реалії життя. У знаменнику Юнони (й Котляревського) – нашим бичем є невміння доводити справу до переможного кінця.

Хто знає, чи відомо цій богині, що в українцеві зустрілися й борються два світогляди: історично перший трипільський – хліборобський і другий за ним – козацький. Хлібороб, кинувши зерно в землю, мив руки й віддавався на волю Богу. Це знак початку рахманного духовного шляху. Воїн, отримавши перемогу, не випускав шаблю з рук: у серцях підкорених завжди чаївся недобитий вогонь. Це знак вічного неспокою.

Коли перед нами маячить щось одноосібне, індивідуальне, власницьке, хutorянське, ця двоїстість не так очевидна. Але в будь-якому історичному почині, коли докупи сходяться тисячі

або мільйони і вмикається колективне несвідоме, ми на хвилі одностайного першого пориву здатні творити дива. Проте на етапі, коли зерно вже кинуто у ґрунт, настає розслаблення, і на світ Божий вилизає двоїстість. Українці програють вже, здавалось, виграні баталії.

Отже, під пером Івана Котляревського Юнона займалася не такою вже й мерзенною справою: як богиня перебуваючи в надрах національного свята святих, вона, виходячи зі своїх суб'єктивних міркувань, жорстоко, негуманно, крайніми методами, через викрутні мстивості вічного неспокою «виправляла не виправлюване». Еней здібний учень. Він сприйняв її науку.

Національні уроки «іншої», фанатично етнополітизованої Юнони

Епізод четвертий... На самому початку п'ятої частини поеми відбувається дуже важлива, поворотна подія, яка не лише цілком переформатовує образ Юнони, але й визначає подальший розвиток подій: уві сні до Енея приходять «очеретяний дід» – архетип Мудрого старого, один із вершинних персонажів української народної міфософії. Уже сам факт таких відвідин свідчить про те, що Еней, чинить правильно. Він на вірному шляху. Тому космологічний світ предків уболіває за свого, в уявленнях предків, неблудного сина і хоче йому допомогти. Наш герой дещо збентежений, коли дід каже загадкові слова: «Війни кривавой не страшися, / А на олімпських положися, / Вони все злеє оддалять. / А що мої слова до діла, / Лежить свиня під дубом біла / І тридцять білих поросят» (Котляревський 1969, 152).

Його слова більш, ніж значливі – вони пророчі. І в наступній строфі ціла низка справжніх літературознавчих відкриттів: «На тім-то березі свиноти / Іул постройть Альбу-град, / Як тридцять промчатся годи, / З Юноною як зробить лад. / Єднаково ж сам не плошайся, / З аркадянами побратайся, / Вони латинцям вороги; / Троянців з ними як з'єднаєш, / Тоді і Турна осідлаєш, / Все військо виб'єш до ноги» (Котляревський 1969, 152).

«Свиня – символ плодючості, бруду, жадібності, нахабства, впертості; нечистих, гріховних звичок людей. Поведінку свині

складають її основні звички: рити землю, лізти в город, купатися в болоті, вперто кудись лізти. Через це образ свині, кабана, поросята дуже рідко отримував позитивні риси» (Плачинда 1992, 130).

«Свиня – руйнівний, пожираючий аспект Великої Матері. Символізує неуцтво, жадібність, гріхи, що прив'язують до світу ілюзій. З іншого боку, свиноматка вигодувала Зевса Диктейського». Вона може бути побіля бога (Купер 1995, 293).

Наша свиня біла і поросята білі. Ця обставина «відбілює» значення й функції цього символу.

Свиня під дубом. На цьому дереві, за античним епосом, жили боги. Це житло Перуна (Зевса). Ще дуб символізував важну справу (Жайворонок 2006, 203-204).

А тепер до відкриттів... Перше: протягом усього твору поет ретельно уникав календарної хронології. Відсутні навіть побіжні вказівки на пори року. Аналітичне розуміння блукає в межах проторимської епохи, якщо йти від першооснови. А тут чіткий відрізок часу – тридцять років! Чому? А ще ж є й інший циферблат – української історії, схований у бурлескно-трагедійному модерні.

Друге: «лад» із Юноною буде встановлений у кінці поеми. Отже, основна боротьба за право на життя для троянської держави точилася тридцять років! Герой Івана Котляревського випередив біблійного Мойсея на ціле десятиліття.

Третє: Еней виховає сина Іула, гідного послідовника і продовжувача своєї справи. Суспільний розвиток Троянії визначатимуть нові люди й нова еволюційна світоглядна традиція, а це запорука тягlosti державницького поступу, руху в майбуття. Іул закладе Альбу-град. Місто Альба-Лонга (сьогодні Альба Фученс) було розташоване на південний схід від Риму. Дата його заснування – 1152 рік до нашої ери. Навколо нього сформувалася перша федеративна держава на Апенінському півострові – Центральний Латинський Союз. Лише через 450 років, у 7 столітті до нашої ери, Рим спромігся подолати суперника. Отже, ми можемо з великою вірогідністю визначити точну дату античних подій, описаних Іваном Котляревським у поемі. Повторимо, що до іншого ключового плану – української історії – звернемося дещо пізніше.

Четверте: виходить, що майбутня держава Енея і Давній Рим – це різні поняття. Італійська Троянія – це історично перше,

вільне, незалежне державне об'єднання кількох дрібніших утворень на засадах пізньогрецької демократії, яке конкурувало з Римом.

І п'яте: звідки він вигулькнув у давньоримському оточенні, один із найдавніших наших національних язичницьких богів, із сім'ї трипільських дідухів, символ «духовних начал етнічної самосвідомості, оберєга роду» – «очеретяний дід» (Плачинда 1992, 48)?

Чому саме його автор вибрав на роль пророка-оракула? То з якої національної плоти виростає і з яких пастівень живиться Еней, у культурі Вергілієвого міфу син античного малоазійського пастуха Анхіза та богині Венери, а в культурі національного часу Івана Котляревського зачатий ще в трипільських Троях, вигойданий у колисці Запорожжя, загартований у степових та морських пригодах січовий кошовий отаман?

І шосте: могло так статися, що різнойменні народи, з якими мав справу Еней, – його далекі етнічні родичі. Наведемо дві широкі цитати. «Пелазги ... – об'єднання давньоукраїнських племен, що за часів трипільської культури переселялися з прадавньої України-Оріани «на нові землі». Таке переселення було наслідком демографічної політики ВОЛХВІВ, які не допускали скупчення чи перенаселення оріїв, вирубування лісів під нові земельні ділянки тощо. За описом Страбона, «за багато століть» до утворення держав Греції й Риму пелазги заселили Фракію, Малу Азію, Палестину, Грецію, Македонію, острів Крит, Італію, всі острови Егейського моря, Сицилію та інші території» (Плачинда, 1993, 36).

За пелазгами послідували етруски. Це «давньоукраїнське плем'я, що переселилося з Прикарпаття та Галичини до Північної Італії й утворило державу Етрурію за 1300 років до н. е.

За свідченням античних авторів, етруски принесли в Північну Італію культуру землеробства й осілого тваринництва. Малочисельні автохтонні племена Італії вперше побачили вози на чотирьох колесах, залізні плуги, вершників на конях, а також насіння пшениці, проса, гречки, жита.

Етруски навчили місцевих жителів орати, сіяти, прясти, ткасти, ковалювати, колісникувати, стельмахувати, ознайомили з гончарним кругом, з металургійною справою тощо. Так була утворена велика і могутня держава Етрурія, до якої приєднувалися інші пелазгічні та корінні місцеві племена, котрі насе-

ляли Італію. Це була перша федеративна держава в світі.

Розбрат між давніми українськими племенами на терені Італії – трагічна сторінка в історії українського народу. Перший про це сказав Страбон: «Якби етруски не розділилися на окремі племінні управління, то вони не лише могли б дати відсіч усім нападам, а й самі напасти й вести щасливі війни». Але, гинучи, Етрурія народила дві великі держави – Стародавню Грецію й Римську імперію. *На багатій етруській (давньоукраїнській) культурі виросла антична культура Еллади й Риму (виокремлено мною – В. А.)*. Велику роль відіграла Етрурія в розвитку української міфології, що спричинилася до народження античної міфології» (Плачинда 1993, 38).

«Очеретяний дід» сформулював ще одну надважливу істину, яка вимагає доскіпливого аналізу: «Війни кривавою не страшися, / А на олімпських положиися, / Вони все злее оддалять...» (Котляревський 1969, 152).

Що значить «а на олімпських положиися»? Нас не може вдовольнити «полегшена» загальна формула про божу покровительство, божу волю чи божу благодать. «Кожна міфологія світу має своє соціальне підґрунтя. Захоплююча (антична – прим. авт.) міфологія складалася за умов рабовласництва, тож її легенди оспівували богів і героїв, далеких від земних справ, від настроїв народу. Чвари і конфлікти Олімпу носять суто аристократичний, панський характер. (...) У давніх українців майже кожен бог іде до людей, (...) спускається в поетичній уяві українців на землю, щоб навчити людей...» (Плачинда 1993, 3).

«Олімпські» в інтерпретації «очеретяного діда» – це суто українська модернізація стосунків людини і бога, священний союз Неба і Землі у Великому Роді. Небо – це Те, що створило цей світ і управляє ним. Земля – це народ, який дозрів до важливих суспільних змін. Коли прогресивні суспільні зміни приймаються народом, коли він готовий нести жертви для досягнення мети, Бог («Те, що створило цей світ і управляє ним») наближається до людини. І в національному колективному несвідомому продукуються формули успіху, які в той чи інший спосіб виносяться на поверхню свідомого, як це зробив «очеретяний дід». Коли підійти з боку полевої енергетики, мало Богу хотіти установити троянську державу, треба, щоб визріли ще й реальні люди – керманичі і рядові виконавці – які могли б фахово втілити божий задум і національні мрії. Еней тут

уже позбавився своїх комплексів козацького вар'ятства. Саме керманичеві й державному діячеві «Те, що створило цей світ і управляє ним» із надр колективного несвідомого передає інформацію як для його власної моральної стійкості, так і для прийняття правильних зовнішніх рішень та дій.

Дивуємося проникливості й послідовності Івана Котляревського. Уже через одну строфу Еней вчиняє дуже виважені дії, з огляду на те, з ким він має справу, і не в залежності від того, як антагоністична Юнона ставиться до нього особисто й до ідеї, якою він опікується. Діалектики егоцентризму написали б, що герой переступає через власну гордість.

У наступній строфі Еней спочатку молиться богам. І вдячні боги вже готові прийняти його духовну жертву – молитовне слово. А натуралізований герой вже здатен на цю жертву. Так троянець складає перший тест на фаховість. Потім бачить під дубом білу свиню і тридцять білих поросят. Нарешті визначимо: біла свиня й тридцять поросят – символ невідворотності й, одночасно, ризиків всієї справи Енея.

Щоб містично нейтралізувати саме аспект ризиків, шукач олімпського взаєморозуміння тут же, без роздумів і вагань, приносить білу свиню і тридцять білих поросят у жертву Юноні. Не молитвою він намагається умилювати її! Ця богиня примітивніша й одіозніша – їй належить кривава учта. Не слова від серця їй потрібні, а тілесна питомість плоті і крові. Так Еней складає другий тест на фаховість.

А що ж Юнона? М'яч, як пишуть сучасні журналісти, на її полі. Чи відгукнеться вона на поклик Енея? На жаль, «зла Юнона не дримає, / Навильот умисли всі знає, / Оп'ять Ірисю посила: / Як можна Турна роздрочити, / Протів троянців насталити, / Щоб викоренив їх дотла» (Котляревський 1969, 162).

Чим обумовлена непоступливість богині? Нас не можуть задовольнити сентенції на кшталт того, що Грізна Мати до кінця повинна бути злісним опонентом назрілих суспільних змін. Причина на позір руйнівної позиції Юнони є. І в цій причині ще одне неймовірне свідчення далекоглядності, передбачливості й національної мудрості великого й до кінця не відкритого Івана Котляревського. Далі за текстом Юнона, як із рогу достатку, розсипає навкруг себе підлості, підступи, інтриги проти Енея. Докладно аналізувати їх немає рації.

Дамо, нарешті, відповідь на те, у чому ж мотиви непоступли-

вості богині, де схований кінчик тієї міфічної голки, відламавши який можна укоськати Юнону?

У фіналі поеми Зевс не витримує: «І поки ж будеш ти біситься? / На Трою і троянців злиться? / Ти зла їм вдоволь задала» (Котляревський 1969, 231).

Наведемо повністю строфу, в якій прояснюються, нарешті, висоти творчого задуму автора. Бо ж то не просто відповідь Юнони, але озвучення громадянської позиції палкого патріота України Івана Котляревського:

Юнона в перший раз смирилась.
Без крику к Зевсу річ вела:
«Прости, панотче! Проступилась,
Я, далєбі, дурна була;
Нехай Еней сідла рутульця,
Нехай спиха Латина з стульця,
Нехай поселить тут свій рід.
Но тільки щоб латинське плем'я
Удержало на вічне врем'я
Імення, мову, віру, вид»
(Котляревський 1969, 231).

Виявляється, що Юнона була неабиякою політикинею, обстоювачкою національних, гуманітарних прав та свобод корінних народів Латинії. Тільки способи її боротьби далеко негуманні, некомпромісні й відгонять крайнім фанатизмом. На яких же конституційних засадах вона приймає майбутню Енесву державу?

Перша вимога – зберегти «імення». А це не просто номінативна система в широкому розумінні. Ім'я – код Самості, тобто єдності свідомого й несвідомого народу, культ пращурів, вірність їхнім заповітам, генні резонатори збереження етності, вервечка містичного зв'язку з «вічним врем'ям», чин гідності та честі як особистості, так і цілого народу.

Другий пункт – «мова». Це місток між минулим через теперішнє до майбуття, запорука самоозначення, безсмертя етносу в просторі, часі й дусі. Імення – це титул міжетнічної шляхетності. Мова – система внутрішнього духовного самоствердження народу самому в собі й між інших етносів.

Третя залага – «віра». Віра – основа Буття народу у Великому

Роді, запобіжник виродження етносу в хаосі часу, осторога від пандемії бездуховності та раціоналізму в умовах егоцентричного цивілізаційного торжества розуму.

Нарешті «вид» – розвинена множина тих переважно зовнішніх символів, атрибутів, ознак, деталей, через які матеріалізується національна життєва космологія народу у своїй тягlostі і трансформаційних змінах.

А тепер нагадаємо заголовок цього розділу: «Національні уроки “іншої”, фанатично етнополітизованої Юнони». Аж тремтить рука, так кортить розгорнути гіркі роздуми після цього признання Юнони чи в публіцистичне есе, чи в політичний памфлет – на основі реальних подій в Україні доби незалежності початку ХХІ століття.

Яка сила рухала пером Івана Котляревського? Звідки такі попадання? Навіювання, випадковості чи закономірності? Історичне провидництво під камуфляжем сміховинної бурлескно-трагестійної гри? Для якого читача, науковця, дослідника чи взагалі аматора це створено? Він сам усвідомлював, що писав? Воістину, питань більше, ніж відповідей.

Одна відповідь однозначна: ця поема антична лише за сюжетно-фабульною конструкцією, але цілком українська за змістом й підіймає актуальні й на сьогодні проблеми національного форматування.

Про слабкі місця Енея, або як недоліки й достоїнства можуть мінятися місцями

Почнемо з розкішного святенницького блюзнірства.

Куди діватися від делікатної обставини, що в троянцях автохтонні народи Латинії, якщо вони мали хоч крихітку патріотизму, повинні були бачити загарбників? За мірками міжнародного права війна аборигенів була справедливою. Вони захищали рідну землю від прийшлих «варягів».

Юнона за посередництвом Івана Котляревського щойно довела, що ми кілька століть не хотіли бачити ключових, зовсім не авантюрно-божественних причин кривавого армагедону в останніх частинах поеми.

Спробуємо розмотати цей колізійний клубок.

Почнемо з того, що Еней зі своїми троянцями якийсь дуже вже нетиповий загарбник. До якого народу доля не прибыва-

ла б мандрівну ватагу, троянці з усіма знаходять спільну мову, братаються-женихаються, і самі мають, і діляться своїм – найперше, доброзичливістю, демократичністю та відкритістю козацької душі. Тут і натяку немає на шукання однобічної, одномоментної, одновимірної вигоди, властивої кочовій природі. Це не бродяги ушкуйники. Це щось інше, визначення чому поки що ми не знаємо.

Аж ось покликанці Зевса прибули в кінцевий пункт своєї одісеї. «Пішли, щоб землю озирать, / Де їм показано селитись, / Жить, будуватися, женитись, / І щоб латинців розпізнать» (Котляревський 1969, 122). Ніякою підступною авантюрою тут і не пахне. Троянці мають наміри по-трипільському ґрунтовно, міцно, надійно пустити корені в Латинській землі. «Жить» – найширше загальне діяльнісне означення-поняття, тенденційно інертне, без якихось попередніх умов, анексійних крайнощів чи прихованих політичних ультиматумів. По-дитячому відверте, безпосереднє, хочеться написати беззахисне. Заброди так не мислять. Бо далі поет ставить дієслово «будуватися» – а це означає робити цю землю кращою, багатшою, розвиненішою, своєю – освоєною. «Женитись» – продовжувати себе в часі, просторі, ставати частиною цього краю спочатку в малому сімейному Роді, що неминуче, за буттєвою об'єктивністю перших двох дієслів-концептів, вивищувало би троянців у чин долучення до Великого Роду землі Латинії. «Розпізнають» друзі друзів, сусіди сусідів, осідники осідників, тих, від кого не чекають каверзи чи підступу, бо й самі не тримають каменя за пазухою. Чим-чим, а наївністю ці загартовані в боях воїни не хворіли. І коли б їх наміри мали б хоч крихту упередженості, не кажучи вже про загарбницькі апетити, поет обрав би іншу тональність оповіді.

Усі можливі застереження чи сумніви спростовує висновок, який приносять троянці отаману Енею в кінці наступної строфи: люди тут «бормочуть», / «Слова свої на у с кончають, / Між ними ми пропадемо» (Котляревський 1969, 123). Це хто, хто пропаде? Той, хто й далі триматиме в руках меч? Та ж ні! Той, чії руки мають мозоліти на чепігах рала!

І тут проявляється Еней політик. Його неписаний вольовий «декрет про мови» випереджає усі висліди майбутніх світових демократій: товариство терміново було посаджене за «Піярськую ґраматку». Принагідно зауважимо, що Піярська ґрамат-

ка – підручник латинської мови середини XVII століття. Уже «За тиждень так латину взнали, / Що вже з Енеєм розмовляли / І говорили все на у с...» (Котляревський 1969, 123). Отже, й сам кошовий дарма часу не гаяв. І хоча у знаменитих «піярських» двох строфах немає ні слова про власне його навчання, він не обділений розумінням тонкощів міжетнічних відносин, як і здібностями поліглота.

Очевидним стає факт нового, демократичного і державницького мислення Енея і троянців: відмінно володіючи мечем та списом, вони вже доросли до усвідомлення неминучості культурної дипломатії і, коли настає відповідна нагода, з успіхом використовують гуманітарні аргументи в діалозі народів і їх культур.

Далі Еней збирає посольство до Латина – «Од імені свого і чина» (Котляревський 1969, 123). Рівний звертається до рівного. Владний до владного. Іменний до іменного. Чинний до чинного. Ніхто ні на кого не повинен дивитися звисока. Далі автор неодноразово підкреслюватиме ту обставину, що цар Латин не хотів воювати. Він і підстаркуватий, і безхарактерний, і мудріший за своє оточення. Але коли під час першого знайомства до тебе звертаються «Од імені свого і чина», досвідчений політик Латин, який мислить набагато далі, ніж захланні феодалчики, не може не оцінити шляхетності гостя і не може не проїнятися до нього повагою. У склад троянських послів були відібрані «десяток щомудрійших, / В латині щонайрозумнійших» (Котляревський 1969, 123).

Дослідники звертали увагу переважно на матеріальний, подарунковий, етнографічний бік цієї дипломатичної місії, але не менше значення мають культурно-інтелектуальні змісти, коли йти за пером Івана Котляревського. І не забудемо про хліб-сіль, з яких посланці Енея почали дипломатичний етикет. Бо серед дарів найбільш промовистим знаком від прибульців був саме цей символ прихильності, традиції, поваги й віншування. Й автор не просто так у двох строфах підряд тричі (!) згадає про хліб-сіль, і реакція Латина промовиста: «Впусти! Я хліба не цураюсь / І з добрими людьми братаюсь...» (Котляревський 1969, 124). Зворушує соковита бурлескно-трагестійна, розписана в деталях, бурхлива підготовка царевого двору до прийому неочікуваних гостей.

Учта пройшла як у казці. Латин урочисто проголосив: «...

І вся моя маєтність рада, / Що бог вас навернув сюди; / Мні мила вся ваша громада, / Я не пушу вас нікуди; / Прошу Енею поклонятись / І хліба-солі не цуратись, / Кусок остатній розділю, / Дочка у мене одиначка, / Хазяйка добра, пряха, швачка, / То, може, і в рідню вступлю» (Котляревський 1969, 128). Як бачимо, хліб-сіль прибульців обмінаний на хліб-сіль господарів. А це означало укладання союзу. До того ж не простого, а духовного. Хлібина складалася з багатьох зерен, запечених в одному хлібному тілі. Виходячи з родоцентричного світогляду, учасники церемонії обміну хлібом-сіллю зв'язували себе обітницею спільної долі. Тепер вони містично об'єднані космологічними зв'язками, божественно встановленими й освяченими у Праві від Великого Роду. Як бачимо, Латин тут же висловлює готовність доповнити, закріпити й розвинути щойно засвідчений духовний союз на земному матеріальному рівні – династичним шлюбом Енея та Лавінії.

Була ще одна важлива залаштунково-метафізична і тому невідпорна причина такої рішучої і мовби невмотивованої одміни в поведінці й рішеннях царя: «Латин сей, хоч не дуже близько, / А все олімпським був рідня, / Не кланявся нікому низько, / Для його все була бридня. / Мерика, кажуть, його мати, / До Фавна стала учащати / Та і Латина добула» (Котляревський 1969, 120). «Пан (лат. Фавн)о – «Всезагальний Пан» – [«Божество всього»] – грецьке слово пан означає «все» – розповсюджується на все суще» (Холл 1996, 419). Отже, земний за своєю кров'ю панок Турн має відступити в тінь. Напівбожий мішанець (полукровок – рос.) цар Латин глибинами родової інтуїції хоче бачити зятем напівбожого мішанця «князенка» Енея. В отамана троянців біліша кість. «Своє» притягується до «свого».

Вергілій ставив на меті ствердити небесне походження імператорської влади. Іван Котляревський наголошує на замкненості кастових перегоронок українського суспільства, що одразу відсувало його від передових позицій цивілізаційності. Вітчизняна аристократія століттями експлуатувала міф про свою обраність, але титул дворянства отримувала з рук метрополії, тому завжди була двоюкою за своєю громадянською сутністю, завжди зраджувала народ у найвідповідальніші моменти національного здвиження, плодила високопоставлених зрадників та людей без національної пам'яті. Ця формула, яку вперше художньо вивів Іван Котляревський в «Енеїді», успіш-

но працює й сьогодні в олігархічній Україні.

Отже, події в цій частині твору складаються за канонами мильної опери, здавалося, «хепі енд» не за горами. «Еней по щастю без поміхи / Вдався в жарти, ігри, сміхи, / А о Юноні і забув, / Його котора не любила / І скрізь за ним, де був, слідила. / Нігде од неї не ввильнув» (Котляревський 1969, 129). Але на цій сюжетній сходинці почин розвернути хід історії належить зовсім не Юноні. У хід пущені придворні інтриги. Дрібна вельможа, богинева підбрехачка Ірися, «цьохла проклятуща», одразу донесла своїй патронесі про згоду між двома олімпськими висококрівцями. Які мотиви розкольніцької діяльності Юнони? Можна казати про традицію міжкланового поборювання в еліті суспільства, про рецидиви пізньофеодальної роздробленості, про брак національного чуття, національної відповідальності. Низам, людському суспільству, верхам, що вершили долю народу, потрібно було переболіти Юноною. Низи ще настільки віддалені від розуміння своєї державотворчої місії, настільки падкі на відверту брехню й популізм керманічів, настільки загрузли у кришиві патріархальної роздробленості, що діячі типу Юнони не переживають за свою «небесну» кар'єру. Навпаки, Юнона паразитує на маргінальних відцентризмах турнів і їх підлеглих. Прикро, проте ця тема, вперше розроблена Іваном Котляревським, в українських кресах претендує на статус вічних, чого ми зобов'язані не допустити!

Вище зазначалося, що боги в нашій «Енеїді» роздвоєні: розрізняєм їх ролі, які вони виконують, і цілком земні аспекти їх портретів – аристократів, вельмож, козацької верхівки, дворянства тогочасного суспільства. В описаних подіях Юнона не богиня, а високопоставлена владна пліткарка, в руках якої сконцентровані важливі нитки земного театру маріонеток. Юнона політична фігура. Вона хоче, перебуваючи мовби за лаштунками публічного дійства, і далі тримати лодію латинської (української) історії в річищі недовіри, інтриг, розбрату, взаємного поборювання. Нічого й нікого не нагадає читачеві історично й художньо достовірна маска-алегорія, так точно і, головне, вчасно знята Іваном Котляревським із мармизи цієї богині? Адже з цього боку образ такої Юнони – національне відкриття поета-громадянина. У неї немає моральних координат – її дії визначаються винятково міркуваннями політичної доцільності. Ця владоможниця у припливі ненависті нахваля-

ється Амаду ідейно з'єднати з Турном, Латина зробити недоумком, всіх потрощити на шматочки. Це означає насадити в країні безглуздя, хаос, розгул абсурду. І все заради задоволення власного свого себелюбства. Зевс заглиблений у свої інтриги. Народ далекий від навіть приблизного розуміння діянь небожителів. Залишається запитати: наскільки тягла чи конечна історична перспектива Юнони на теренах «верхів і низів» Латинії-України? Фінал розкольникству Юнони в поемі є. Та залежить він, за Іваном Котляревським, зовсім не від народу, а від волі Зевса, від замирення у верхах. А в надтекстових реаліях?

Турн, розбурханий намовляннями фурії Тезифони, «од злости, з хмелю весь трусився» (Котляревський 1969, 133). Шкурницькі, егоїстичні, власницькі поривання керують ним. Це не розважливий державець, що переймається долею рідної землі й народу, а розбещений владою аристократ, для якого поняття особистого визнання вище суспільних інтересів. І в цьому, як не парадоксально, його лицарська сила й навіть моральна привабливість. Настільки спотворені критерії добра і зла в середовищі турнів! Адже він «...лист послав Енею, / Щоб вийшов битись сам на сам, / Помірявсь силою своєю...» (Котляревський 1969, 114). Еней не прийняв виклик суперника. Про його мотивацію ми вже писали. Важлива позиція Турна. З одного боку, він бездоганно вірний приписам кодексу лицарської честі. З іншого, – коли б потерпів поразку на дуелі, з ким залишиться його держава, населення, земля? Адже ж мала би бути в його голові ієрархія цінностей, твереза оцінка наслідків своїх рішень як у їх позитиві, так і в негативі. В якому цивілізаційному поясі живе Турн – доісторичного звичаєвого права чи історичної притомності? Питання риторичне.

Доцільно порівняти питому вагу честолюбності в Енеєві й Турні. Перший відкинув виклик ставати на дуель, бо його загибель означала б провал справи всього життя. А Лавісія чекає.

Турн засліплений блиском свого себелюбства. Він і до старого Латина сікається: «Виходь же завтра навкулачки...» (Котляревський 1969, 137). Іван Котляревський послідовний: саме ця риса характеру Турна і приведе античного донжуана у кінці поеми до смерті. До того ж, смерті ганебної, варварської, негідної прижиттєвої позірної бундючності чистоплюя-дуелянта. Архаїчна традиція, якими непереборними не здавалися б

її канони, в умовах складних державотворчих процесів, у які втягнені герої, має відступити й коригуватися в межах розумного і достатнього. Бо міра громадянської відповідальності її, традиції, носіїв тотожна офіційному їх статусу. Турн – закланний удільний князьок. Еней – будівничий держави нового типу. Занадто несумірні величини зіткнулися на вузькій фехтувальній доріжці серця Лавинії. А ширше – прочитуємо авторський художній вердикт несамовитому себелюбству полковничків, удільних вождиків доби Руїни, на тлі грандіозної історичної необхідності самоствердження нації.

Далі вже відома нам колізія з горопашним няньчиним муциком. Є один аспект, який пройшов мимо нашої уваги. Згадаймо... Марусю Кайдашиху Івана Нечуя-Левицького. Увесь вік терлася біля панів. У результаті її здорова селянська натура була безповоротно спотворена. Морально-душевна сліпота колишньої панської кухарки нарешті оприлюднилася на фізичному рівні – виколотим оком. Так і нянька вийшла з народу, а назад повернутися вже й не змогла. Тільки Кайдашиха сіяла руїну в просторі своєї сім'ї, а нянька зчинила бучу загальної війни. За вищим рангом підлабузництва і масштабів манкуртського винародовлення! Адже нянька-пенсіонерка не жила як проста відставна двірня. Їй була дарована челядь, вона навіть платила своїм благодійникам якийсь чинш. Але в усвідомленні наслідків від своїх дій вона була й залишилася на рівні няньки. Охлос, який отримав якісь владні переваги не лише відривається від материзни, але стає суспільно небезпечною силою через дилетантську схильність звертатись до простих рішень складних проблем. Турн згори, як регіональний вождик, прагне війни, нянька знизу, регіональний декласований елемент, дме в ту ж дуду. Верхи й низи з'єдналися – бути великій крові.

Навіть Латин прийшов «в великий страх». Бо «Побачив люду скрізь багацько / По улицях і всіх кутках. / Латинці перлися товпами, / Шпурляли вгору всі шапками, / Кричали вголос на весь рот: / «Війна! Війна! против троянців, / Ми всіх Енеєвих поганців / Поб'єм – іскореним їх род!»» (Котляревський 1969, 137).

Сюжет розгортається за всіма правилами особливого політичного співпереживання. Цар скликає «панів вельможних», свою опору й малу старшинську раду. Він дорікає підвладним князькам, що вони хочуть нажитись на війні, а вся біда впаде

на його, Латинову, голову. Прямо йому ніхто не зважився су-перечити, але за відсутності очільника, вже в ратуші, «...вголос грімко закричали, / Що на Латина всяк плює / І на грозьбу не уважає, / Війну з Енеєм начинає...» (Котляревський 1969, 140).

Спробуємо розібратися в цій багатошаровій комбінації інтересів та поривань, щоб докопатися до сутностей творчого задуму Івана Котляревського.

По-перше, треба прив'язатися до певного часового знаменника, щоб зрозуміти логіку художніх та історичних паралелей. Описувані події дуже нагадують, як ми вже зазначали, розгул полковницького розбрату часів «Руїни». Лояльність до центральної влади досягалася наданням тому чи іншому владному феодалу уділів, земель, сіл, містечок, адміністративних клейнодів. Але васальна залежність визнавалася доти, доки правитель міцно стояв на ногах, доки у васала не заводилися грубі гроші й грубі мілітарні сили. Далі починалася сваволя. За відсутності вироблених державних інституцій козацька старшина діяла ситуативно, у відповідності до своїх уявлень та вигод, зраджуючи інтереси Запорозжя й української незалежності то з Польщею, то з Московією. Наскільки феодали мали свої підручні військові формування, настільки вони зважали на сильну централізовану владу.

Люзія міцної державності царства Латина розсипалася. Чому? Бо його бояри багаті й самодостатні. Вони самі вигукуються фінансувати війну: «І не просить, щоб у Латина / З казни його ані алтина, / Боярські гроші шафовать» (Котляревський 1969, 120). Економіка – служниця політичних оборудок. Еней для них страшний, бо це ще один правитель, та не простий, а підпертий могутньою збройною силою. Це не підстаркуватий Латин. З ним не посперечаєшся. Але ставши зятем царя, автоматично одержує у свої руки всі владні повноваження. На дурничку! Без ніякої боротьби! Ніхто не мав намірів ділитися з Енеєм ні землею, ні владою, ні грошима. Саме в цьому ґрунті «вельможі царство збунтовали», як наголошує поет. І ніякого натяку на консерватизм Івана Котляревського, на його імперські симпатії, ніякого натяку на засудження російських декабристів, як писалося в радянських підручниках, у цьому епізоді вигадувати не слід.

Свою лепту в розпалювання психозу внесла й Амата. У неї

подвійні мотиви: спершу їй було нав'язано чарами Тезифони, друге – знесобачена нянька була її, Аматина. Тим самим царицина честь вимагала шляхетного задоволення. Розкол у сімействі Латина пройшов по жіночій лінії, яка знаменувала, за жіночим архетипом, традицію, сталість, вірність давнім обітницям. Дали слово Турнові, що Лавінія буде за ним, – бути на тому, слід його дотримати. Позитивне змінне, динамічне, трансформаційне, чоловіче Латинове начало витіснене. Поки що. Але не знищене. І виявить себе в майбутньому.

Є ще одна надважлива обставина. Народ! Яка роль народу в означуваних подіях? Очевидно, що навіть цар, який мав би знати настрої своїх підлеглих, застрашений натовпами люду на вулицях. Як пояснити протестний підйом народних мас? «Були латинці дружні люди / І воюватись мали хіть, / Не всі з добра, хто од причуди, / Щоб битися, то рад летіть. / З гаряча часу, перші три дні, / Зносили всяке збіжжя, злидні / І отдавали все на рать: / Посуду, хліб, одежу, гроші / Своєї отчизни на сторожі, / Що не було де і дівають» (Котляревський 1969, 144). Це не що інше, як патріотичне піднесення.

Еней для латинян чужий. Він прийшлий, загарбник, окупант. А в деталях народ не розбирався. Навіть доскіпливим літературознавцям у комфортах теплих кабінетів важко розкласти на елементи діалектично-ієрархічні перипетії війни за утвердження Нової Трої-України Івана Котляревського! Маєтний досвід «своїх» вельмож, темнота охлосу роблять чорну справу. Тому обстоювати узневажену честь няньки її гротескове потішне військо вийшло добровільно. Троянці без вагань побили нікчемних нянькофілів. Але сміхи передчасні. Це була груба помилка. Треба б спробувати якісь дипломатичні ходи. Але їх немає. Спрацював комплекс козацької вольниці, хвацькості, схильності до химер там, де молодецтво випробовується легкою, здавалося б, розважливістю. З чужими так розпочинати взаємини не годиться. На рівні палацових паркетів Еней все робив правильно, але козацька розгульна голова вирішила по своєму і перевернула справу вовною догори. Як бачимо, бурлескно-трагедійний верх контрастує з повчальною, історично-кроєною підкладкою.

Котляревський ставить ще одну важливу засічку на містичному глибинімірі війни. До хтозна-коли і хтозна-ким побудованої прадавньої «синагоги» зійшовся народ. Від підкреслено

вибраного автором культурологічного символу синагоги віє гіркими біблійними старозавітними сенсами «око за око, зуб за зуб, кров за кров». «По дзвону вся латинь сунула / До храма, з криком всі неслись / І навстяж двері одімкнула, / І Янус вибіг, як харциз. / Воєнна буря закрутила, / Латинське серце замутила, / Завзятість всякого бере; / «Війни, війни!» – кричать, бажають, / Пекельним пламенем палають / І молодеє, і старе» (Котляревський 1969, 146). «Янус – дволикий римський бог... Голова його вінчалась античним римським «терміном» – колоною, що означав межі власності. Він... був богом «начал» і ...брав участь у створенні світу» (Холл 1996, 638). Маючи два обличчя, вказував і в минуле, і в майбутнє. Зробимо висновки. Воюватимуть за встановлення нових меж власності. Одні, йдучи вперед, дивляться назад і ніяких перетрубацій не бажають. Інші, таких меншість, зчитують обличчя Януса, спрямоване вперед. Латинське суспільство завершує якийсь важливий етап свого розвитку і стає на поріг нового, незнамого, буремного. Але в більшості присутніх є спільне прагнення: латинське суспільство до основ, до підвалин не хотіло тих змін, які ніс, знаменував своєю появою, які уособлював Еней. Але ж війна завжди несе зміни, сама концентрований катализатор змін, і, нарівні з революцією, є локомотивом змін.

Закінчуючи підтему джерел війни, згадаємо ще раз, що «всі сусідні корольки» «пішли в поход з своїм народом», «Щоб Турнові допомагати: / Не дати Енеєві женитись, / Не дати в Латії поселитись, / К чортам енейців всіх послати» (Котляревський 1969, 147). Карти відкриті. Пружини заведені. Пекельна машинка увімкнена.

Частина п'ята поеми: чому саме війна?

Цинічність цивілізаційних істин – зворотній бік їх невідповідності. Цинічність цивілізаційних істин – прямий наслідок розриву між конкретним життям конкретної людини і її Буттям у Великому Роді, де істини убезпечені від перетворення їх у політичний ширвжиток. Цинічність цивілізаційних істин – доведена до десятого класу гранувальної чистоти візія недосконалості інструментів антропоцентричного розвитку людства. Цинічність цивілізаційних істин – задзеркалля гуманістичної неспроможності вирішувати питання людського егоїзму за

столом переговорів. Цинічність цивілізаційних істин – предмет обсервації мистецтва з метою хоча би прозріти у способи їх позитивного переборення. Однією з цинічних цивілізаційних істин є війна.

Чому війна? Погляньмо на спусковий її гачок у вигляді муцика. Це не питання забобонів чи крайньої доскіпливості аналітика. Це інструмент пізнання прихованої реальності, яку не можна було осягнути за допомогою інших засобів. Смерть муцика – це стартовий пункт відкривання майбутнього, властивого несвідомому як у часі, так і в просторі. Це спрощене вираження вищої істини, прямо пізнати яку людина не може через недостатність своєї проникливості. Чи вибрала одна і друга сторони конфлікту об'єктивний зміст того, що скоїлося, того, що було напередодні й того, що слідуватиме завтра? Ні! Ні і ні! Люди з упертістю самогубців зрізають із яблука пізнання себе і свого майбуття тоненьку плівочку – поживний м'якиш і зернятка йдуть у відходи.

Демократію не можна клонувати, імплантувати чи розмножити відростками. До демократії потрібно дорости. Еней приніс щ о с ь, чого й сам до кінця не розумів. Справді, не розумів і не усвідомлював. Процес його доростання-дозрівання розпочався ще в першій частині поеми й не закінчиться на останньому її рядку. Війна і є тим цинічним стимулятором свідомісного й політичного дозрівання удільних низів до високих вимог багато в чому недосконалої козацької демократії.

Що нового і в яких формах пропонує Еней латинцям? Які його цінності мають так привабити місцеве населення, що вони за них згодні б пожертвувати частиною свого узвичаєного суверенітету? Чи продемонстрував він свої цінності? Питання риторичні.

У наскільки етнічно щільну субстанцію занурився Еней? Наскільки вона громадянськи зріла? Бачимо, що латинці здатні до самоорганізації, до захисту. Але самовільно відстоюючи свої землі від зазіхань прийшлих варягів, виступаючи проти троянців, вони консервують явно відсталу, архаїчну, недосконалу феодальну економічну й політичну систему царів, царків, князьків і няньок. Для переполюсування політичного самоозначення мас від звичного феодального відособлення на централізоване демократичне управління потрібен спокій і час. Ні першого, ні другого в Енея немає.

Могла б допомогти релігія. Але в поемі не політика підняла-

ся до вершин релігії, а релігія опустилася до торгів політики. І в цьому факті відбитки реального положення ідеологічної доктрини Російської імперії, де церква стала одним із департаментів шовінізму, виправдання месіанського поглинання сусідніх етносів. Проблема не у Вергілії й категорично не в атеїстичному богоборстві самого Івана Котляревського. Ми вже писали: боги мають у поемі подвійну символіку. Тому небесне судилище не є цілісним. Сама ж ідея живої нерозчленованої віри спрофанована підкресленою двоїстістю Венери, Юнони та й інших богів, які в метафізичних первнях, безумовно, належать до божої іпостасі. Проте в аспектах їхніх нижчих зацікавлень проглядає великопанська вельможницька дуалістичність. Поет явно натякає, що владці, які не проти приміряти корони земних намісників богів, дискредитують віру, релігію й церкву в очах черні. Тому в широкому розумінні релігія в поемі навіть там, де на позір об'єднує людей, виконує роль гальма суспільних відносин. Інтриги богинь – суть палацові інтриги світських левиць. Брак ефективних інструментів космологічної універсальної регуляції суспільної свідомості – ахіллесова п'ята людиноцентричного світогляду доби Просвітництва. Історичний ракурс доводить, що люди з успіхом убивали одне одного, в незалежності від того, до мусульманського, католицького, православного чи язичницького крила вони належали. У випадку з латинцями їх релігія відіграла мобілізаційну роль, що з боку організації захисту поточних інтересів було позитивом, але формаційно аж ніяк не додавало їм необхідної світоглядної й державницької перспективи. Проте завдяки саме релігії вони самоозначені як етнос і збережені від пандемії масової отупляючої байдужості.

Треба усвідомлювати й те, яку філософію поклав у свій творчий задум автор: троянці й латиняни входять у тридцятилітню війну. Ми знаємо це з повідомлення «очеретяного діда». Це не блискавична тактична кампанія, не позиційне сидіння в шанцах – це протистояння поколінь. Її наслідок, а може, й головне завдання – переформатувати свідомість тисяч і мільйонів. Кожна сторона сподівається, що саме її ідеологія візьме гору. Класична сорокарічна формула естафети поколінь зменшена автором на десять років: війна значно прискорює швидкість обміну суспільних речовин – у цьому її сумнівний позитив. Потрібно, щоб люди, які звикли до відособленого, удільного,

регіонального, феодального мислення, максимально зникли, максимально зійшли з історичної арени – як на рівні очільників, так і в гущі народу. Потрібне нове глобальне історичне й політичне мислення. Зовнішні передумови, як бачимо зі змісту поеми, для цього визріли. У протилежному разі гідра крайнощів та відрубності раз-по-раз відрощуватиме свої отруйні голови; то тут, то там, немов із нізвідки, виникатимуть нові юниони, турни, амати й баламутитимуть народ. До превеликої честі Івана Котляревського, він усвідомив той прикрий факт вітчизняної історії, що український державотворчий розвиток ішов навіть не по розтягнутій спіралі і, звичайно ж, не спримігизованою імперською лінією, але часто колами, за того, що сусідні народи розвивалися більш поступально й випередили нас.

Інше питання, на який відрізок часу, на скільки поколінь вистачить громадянам нової троянської держави повчального досвіду, уроків, антивоєнного імунітету війни?

Отже, війна. Як би це не звучало тавтологічно й цинічно. Лише в такий спосіб можна переламати хребет недолугості одних і продажності інших.

І ще одна засаднича позиція. Люди звикли, що будь-яка конкретна війна завжди має земні, особистісні, індивідуальні, конкретно-історичні виміри. Їх можна описати в матеріальних атрибутах. Специфіка війни в «Енеїді» виходить за межі визначень військової науки: її заданість об'єктивна, непереборна, формаційна, космологічна. Це війна не просто за якісь географічні чи територіальні переділи. Це не «горизонтальна» війна. Лінія розлому йде по вертикалі родоцентричного кола. Так так, родове коло теж має свою вертикаль. Гірко про це писати і навіть думати, але в метриках народів бувають такі тупики, з яких можна вибратися лише через війнотерапію.

І принагідне зауваження... Просто вражає літературна школа (звідки?), професійність поетичного світу Івана Котляревського (звідки?), всеосяжність таланту, його, з дозволу сказати, екстрасенсорна прозорливість, його добровільно взятий на себе терновий вінець мислителя. І це перший твір нової української літератури! І за два століття ще глибоко не відчитаний! Поетичне бачення – кара Божя. Душа митця боліла розпорошенням українського світу й шукала шляхів та способів концентрації національного духу. З родичами потрібно до-

мовлятися. «Енеїда» – поема мотивованих людей, які зробили мотивований вибір. Їх невідворотність – пройти етапами цього вибору. Через війну. Подолавши війну в собі.

Частина п'ята поеми: розвиток дії

Зараз потрібно виставити ескізні координати «троянського» месіанського, божественного покликання Енея. Він уособлював ідею об'єднання розрізнених удільних державних утворень в один могутній централізований Троянський союз. Це могло здійснитися, по-перше, тоді, коли дозріли «низи», тобто зовнішні історичні передумови. По-друге, «внутрішній» рівень регіональної суспільної свідомості вже наблизився до того порогу, за яким відчувалася готовність країн «торгуватися» за делегування частини свого відрубного суверенітету адміністративному центру. По-третє, в масштабах Великого Роду наявна прихильність неба, зірок, богів, або активація народного духу збіглася з непереборністю космологічних передвизначень. Часопростірна площина давньоримської міфологічної історії інтегрально перетікає в проекції вітчизняного українського постріїнного об'єднання, в якому закодовані уроки успіхів і невдач століть борінь за українську державність.

П'ята частина починається трьома строфами, в яких спростовується популярний, але помилковий міф про те, що Еней, расовий козак, чувся у війні, як риба у воді. Наведемо другу строфу цілком: «Еней ту бачив страшну тучу, / Що на його війна несла; / В ній бачив гибель неминучу / І мучивсь страшно без числа. / Як хвиля хвилю проганяла, / Так думка думку пошибала; / К олимпським руки простягав. / Надеждою хоть підкріплявся, / Но переміни він боявся, / І дух його ізнемогав» (Котляревський 1969, 151).

Як бачимо, в ситуації неминучого кривавого протистояння, що об'єктивно склалася, наш герой інтуїтивно відчував не просто страх перед підступами реальних супротивників, але містичний подих долі. Тому й шукав підказок «в олимпських», у найвищій можливій божественній інстанції. І не помилився. «Очеретяний дід» уві сні дав йому не лише однозначне пророцтво на майбутнє, але й показав головного творця підступів та каверз – Юнону. Проте вона жертви не прийняла. І це була прелюдія шляху. Еней мав пройти невергілієві кола поневірянь

досягнення досконалості і в мужності воїна, й у мудрості державного діяча – до того рівня, про який він сам не мав певного уявлення. Пройдемо за троянцем шаблями його месіанського сходження до вершин самовтілення.

Спочатку Еней шукає допомоги в аркадського царя, грека за походженням, Евандра. Греки розбили Трою. Юнона на їх боці. Але Еней, незважаючи на потенційну можливість проявлення прихованого конфлікту інтересів, прямує до Евандра. Ризикує? Чи більше ні до кого звернутися? Нам здається, третє: відходить чи відійшло в минуле старе, засноване на конфронтаційних принципах кланово-племінних догм традиційне політичне мислення. До того ж у межах античного світу латинці знищили державність Давньої Греції: «Тобі латинці вороги», – каже Еней (Котляревський 1969, 154). Та й буревії історії давно розвернули вітрила союзів не за родовими принципами, а за політичними орієнтаціями та зацікавленнями.

Цікава самопрезентація героя: «Я кошовий Еней троянець, / Скитаюсь по миру, мов ланець, / По всім товчуся берегам» (Котляревський 1969, 154). Що ставиться на перший план? Чинова приналежність – мілітарна, козацька, посадова. Троянський родовід героя може не сподобатись греку Евандру. Але вступають у силу міркування лицарської відвертості, оголеної правди. Спільність інтересів вища родових забобонів. Це, ми вже зауважували, ознака нового політичного мислення. За цим слідує, у відповідності до законів формальної логіки, пом'якшувальна, самопринижувальна теза, яка мала би викликати прихильність, розчулення до того, хто змагається з примхами долі: «Скитаюсь по миру, мов ланець...». У наступній строфі Еней ще більше підкупує Евандра точно акцентованою фразою: «Прийшов до тебе на одвагу, / Не думавши, як приймеш ти...» (Котляревський 1969, 154). У підтексті звучить: я, войовник, довіряюся тобі, войовникові, бо ми маємо спільних «...самих зліших нам врагів» (Котляревський 1969, 147).

Евандр почув Енея, зрозумів його й відгукнувся на відчайдушний заклик. Значуща текстова самохарактеристика Евандра, коли він частує нежданих гостей: «Евандр точив гостям розкази, / Хвалив І р а к л о в и прокази, / Як злого К а к а він убив; / Якії К а к робив розбої, / І що для радости такої / Евандр і празник учредив» (Котляревський 1969, 156). Геракл,

як відомо, герой давньогрецької міфології, символ сміливості й доблесті. А в Римі йому відповідав Геркулес. Виходить, що, царюючи на території Латинії, Евандр вірний азам ще грецької прашурської системи Великого Роду. Ця обставина видає в ньому людину ґрунтовну, не падку на зраду й аж ніяк не симпатика Юнони. Богиня завжди ставилась вороже до Геракла. Проте аркадський владика захоплюється подвигами грецького героя. Крім того, впадає в очі, що цар добре обізнаний і з біографією Геракла, і з історією становлення вже римської державності. Перемога міфічного подвижника над Какусом, вогнедухим велетнем, який жив на берегах Тибру, не належить до числа дванадцяти подвигів Геракла, але Евандр вільно оперує такими, здавалось би, деталями легенди про заснування Риму. Значить, доля нової його Батьківщини не байдужа цареві. Він патріот Латинії й навіть «учредив празник», закладаючи архетипні основи майбутнього Римського світу як віднайдені Вітчизни.

Аркадці... Наскільки це конструктивна, самодостатня державотворча сила? Чи, може, тимчасовий ситуативний союзник? Хід історії є найкращим лакмусовим папірцем їх дієвої справдешності.

По-перше, Евандр посилає на війну свого сина: «Іди, служи, годи Енею, / Він зна воєнне ремесло; / Умом і храбростю своєю / В опрічнеє попав число» (Котляревський 1969, 160). У ті далекі часи, та й ближче, у знаній Іваном Котляревським вітчизняній історії, таке рішення означало беззастережну підтримку політики союзника.

По-друге, майбутньою загибеллю Палланта видається сакральна жертва освячення й постскриптуного, післявоєнного закріплення єдності, спільності доль двох народів.

По-третє, кожна нація як на етапі формування, так тим більше під час свого цивілізаційного розгону-прискорення, потребує створення нового, актуального, живлющого національного міфу, нового пасіонарного легендарного епосу, який своєю матерією створював би в колективній свідомості мас віру в невідпорність, істинність, вистражданість, цінність державних здобутків. Подвиг Палланта якраз і буде таким собі зародком множинного національного міфу майбутньої троянської держави. Звичайно, Паллант віддав життя за інтереси й ідеї сьогочасні. Але в далеко більшій мірі його образ, оспіваний,

закріплений і досотворений в молодому епосі молодій держави, працюватиме на майбуття. І це абсолютно новий, від Івана Котляревського, мотив творення й утвердження національної державності. Бо в українській історії всі наші епічні герої, якими визначними особистими чеснотами вони б не були оздоблені, були або бездержавними, або обтяженими веригами неуспішної жертводержавності. Іван Котляревський на наших очах творить позитивний міф героя-носія національної істини, оскільки його справа торжествує у фіналі протистояння ворожих лідерів. Еней убиває Турна не просто як ворога поваленого, а як запеклого кровожерливого блюзняра, який у полоні архаїчної традиції «око за око, зуб за зуб» і тому не готовий до прийняття конструктивних істин для майбутнього. Він завжди внутрішньо нестиме в собі небезпеку повернення до старого розбрату. Тому Турн позбавляється права не просто на фізичне життя, а й на історичне майбуття.

Повернемося в Аркадію. Евандр радить гостям: «Зайдіть к лідійському народу. / Вони послужать вам в пригоду, / На Турна підуть воювать. / Мезентій їх тіснить, зжимає, / На чинш нікого не пускає, / Готові зараз бунт піднять» (Котляревський 1969, 160). Ці слова багаті як на історичний, так і соціальний зміст. Лідія – область проторимського простору. «На думку сучасних етнологів, Лід («крижаний чоловік») повів дванадцять молодих общин росів і полян з-над Росі й Дніпра спочатку до Малої Азії, а звідти до Північної Італії. Є припущення, що Лід – один із засновників Етрурії.

Об'єднавшись, всі ці давньоукраїнські племена й общини утворили цивілізовану державу Етрурію, яку було поділено на дванадцять округів (за кількістю лідійських племен)» (Плачинда 1992, 63). Південний Рим конкурував з етрусками Лідії. З великим зусиллями зрештою завоював її.

Почнемо з того, що основним каменем спотикання в Лідії стали економічні суперечності – владоможець Мезентій проти встановлення грошового оброку, який знаменував перехід суспільства на вищий етап економічного розвитку. Як відомо, класика феодальних відносин тримається на натуральному обміні. Встановлення чиншу передбачало надання навіть безземельним селянам особистої волі, що активувало приватну ініціативу й було каталізатором суспільно-економічного розвою. Отже, треба добре помислити, який прихований набір пружин у війні, до якої не-

минуче котиться Латинія. Але про це ми ще скажемо ширше.

Пікантність ситуації в тому, що в художньому просторі Енею радять «присоюзнити» лідійців-етрусків, схильних до відрубності конкурентів його ворогів, ще до того, як він створить Троянську державу, прототип Риму, який у просторі історичному згодом поглине етрусків.

Еней-характерник

А в цей час на небі Венера «к Вулкану підтюпцем ішла» (Котляревський 1969, 157). Як відомо, коваль ковалів викує сину богині чарівні обладунки, які «і куля не бере» (Котляревський 1969, 161). З'ясуємо деталі. Невразливість у бою, яку отримував Еней, – це фактично сурогат безсмертя, це індульгенція неймовірної довіри Великого Роду до вибору людиною (Енеєм), кого карати, а кого милувати, це засвідчення непогрішимості такого вибору.

Чому Еней? Чому саме зараз? На думку Олімпу, троянський отаман уже сконцентрував у собі такий духовний потенціал, що в його руки можна дати супермогутню зброю. Так-так, панцир не є звичайним захистом від ураження. Це присутньо зброя, яка в бою дає її власнику особливі переваги: наділяє його метафізичними властивостями козака-характерника. Настають вирішальні баталії, в яких питома вага перемоги тієї чи іншої сторони виважуватиметься на грами.

На перший погляд, Енеєві даруються чисто зовнішні атрибути, які автоматично роблять його невразливим. Але цей зовнішній матеріальний компонент передбачає наявність внутрішньої, духовної метафізичної субстанції. До того ж вона має передувати формальним зовнішнім прирошенням. Чи Боги зважилися б на авантюру присвоювати Енею статус безсмертного лише з огляду на його родовід? Помилково думати, що вирішальне значення має ініціатива Венери. Необхідна домовленість між богами. Венері ж не знаходиться опонентів. Вулкан охоче береться за роботу. Отже, нам потрібно шукати додаткові й вагомі чинники, які пояснювали би внутрішню готовність героя стати власником чарівного панцира, відкривали би внутрішню логіку отримання Енеєм дару характерництва.

Почнемо з римського світу. «Життя римлян було регламентоване різноманітними ієрархічними настановами... Бідних і

невдах зневажали... Таке поняття, як дружба, в Давньому Римі навряд чи існувало, стосунки між людьми будувалися на прагматизмі... Статус громадянина в Римі забезпечував його власнику авторитет і захист його особистих прав, зокрема, і від сваволі держави. Концентрація уваги на приватних інтересах, на своїй особистості привела до того, що людина в римському суспільстві перетворювалася на замкнену структуру. Приймати гостинно людину, якщо в майбутньому не матимеш від неї зиску, вважалося безглуздом.

Центральним був такий постулат: Рим – центр влади..., абсолют, вибраний богами для панування над недорозвиненими народами, ворогами цивілізації... Порядок – один із найважливіших алгоритмів природи римлян... Корінні мешканці імперії ставилися до чужоземців із презирством. Адже вони вважали, що ... прибульці, особливо із східних земель – греки, фракійці, слов'яни, – ледарі та гульвіси...

Римляни намагалися завоювати прихильність богів не самою вірою, а суворим дотриманням ритуалів. Дівчат батьки прагнули видати заміж винятково за респектабельних, багатих чоловіків...

Венера в римському пантеоні ... була. Однак її вплив на погляди суспільства був незначним. Принаймні її храм у Римі з'явився останнім (у 289 р. до н. е.). Його збудували за рахунок штрафних зборів із повій і присвятили Венері... Служниця (Venus obsequens)!" (Стражний 2008, 96-105).

Еней Івана Котляревського докорінним чином ламав порядки Вергілієвого світу. Йдемо за підкресленнями. Самі троянці мали розвинену ієрархічну систему цінностей, що є питомою характеристикою родоцентричного світогляду. Проте «...між Римською й Грецькою цивілізаціями вже в той час проходила межа, яка й тепер роз'єднує традиційну ментальність Заходу, орієнтовану на задоволення потреб тіла, й ментальність Сходу, спрямовану на потреби душі» (Стажний 2008, 103). У філософії козацької демократичної традиції засадничим принципом є гармонія між душею й тілом. Запорожжя якраз і реалізувало безцінний, унікальний досвід поєднання ідеологій Сходу й Заходу, виконало завдання цивілізаційного, справді місіонерського покликання. Вторгаючись у меркантильні звичаї латинців, Еней мав об'єктивно, незалежно від своєї волі й свідомості, привнести нову масштабність в осмислення місця

й ролі людини в суспільному поступі, вирвати аборигенів із лещат косності й зарозумілості. І тому він був гідний чарівного панцира.

Троянці зламують соціальні заборони класичного імперського права по лінії бідний/багатий. Де б наші мандрівці не з'явилися, одразу наводять мости спілкування з населенням, більше того, їм скрізь відповідають приязню й гостинністю. Безкарно феодална шляхта не попустить Енеєві такого, з її погляду, блюзнірства. І тому йому потрібен чарівний панцир.

Незаперечна для латинянина сваволя держави, а ми побачимо, що далеко не всі регіони Латинії готові віддавати життя своїх мешканців за дрібноцаристські комплекси Турна, у троянців замінена правом демократичного вибору. Навіть сам Латин, всупереч власним передбаченням, змушений підкоритися шалу загального воєнного психозу, за яким все та ж сваволя держави, ним же, Латином, створеної. Натомість Еней у скрутних ситуаціях, як правило, звертається до громади, вмикається вічова традиція й товариство спільно знаходить найоптимальніше, взаємно узгоджене, об'єднуюче рішення. І тому йому не обійтися без чарівного панцира.

У своїй прикладній дипломатії троянський отаман апелює як до прагматичних аргументів, так і до загальнолюдських уявлень про дружбу, засновану на честі, вірності слову, людській гідності, що є атрибутами не права, а моралі. Найвиразніше ця тенденція виявляється у двох останніх частинах поеми, де духовний розвиток Енея досягає апогею. Звичайно, він зламавав інституційну суспільну замкненість людини Латинії. Троянська гостинність архетипна. Та гостинність, яку він сам виявляв і яку вимагав від своїх підлеглих, була даниною не лише зовнішній, а через те штучній, легко заламуваній латинській ритуальності, але ставала тонким інструментом політичної дипломатії. Нагадаємо, що політика є незбройною формою боротьби за владу. Але скільки небезпек і підступів на відстані простягнутої руки! І тому йому потрібен чарівний панцир.

Порядок ієрархічного підпорядкування удільній традиції панував над князівствами латинського сюзеренства. Цей порядок мав бути зламаний. Демократія не визнає пригноблених (лідійці) народів – вона з ними співпрацює й цивілізує, вирівнює їх. Демократія не приймає примітивної ксенофобії

чи презирства у ставленні навіть до ворога – знамените Святославе «Іду на ви» не було порожнім звуком серед троянців-запорожців. Бо в них порядок у товаристві став елементом козацької честі, а честь набрала непереборності суспільного порядку. Для утвердження таких демократичних цінностей Енеєві потрібен був чарівний панцир.

Розглядати стосунки між богами й людьми, оцінювати вплив богів на життя героїв можна лише виходячи зі специфіки релігійних уявлень людей тієї епохи. «Їхній зв'язок з вищими силами нагадував помірковану угоду між господарем і клієнтом: небесна сторона піклується про державу і суспільство, а земна має чітко дотримуватися всіх релігійних вимог» (Стражний 2008, 104). У поемі, особливо в першій її частині, є численні описи культових процедур, за якими не відчувається душевного потрясіння, благоговіння людського серця. Герої слідують за приписами зовнішньої ритуальності. Це дуже нагадує контекст хабара чи відкупу.

У другій частині твору змісти віри героїв, їх ставлення до Олімпу зазнають значних змін. Зевс, Юнона, Венера, за всієї їх заглибленості у справи і протистояння людей, все більше дистанціюються від своїх приземлених коронованих двійників, все більше стають повновтіленими богами. Як правильно розділити їх діяння між інтересами вельмож вищої світської аристократії й метафізичними рішеннями небесних владик? Взагалі для духовно наснаженої релігійної свідомості сучасної культурної традиції божий пантеон у поемі «Енеїда» – це художньо, тенденційно побудований світ причинно-наслідкових відносин, зумовлених тими чи іншими ідеологічними чинниками. Навіть ієрархічні шаблі божої тріади Зевс – Венера – Юнона раз-по-раз руйнуються непослідовністю Зевса, інтригами між божественним жіноцтвом.

Прибувши в Латинію, Еней стає послідовним правовірником небесного провидіння. Це колись він дозволяв собі олімпських шпетити на всю губу, а тепер, перед вирішальними випробуваннями, ревно молиться богам, приносить жертву Юноні. Не цинічний розрахунок керує ним. Наш герой усвідомлює: він може перемогти лише за умови, коли буде укріплений духом, очищений помислами, наснажений від предків через божу благодать. Саме така внутрішня одміна Енея передує рішенням Венери надати синові оберегові обладунки. Тепер боги мають

певність, що він ніколи не використає їх у порушення законів Великого Роду. Тепер він гідний ними володіти.

І сама Венера «слухняна», яка до цього здебільшого реагувала на інтриги суперниці Юнони, виявляє власну ініціативу. І це матиме вирішальний вплив на перебіг подій на землі. Не випадково саме вона в кінці свого звернення до сина вказала на основний, космологічний компонент формули його подвижництва: «Устройсь, коли, храбруй, рубайся / І на Зевеса полагайся, / То носа вже ніхто не втре» (Котляревський 1969, 161). Тому й сама матуся тепер гідна права надати своєму синові чин лицарського безсмертя.

Тернистий шлях утілення незаперечних істин

Незаперечні істини, про які мовилося вище, відкрилися Енею в оптимальній для подальшої боротьби повноті. Незаперечні істини мали стати ідеологією мас; не троянців – вони давно вже були відданими емісарами козацької демократії, а латинян-автохтонів. Незаперечні істини лише тоді набувають загально визнаного аксіомного статусу у свідомості людей, коли, стократно повторені, осмислені й підтверджені в горнилі життя, огранюються до алмазного блиску між шліфувальними каменями випробувань, здвижень, перемін, втрат, крові й вогню. Лише тоді критична людська більшість приймає незаперечні істини й вони стають об'єднувальним чинником, фактором подальшого суспільного поступу. Населення Латинії мало пройти тяжкий шлях ініціації в троянські цінності – через каталізатор війни, якої воно, населення, так прагнуло.

У чому нестандартність проблеми? Адже Еней мав подолати подвійний рубікон: по-перше, він боровся за централізовану державу (до цього Латинія являла собою клаптикову ковдру окремих відносно суверенних князівств), по-друге, новотроянська суспільна організація будувалася на запорозьких демократичних засадах (феодално-васальна система залежності жила себе й стала гальмом розвитку). Як подолати опір одних удільних князків і схилити до союзу інших? Колективна свідомість латинців у лещатах косності, пережитків, забобонів. Насильно ж людей не затагнеш у щастя. Воно сприйматиметься як неволя. Скажемо більше: централізація передбачає в етнічному субстраті народності хай зародкові, хай ембріональні,

але елементи нації – такої концентрації й міцності, які забезпечували б життєздатність суспільного утворення.

І тут вкрай потрібно переглянути художній атлас поеми – не Вергілія, а Івана Котляревського. Про яку епоху, про яку країну йдеться? На титульній сторінці – проторимська диспозиція з відповідними історичними маркерами й матеріальними деталями. А з підтекстів проступають масштаби й координати України поструїної доби. *Чи вніс Іван Котляревський у матерію свого твору державотворчі уроки, висновки із полковницько-старшинських чвар та самопотопльєнь, які знищили державу Богдана Хмельницького, зробивши нашу Батьківщину легким здобутком спочатку варварської Московії, а потім імперської Росії?* Що хоче централізувати Еней? Яка роль ватажка, народних мас у цьому процесі? Відповіді на ці актуальні питання ми й шукатимемо в подальшому тексті поеми, на тернистому шляху втілення незаперечних істин.

На крутих поворотах війни

«...Зла Юнона не дримає» (Котляревський 1969, 162). Ставка знову робиться на Турна. Ірися закликає його збирати союзників, оскільки прийшлий Еней випередив усіх не лише в почині, але і в результатах агітації. Богиня Юнона не знайшла нічого ліпшого, як порадити своєму зверхникові наслідувати дії Енея. Ось воно, підтвердження чину досконалості нашого героя. І друге: війна на наших очах перетворюється у громадянську. А це докорінно змінює вектори й координати протистояння. Проаналізуємо такий вигин історії Латинії. До цього моменту йшлося про визвольну, антизагарбницьку мотивацію дій латинців. Виявляється, у стані самих автохтонів немає єдності. Отже, Латинова, Турнова феодальна система політичних стримувань і противаг не спрацьовує. Стан такого нестійкого політико-етнічного балансування має одну сталу тенденцію: коли висувається лідер, що може запропонувати прийнятну історичну перспективу, навколо нього об'єднуються трансформаційні сили суспільства, яке саме в такі періоди здатне до переходу на вищий щабель свого розвитку.

Як неіронічно стверджує незабутній історичний матеріалізм, виробничі відносини в Латинії відірвалися від продуктивних сил і стали їх гальмом, тому такі виробничі відносини мають

бути зламані й приведені у відповідність до вимог і потреб продуктивних сил. Значущий фактор: Еней діє в рідчій історичній необхідності. У громадянському конфлікті свої виступають проти своїх. Це таїть небезпеку тривалого міжетнічного протистояння. Проте саме так переважно й відбувалися пологові переходи народження світових націй. Потрібна міцна ідеологічна цементация, щоб Нова Троя мала принаймні міфологічні підвалини під свої стіни. І такі підвалини будуть. Забігаючи наперед, зазначимо подвиг Палланта й філософію поєдинку Енея з Турном. Підняті на щит легендарності, ці очевидності національного епосу ляжуть в основу державницьких первнів Нової Трої й наберуть невідпоруності незаперечних істин.

Турн розпочинає перший штурм фортеці троянців, які «бідую стрічали мов шутя» (Котляревський 1969, 164). Згодом, коли полум'я війни припече всіх, жарти самовпевненості зійдуть нанівець і в однієї, і в другій сторони. Не знайшовши удачі на полі звитяги, рутулець наказує попалити троянський флот. Але вже ж палили. Ще в третій частині. І безуспішно. Тоді троянці були, як діти, ще не посвячені в таїнство самовіддачі й жертвності. І знову Венера через матір Зевса Цибеллу доносить до верховного бога, що «...кораблі горять! – / Їх палять Турнові уроди, / Тебе і всіх нас кобенять» (Котляревський 1969, 167). Остання фраза відкриває прірву між меркантильною західною ментальністю рутульців і східним духовним подвижництвом троянців.

Кораблі перетворюються в сирен. «Сирени – спокуса, обман, зведення чоловіка жінкою, чари, що ведуть до духовної смерті... У грецькій міфології це злі душі, які жадають крові» (Купер 1995, 300). Як бачимо, символіка сирен однозначно вказує на шкідливість дій «жінки» Юнони. Але є ще один знак сирен у поемі. Якраз їм суджено принести Енеєві звістку про тяжке становище троянців та його сина Іула. Ті, що жадають крові, провають кров. Це вище волі та свідомості Енея. Це породження абсолютного зла – богині Юнони. Буде тривати побоїсько. Через кров очищатимуться троянці, через кров прозріватимуть латинці й рутульці. Як би вкрай цинічно це не звучало, але горе й біда – онтологічні супутники поступування людини. Це зміст поеми – ми всі не винні. Іван Котляревський також не винен. Бучу, на догоду гіркій історичній іронії, сколотив Вергілій.

Винен кожен із нас.

Перелякані палії кинулися врозтіч. То як же Турн відпав від живої віри, яким рабом мертвого ритуалу постає! Все витлумачив на свою користь, не почувши пересторог неба. Оракул, який дрімає в ньому, суть озвучення його ж погібелі. «Реб'ятушки! – кричав, – постійте! / Се ж ласка божая для нас...» (Котляревський 1969, 168). Скоро на березі залишився один ватаг. «Нікого вкруг себе не бачив...» (Котляревський 1969, 168). Чи притомним психічно був Турн? Чи не історично болючіше для нас потьмарення його пізніших нащадків – наполеонів, гітлерів, сталінів зачмарило його буйну голову? Мана величі достойників у всі віки й часи дорого коштувала «реб'ятушкам». Бойовий офіцер Іван Котляревський знав, про що писав.

Далі, як фабульна антитеза першому приступу рутульців, розповідається про славнозвісний подвиг Низа та Евріала. У підкреслено доскіпливому авторському описі деталей і перипетій підготовки й проведення вилазки героїв настільки глибокі спостереження над особливостями природи запорожців-троянців, настільки складні переплетіння козацьких характерів, настільки значущі висновки з цього епізоду, що ми присвятили Низу та Евріалу окремий аналітичний розділ.

Зранку Турн, роздратований зухвалою нічною вилазкою двох троянських звитяжців, «велів тривогу бить в клепало» (Котляревський 1969, 177). На черзі наступний день війни, наступна спроба взяти штурмом фортецю Іула. І тут ще одне підтвердження, що війна перетворилася у громадянську. «Рутульці дралися на стіни, / Карабкалися, як жуки, / Турн з ярости дрижав і півив, / Кричить: «Дружненько, козаки!». / В свою троянці также чергу / Рутульців плющили, як мух. / Пускали колоддя, каміння, / І враже так товкли насіння, / Що у рутульців хляв і дух» (Котляревський 1969, 181). Отже, і з одного, і з другого боку к о з а к и. У підтексті прочитуються проєкції реальних збройних взаємопоборювань між окремими претендентами на гетьманську булаву в Україні доби Руїни. І не Юнона кидала яблуко розбрату між українцями, а їх утробне рутульське неусвідомлення згубних наслідків протистояння, архетипний скіфсько-сарматський анархізм, полковницька удільна захланність, жадоба влади й червінців, темнота черні. Та ще ж поталанило Латинії, Турну й Енею – у них у сусідстві не було моксельсько-тюркської орди.

Маніфест претензій місцевих озвучив Ремул: «Ми вас одучим, супостати, / Морити вдов, дурить дівок; / Чужії землі однімати / І шкодити чужий садок. / ... / Чого прийшли ви, голодрабці? / Лигать латинській потапці? / Пождіть – ваш витісним ми дух!» (Котляревський 1969, 183). Нічого нового. І супостати, і нянька-вдова, й Лавіся-дівка, і садок вишневий коло хати, і потапці – повний набір стандартного пропагандистського популізму. «Чужії землі» – ось що сутнісне. І в цьому агітаційно-роз'яснювальному розділі гібридної війни Еней явно недобрав. І хоча Іул сприймає слова ворога як «безтолкові», поет ще раз наголошує на оголених пружинах війни. Застійне латинське зіткнулося із трансформаційним троянським. Що переможе?

Евандр, радячи Енею звернутися по допомогу до лідійського народу, пояснює, чому лідійці невдоволені існуючою владою й підуть воювати за троянців. Це подається як доконаний факт. Отже, суперечності в народі досягли такої напруги, що готові матеріалізуватися в однозначні суспільні рухи, потрібен лише поштовх.

«Вони послужать вам в пригоду, / На Турна підуть воювать. / Мезентій їх тіснить, зжимає, / На чинш нікого не пускає, / Готові зараз бунт піднять» (Котляревський 1969, 160).

«Чинш – регулярний оброк сеньйору продуктами чи грошима. Чиншові селяни – особисто вільні безземельні селяни..., котрі платили за користування ... земельними угіддями чинш» (Кусайкіна 2010, 577).

Як ми зазначали, виробничі відносини в Латинії гальмували розвиток продуктивних сил. Селяни прагнуть перейти на прогресивну систему економічних розрахунків. А це означає, що в наявному способі господарювання вони здатні виробляти більше продукції. Але правитель боїться навіть безземельних відпускати «на власні хліби», бо ламається система жорсткого контролю над підданими. Чинш давав можливість селянину самостійно планувати свою господарську діяльність. Плата була фіксованою, тому надлишки продукції її власник міг реалізувати на ринку. Розвивалися товарно-грошові відносини. У селянина з'являвся економічний стимул нарощувати обсяги виробництва. Тобто, особиста свобода спонукала його до творчої ініціативи, до пошуку ефективніших способів господарювання. Революція в господарюванні безумовно тяг-

нула за собою потребу постійного вдосконалення політичних інституцій, відношень по вертикалі між владою й народом і вимагала зміни колективної свідомості мас у бік наростання демократизації, надання суспільству більших громадянських та особистих прав і свобод. Такі тенденції завжди страшать закостенілих феодальних владик. Але саме для проведення комплексу таких змін і прибули троянці в Латинію.

Одну з центральних позицій у цій багаторівневій формулі займає питання володіння землею. Як бачимо з тексту поеми, ця проблема була актуальною в Латинії. Зрозуміло, що Енея сприймали як ще одного небажаного претендента на землю, конкуренції з яким, звичайно ж, не хотіло вельможне панство.

Чому Іван Котляревський жодним словом не уточнює, чи вдався Еней до милості лідійців, чи вирішив обійтися без залучення їх у лави войовників? Значить, центр уваги автор зосереджував саме на повідомленні Евандра, в якому віддзеркалювалися внутрішні формаційні розколини місцевого суспільства і з'ясовувалися мотиваційні важелі рішень і дій латинян.

У кінці п'ятої частини напруга воєнного протистояння наростає. Виразки йдуть одна за одною зі змінним успіхом. І з'являються певні тенденції, які не можна не відмітити й не дати їм символічного тлумачення. Так під час жорстокого поєдинку троянець Пандар ледь не перемиг Турна. «Тут Пандар камінь піднімає / І в Турна зо всіх жил пускає, / Нирнув би Турн навіки в ад! / Но де Юнона не взялася / І перед Турном розп'ялася, / Попав богиню каменем в лад» (Котляревський 1969, 186). Такий природний розвиток подій у відплатному колі Великого Роду. У такий спосіб містична невблаганна доля готує рутульцеві помсту за його земні переступи. Наближається каральна невідворотність. Турнова нитка Аріадни вже б обірвалася, коли б не «позасистемне» втручання надприродної сили, богині Юнони, яка вольовим чином продовжила тривання кола Турнового зла на землі.

Ситуація стає все напруженішою й невизначенішою. Позиції змінюються з калейдоскопічною швидкістю. Два троянські Іллі Муромці, брати Битіас і Пандар, гинуть від руки рутульського паливоди. І лише відчайдушні напучування генерального обозного троянців Сереста зупинили паніку в їх лавах. Осаджені схаменулись, гуртом натиснули, й Турн був змушений рятуватися Тибром уплав.

Що бачиться за такою картиною перебігу протистояння? Зійшлися рівні сили. Така війна може точитися безконечно – до повного виснаження обох сторін. Але є одна засаднича засторога: з боку рутульців залучений їх лідер, а троянці поки що відбиваються самі. Еней ще не доспів із підмогою від аркадців.

Частина шоста. Палацовий карвасар Зевса-Юпітера

Нагадаємо, що слово карвасар, словесний суд на ярмарках в українських містах, вжите поетом на означення прочухана великосвітським аристократкам Юноні й Венері, до якого змушений був удатися сам Зевс-Юпітер. Звернімо увагу – суд лише словесний. Ніяких зримих санкцій цар царів не замишляє. За сучасними поняттями він вчиняє палацовим фавориткам дошкульний рознос. Звучить його палка апеляція до моральних чеснот пліткарок-сановниць.

І чому в першій строфі автор вдається до подвійного імені верховного правителя давньоримського небесного судилища? Відомо, що Зевс – це титул від грецької теософії, а Юпітер – його пізніший римський відповідник. Тобто владика натякає професійним сутяжницям, що стрілки на історичному годиннику не зупинити, вони давно вказують на ранок римської епохи, а їхні сварки й каверзи, особливо підступи Юнони, відкидають країну в хаос архаїчних забобонів, віджилих традицій, деградації суспільства. І, головне, суперечать його задумам і планам.

Тепер нарешті спробуємо встановити інтегральні координати образів Венери та Юнони. Чи справді вони уособлюють волю божої десниці? Які вони без німбів? Які політичні лики висвічуються під заборолами їхніх релігійних, офіційних, публічних масок? Ми вже шукали підходи до художньої мімікрії богів у поемі. Проте питання наскільки складне й багатогарове, що в кожній частині твору відкриваються нові пласти гриму на їх обличчях.

Те, що витворює Юнона, насправді відповідає діянням не божого, а демонського кліру. Венера не має такого негативного серпанку. Проте вона змушена реагувати на витівки суперниці, шукати прийнятні в людських вимірах нейтралізатори, а це хоч-не-хоч знижує її божественну вертикаль.

Ніякі вони на початку шостої частини не богині.

Коли стаєш на *географічній точці* поструїнного Запорозжя й роззираєшся довкола очима Івана Котляревського, щоб зачепитися за алегорію Зевса, Венери та Юнони, – бачиш Московію, потім імперію і самодержавний трон із його сходинками.

Коли обираєш *історичну точку* поструїнного Запорозжя й роззираєшся довкола очима Івана Котляревського, щоб зачепитися за алегорію Зевса, Венери та Юнони, – знову бачиш Московію, потім імперію і самодержавний трон з його сходинками.

Коли зупиняєшся на *політичній точці* поструїнного Запорозжя й роззираєшся довкола очима Івана Котляревського, щоб зачепитися за алегорію Зевса, Венери та Юнони, – незмінно бачиш Московію, потім імперію і самодержавний трон з його сходинками.

Коли опиняєшся в *художній точці* поструїнного Запорозжя й роззираєшся довкола очима Івана Котляревського, щоб зачепитися за алегорію Зевса, Венери та Юнони, – як стій, бачиш Московію, потім імперію і самодержавний трон з його сходинками.

Не будемо категоричними. Будемо максимально коректними. Можливо, в мистецькій уяві автора й о г о боги прямо й не вступали в перекличку із московськими претендентами на лаври Третього Риму. Вічність, яка пройшла з часу виходу у світ першої частини поеми, (з огляду на діалектику історичних змін так можна сказати про двісті років українського троянства) висвітлює й корелює контексти сучасності.

І – контрольний постріл у скроню традиційного літературознавства від капітана російської армії й великого українця Івана Котляревського. Ось якою найвищою карою Зевс загрожує «олимпським зубоскалкам»: «Пошлю вас в Запорозьку Січ; / Там ваших каверз не зважають, / Жінок там на тютюн міняють, / Вдень п'яні сплять, а крадуть вніч» (Котляревський 1969, 190). Відкинемо геть гендерні вериги – тут вони тягнуть дослідника й читача на абсолютні манівці. Демократія, лише вона вас, мої високі інтриганки, виправить – каже Зевс своїм фавориткам. Коли реалії народного життя доберуться до вас (а вони доберуться-таки), коли троянські цінності переб'ють цінності Латинії, лише тоді ви добровільно прозрієте (Венера) чи будете вимушені припинити чвари під дією зовнішніх си-

лових чинників (Юнона). Тільки що це? Бурсацький бурлеск Першого Троянця нової української літератури чи антиімперський сарказм його наступника Великого Кобзаря?

Іван Котляревський підвів нас до важливого висновку. У фіналі промови очільник Олімпу каже богиням: «Не ви народ мій сотворили, / (...) / Нащо ж людей ви роздрочили? / (...), / Божусь моєю бородою, / (...) / Що тих богів лишу чинів» (Котляревський 1969, 190). Зевс – справдешній бог. Він «схований» у шатах національного колективного несвідомого, яке, як здається, в координатах прагматичного людського розуму, прямо, безпосередньо неначе й не впливає на перебіг подій в театрі земних інтересів, але насправді саме воно, національне колективне несвідоме, онтологічно визначає вектори національного поступу.

Отже, тут Юнона й Венера не більше як чиновники на вищих щаблях владної ієрархії. Вони в підлеглих Зевса, в орбіті його політики, але обстоюють протилежні полюси перспектив подальшого розвитку Латинової й Турнової держави, паразитуючи на соціальних суперечностях, які самі ж породжують і підігрують. Знаменно, що в системі «небесних» відносин Зевс символізує вершину централізованої абсолютистської монархії. Тому богині не знають, не приймають іншої суспільної форми. Тому і Юнона спочатку не бачить сенсів у демократичних ідеях, які несуть із собою троянці, докладаючи титанічних зусиль для їх знищення. Боги розділені самі в собі, розділені інституційно. Парадоксально, але земний троянський проект абсолютиста Зевса суперечить його ж небесній державницькій політиці, а діяльність Венери роздвоюється в річищах між приналежністю до клану вищої знаті й неминучістю утвердження в народі нових прогресивних змін. І в цьому їх, владик-богів, цивілізаційний тупик. Нещасний Зевс нагорі уперто тримається застійної монархічної лінії, хоч і з певними деструктивними послабленнями. А на землі впроваджує найпередовішу троянську козацьку демократичну державність. Відлуння європейського Просвітництва? Монархія в небі й демократка на землі Венера воює за тріумф військового народовладдя свого сінка. Світ небесний і світ людський на етапі формаційного розлому. За цим станом нестійкої рівноваги гряде якийсь інший порядок. Бо чи може успішно функціонувати вища управлінська вертикаль, створена Зевсом, у такому вигляді, як

це ми бачимо в поемі? Відповідь однозначна: контраверсії між вищим керівництвом провокують хаос, війни між народами.

Ця картина прямо апелює як до тодішнього, так і до сьогодишнього суспільно-політичного становища в Україні, коли шляхта вихитувалася між сусідніми державними престоломи, продавалася царистським, королівським, султанським сусідам, а Україна скніла у стані системного занепаду. І в цьому поструїнний урок Івана Котляревського: доки Україна не матиме стійкої, націленої на передові форми суспільного устрою патріотичної еліти, доти в нас не буде міцної власної державності.

Частина шоста. Дипломатія відчаю Венери

Далі за текстом «Венера по-драгунськи – сміло / К Зевесу в витяжку іде» (Котляревський, 1969, 190). Вона ще раз у деталях, як жінка емоційно, але логічно й послідовно, засвідчує Енесві поневіряння, вказуючи на їх причини. Цитування зайве. Нічого нового не повідомляється. Хіба що знаходить підтвердження наша попередня теза, що верховна влада стала гальмом розвитку суспільства. Навіщо автор поставив цю, здається, надлишкову сцену після того, як Зевс наголошував на тому ж самому у своєму початковому гнівному словесному суді? А мотивацій аж дві. По-перше, цікава реакція Юони. Корінь зла – її підступи. Може ж, вона усвідомила-таки правоту Зевса і здається під його волю? Нічого подібного! Юона накидається на Венеру з безпідставними, брутальними звинуваченнями в наклепництві й доносах. Між найвищими сановниками геть відсутні, з одного боку, елементарні моральні заборони, з іншого, ширшого, – важелі демократичної самоорганізації елітарного середовища. Особистий авторитет Зевса, заснований на страху підлеглих, не спрацьовує. Те, що свавілля Юони наближається до заколоту, що погибельна спіраль «розділяй і владарюй» продовжує розкручуватись, свідчить про остаточне фіаско Зевса-царя, призвідця владного застою пізнього феодального суспільства.

Зауважимо, що про історично чинне формаційне, грубе рабство, основу свідомості римської епохи, в Івана Котляревського ні слова. Він осучаснює суспільні відносини Латинії, зміщуючи художній простір і час у площину вгадуваних реалій

Україні поструїнних викликів. Дві богині ледве не зчепилися битись.

Зевсу-царю нічого не залишається, як стати Зевсом-богом. Переведемо метафору на суспільствознавчу мову. Виплекані Зевсом-царем суперечності досягли такої напруги, що всій земній суспільності загрожує повна руйнація, розвал, знищення – і верхам, і низам. Такі критичні кризові моменти несуть за собою або повний крах старого ладу й довгий, тяглий, тяжкий еволюційний процес намацування подальших шляхів розвитку, або хід історії прискорюється, революціонується, вмикаються запобіжники колективного несвідомого, в народі активуються інстинкти самозбереження, висовуються герої, лідери, які беруть на себе місію рятівників Вітчизни. Саме такі революційні механізми й зображені в поемі. Поет, свідомо чи підсвідомо, розмірковував над способами виходу України із бездержавницького безчасся. Тому Зевс-бог нарешті зважився на те, що мав зробити ще на початку війни. Але, очевидно, тоді ще не всі передумови визріли – і в народі, і в вождях, і в аристократах-богинях. «Занишкніть, уха наставляйте / І слухайте, що я скажу; / Мовчіть! роти позатуляйте, / Хто писне – морду розміжжу. / Проміж латинців і троянців / І всяких Турнових поганців / Не сикайся ніхто в війну; / Ніхто ніяк не помагайте, / Князьків їх также не займайте, / Побачим, здасться хто кому» (Котляревський 1969, 194).

Який задум Зевса? Те, що було б дане від нього «на тарілочці», не буде оцінене ні народом, ні владиками. Суспільні зміни потрібно вистраждати. Вони мають стати внутрішньою потребою кожного громадянина. Переможе той, хто згуртованіший, більш сконцентрований, хто не брудною авантюрою заганяє вітри історії у свої паруси, але зміг відгукнутися на ключові виклики суспільства, хто зміг побудувати оптимальну низку поміркованостей і ризиків, дипломатії й жертв, щоб майбутнє побачило в ньому свого родича.

... Часто люди, які бували у воєнних бувальцях, найстрашніші пережиті ними хвилини чи дні характеризують відчуттям, що від них відмовився бог. Бог в Івана Котляревського відмовився від людей. Що далі? «Побачим, здасться хто кому».

Частина шоста. У трибках людоторці

«Великая настала січ!» (Котляревський 1969, 194). Це не просто один рядок із подальшого опису воєнних дій – це художня формула розкриття способу функціонування нижчих аспектів біологічної матерії людини розумної. Час неначе спиняється. Простір звужується до розмірів поля бою. Ніхто не повинен вижити. Два останні воїни мають заколоти один одного у фінальній сутичці. Боги, яке щастя, відкараскалися від людей. Боги, і це армагеддон, віддали людей на поталу їх здорового глузду. Нарешті немає бога, нарешті можна все. Противні сторони і далі спробують шукати свою перемогу на полі бою. Невже єдиний найкращий і найкоротший шлях у майбуття людства пролягає... через кров? Вакханалія крові, так підкреслено живописно змальована поетом-філософом на десятках сторінок твору, спонукає до глибоких роздумів та висновків.

Але спочатку дещо з теорії війн. Нас цікавить характер війни: які її означення у прямому тексті і в підтекстово-надтекстових проєкціях.

У війнах визначають «соціально-політичний зміст (які класи їх ведуть), суспільно-історичну роль та морально-правові характеристики» (Фролов 1991, 71).

Соціально-політично троянсько-латинська війна феодальна, в яку втягнені широкі народні маси. У прямому тексті з боку латинян вона справедлива, визвольна, обстоює незалежність Вітчизни від прийшлих загарбників. А в надтексті цілком протилежне: місцеві удільні феодала намагаються законсервувати свою відрубність, відцентровість, що є ознакою їх захланності. Вони стали гальмом суспільного розвитку рідної землі. Темний, затурканий народ сліпо підтримує своїх проводирів, поки не прозріє. Процес такого прозріння докладно показаний автором. І в мутній воді таких соціально-політичних антагонізмів свою чорну справу роблять політичні пройдисвіти, обмежені й лукаві, як Амата, Турн. У цьому трагедія міфічної Латинії й реальної України.

Суспільно-історична роль війни дуже вагома. Генерація змін концентрується в особі Енея та його сподвижників троянців. Їх завдання – вивести Латинію на новий, вищий цивілізаційний державний рівень. Це козацька республіка з її інститутами прямої демократії. Це безумовна централізація удільних

князівств з їх вічними чварами. Це гармонізація інтересів кожного суб'єкта союзної держави. Це, нарешті, державність нового історично перспективного типу. Політичний процес переходить у фазу збройного протистояння. Мета варта ціни її досягнення. Формула доволі негуманна, але за тисячоліття історичного розвитку людство не вигадало нічого ліпшого. Титанічні пацифістські потуги ХХ століття ще різкіше оголили антагоністичний розрив між рівнем поступу світових продуктивних сил і недостатністю духовно-правових запобіжників від глобальної катастрофізації цивілізаційного розвитку.

З боку правового Еней має зламати відсталі приписи феодалної формації. Його надзавдання – встановити запобіжники від узбочення нової Трої в бік української руїни післябогданової доби. І в цьому напрямку він здійснює рішучі кроки, ми побачимо це у фіналі твору. Централізована держава – перший крок, суспільна передумова створення повноцінної нації. Як бачимо з одностайності, з якою латиняни захищають свою землю, етнічне підґрунтя для виконання такого завдання вже визріло. Етнопростір трансформується у простір національний. За цим слідує зміна свідомості кожного громадянина. Еней має здійснити суспільні перетворення, які відкривають наступний етап успішного національного розвитку. Цінність художньої лабораторії української «Енеїди» в тому, що її автор осмислив уроки близької йому історії України і спробував вказати на бодай деякі їх повчальні аспекти.

На сторінках поеми Іван Котляревський змальовує не відсторонений загальний панорамний перебіг збройної боротьби, але подає підкреслену деталізацію крайньої жорстокості – герць на межі руйнування людського матеріалу. Війна в шостій частині поеми персоніфікована, індивідуалізована, особистісна. Треба усвідомлювати, що вразити ворога з вогнепальної зброї на відстані сотень метрів – це одна психологічна ситуація, з дозволу сказати, пом'якшена вдосконаленим способом убивання. А коли ти чуєш дихання супротивника, бачиш його очі, коли ява убивства в и д и м а й б е з п о с е р е д н я, людина впадає в ризик стати заручницею спрощення смерті. Убивство – страшний наркотик. Спокуса легкого позбавлення життя собі подібних, необхідність у дозі адреналіну від агонії жертви не може, не повинна стати навіть мимовільним, побічним продуктом масової свідомості за найблагодорніших по-

літичних гасел. Запобіжник один: почати мислити не окремо взятим боєм, а сенсами життя після перемоги чи поразки. Це не довільна принагідна філософія. Така філософія Івана Котляревського вичитується з логіки дій героїв поеми в наступних витках протистояння.

Сирени-мавки повідомляють Енеєві про сутужне становище Іула в обложеної фортеці й штовхають човни троянців, у результаті експедиція набагато швидше рухається до мети. Звичайно, це опосередковане втручання Зевса у справи людські. Та він раніше перетворив човни в сирен. Що ж, минуле йде не тільки за людьми, але й за богами. Автор дає розлогий огляд типів аркадян, які виступають у складі союзної військової підмоги. Крізь доброзичливий іронічно-гумористичний колорит поглядають міцні корені історично правдивого козацького чину.

Це розмаїтий, різношерстний, різнокаліберний люд. У кожного своя життєва історія. На перший погляд, здається, що такий мозаїчний конгломерат ніяк не зліпити в дієздатну військову силу. Але плавильний казан Запорожжя якраз і був пристосований до внутрішнього переформатування людини – порядком особистої свободи й колективного обов'язку, законами лицарського товариства, принадами демократичної й одночасно жорсткої військової традиції. Вони покажуть свою звитягу вже на наступних сторінках поеми.

Іул гідно тримав оборону. Еней радий за свого сина. Тут прочитується натяк на можливий у майбутньому симбіоз династичної виборної естафети з козацькою республікою. Та й сам отаман далеко вже не той гульвіса, від якого мліла Дидона. У ніч перед поверненням додому він «...один не роздягався, / ...один за всіх не спав; / Він думав, мислив, умудрявся / (Бо сам за всіх і одвічав), / Як Турна ворога побити, / Царя Латина ускромити / І успокоїти народ» (Котляревський 1969, 197). Звертає на себе увагу позиція відносно Латина й народу. Загарбник, окупант не «ускромляє», а примушує, пригнічує. І забирає на себе всю повноту влади. Що тут? Брак сил військових, тонка дипломатія, «ворон ворону ока не виклює» чи дійсно намагання через порозуміння з Латиним «успокоїти народ»?

Важливим етапом у розвитку головного конфлікту була смерть Палланта. Мало того, що ця подія знаменує зачин спільної союзної міфології Нової Трої. Це ідеологічна скри-

жаль найвищої проби у підвалини майбутньої держави. Але убивством сина Евандра Турн підписав собі смертний вирок. Ми вже торкалися цього питання, проте ще раз заглибимося в деталі того, що сталося.

В античному світі не вбачали нічого дивного, коли переможець на полі бою брав собі трофей-амулет: череп ворога, будь-який предмет його амуніції, зброю. За родоцентричними уявленнями, через привласнений талісман воїн перебирав на себе частину енергетики супротивника. Так учинив і Турн. Він зняв із убитого «ремень з лядункой золотою» (Котляревський 1969, 202). Але рутульський отаман чи не врахував одну важливу обставину, чи свідомо знехтував нею. Є рядові речі у статусі так званої особистої власності переможеного, а є сакральні, намолені, за якими шлейф передвизначень. Такі набутки дуже підступні з погляду їх можливого впливу на нового власника. Адже можуть нести енергетику різних потенціалів: нейтральну, позитивну чи негативну. Як би не нашкодити самому собі! Ситуація двозначна ще й тому, що ладунка як оберіг має осяту авторитетом предків, родом Палланта. У фізиці тонких полевих енергій вірогідною реальністю є те, що безневинна, здавалось би, річ небезпечна блокуючим, навіть смертельним впливом на нового власника, на його майбутнє.

Може, Турн спокусився на золото? Але ж він не поклав його в скриню, він одягнув дорогоцінність на себе! Як ладунка, символ єднання Палланта із його спадковими родовими богами, може допомогти Турнові? Родові боги Палланта ненавидять Турна і його родових богів. Саме на це, на погибель всіх Паллантових ворогів була наговорена чужа ладунка. Не забудьмо, що світ тих людей докорінно відрізнявся від наших уявлень про людину і її зв'язки з Явою, Правою і Навою.

Висновок жорсткий: Турнова жадібність, зарозумілість, переоцінка своїх спромог, озлоблення, яке заблокувало раціональні центри оцінки ситуації, – ось що сконцентрувалося в безневинній привласненій ладунці.

Еней виділяється серед войовників. Він «так в лютім гніві рветься, / Одмстить Палланта смерть несеться. / Сустави всі на нім дрижать. (...) Махне мечем – врагів десятки / Лежать, повиставлявши п'ятки; / Так в гніві сильно їх локшив!» (Котляревський 1969, 202-203). Він повновтілений вожак із усіма зовнішніми та внутрішніми атрибутами героя. Є одна про-

мовиста обставина на цей кшталт. Еней лише один раз використовує чарівні обладунки матері, у вирішальному поєдинку з Турном. У буденних же боях б'ється як звичайний воїн. Чому?

По-перше, отаман щодня повинен давати приклад козакам. Дивитися в очі смерті, жертвувати життям – не безпечний привілей божого сінка, а сповнений ризиків обов'язок лицаря-професіонала.

По-друге, герой у повсякденних складних ситуаціях інтуїтивно відчуває себе в позиції «над обставинами». Підкреслюємо: саме в повсякденних ситуаціях. Він не боїться елементарно не дожити до моменту свого місіонерського апогею. І поранення у стегно не спростовує формули «над обставинами», а лише підтверджує її. Навіщо автору й Енею «потрібне» поранення? Поет остаточно стверджує недремну небесну протекцію над героєм. Високі зірки удачі зійшлися над ним. Земні сподівання все більшої кількості людей спрямовані на нього. І внутрішньо він готовий утверджувати велич Нової Трої. А що сам Еней отримує від факту поранення? Пролита ним кров автоматично вводить його як полководця і як людину, поряд із Паллантом, у міф державотворення, записує його в національний героїчний епос, освячує ідеологічні, основоположні підвалини нації. І не які-небудь: Вітчизну слід захищати до останньої краплі крові, взірцево, як праотець нації Еней. Сюжет війни буде завершений. Сюжет державотворення тільки розпочинається. Кров Палланта й Енея – це відкуп за національну дистанцію вічності.

А між Юпітером та Юноною відбуваються дуже дивні перемовини. Він каже: «Дивися, як троянці / Од Турна врозтіч всі летять; / Венера пас перед тобою: / Од неї краща ти собою...» (Котляревський 1969, 206). У прямому тексті прочитується, що начальник богів немов відступив від своїх же настанов. Це остаточно плутає фабульні карти. Але Юнона якось неадекватно реагує на компліменти «старого олімпського езуїта» (Котляревський 1969, 206). «Чого передо мной лукавиш, / Не дівочка я в двадцять літ, / (...) / Нехай все буде по-твоєму; / Дай тільки Турнові моєму / Хоть трохи на світі пожить; / Щоб міг він з батьком повідатися / І перед смертю попроситься; / Нехай – не буду більш просить» (Котляревський 1969, 206). Отже, доля Турна вирішена, Юнона з цим змирилася. Вона подає Турнові символічну звістку про фінал його життєвого сце-

нарію: з'являється перед царком у парсуні Енея, зманює його в погоню за ворогом, але в останню мить на кораблі Енеєва мара перетворюється в зозулю-Юнону. Турн, плюнувши, пливе на побачення з батьком. Коли б рутулець не був таким самопевненим і мав тісніші зв'язки з оракулами, можливо, вони відчитали би приховані сюжети його долі. А Юнона, ота, що змирилася, за одним ходом пускає на Енея туман, «Що був невидим нікому; / І сам нікого тож не бачив...» (Котляревський 1969, 208). Далєбі, це наводження тривало недовго. Прозрівши, Еней з подвійною завзятістю кинувся «кулачити» «других врагів» (Котляревський 1969, 208).

У кінці такого успішного батального дня «Олімпським жертви закурив» (Котляревський 1969, 208). Уночі доспіхи переможеного тирренського багатиря Мезентія насаджує на пень в честь бога війни Марса. На додачу наказує: «Но перше чим начнем ми битись, / Для мертвих треба потрудитись, / Зробить їх душам упокой; / Імення лицарів прославить, / Палланта к батькові одправить, / Що наложив тут головою» (Котляревський 1969, 209). Нічого й нікого не забув. «Імення лицарів прославить...» – ще одне потвердження, як доскіпливо ним створюється національний героїчний епос, що освячує ідеологічні, основоположні підвалини нації. Як бачимо, троянець непідробний, гідний підданий небесного судилища, шанувальник родоцентричного світу предків. Показово, що його апеляція до бога Марса подвійного призначення, водночас спрямована й на троянців: «Козацтво! лицарі! трояне! / Храбруйте! наша, бач, бере: / Оце опудало погане / Латинів город одіпре» (Котляревський 1969, 209). Порівняймо: Турн поглумився над трупом Палланта, покориставши з перемоги для вдоволення своїх егоцентричних комплексів. Який широкий спектр Енеєвої учти з обладунками Мезентія! Кожну значливу публічну ситуацію Еней намагається відіграти з максимальною можливою навіювальною суспільною повнотою й ритуальною чистотою.

Далі за сюжетом слідує прощання з Паллантом. Цій картині поет надає п'ять строф, які насажені мужнім, стриманим епічним пафосом української народної думи. Тіло Палланта під «...гарним покривалом, (...), / Що од Дидони взяв Еней» (Котляревський 1969, 210). Ось вона, символічна сув'язь нової Дидони, яку в свій час так і не осягнув Еней і яка віртуально

слідє за Енеєм, – оберег палкої любові, чин жертви за своє архетипне покликання божественної Покрови, плакальниці за героями й віншувальниці їх. Карфаген остаточно відірваний від полюсу Юнони й долучений до материка Нової Трої. На наших очах твориться героїчний державницький міф – як же кортить написати! – такої бажаної героїчної державницької міфології історії України! Коли ці два слова самі собою стали поряд – міфологія й історія – це не оксиморон, у повновтілених народів ці дві духовні скрижалі суспільної свідомості не б'ються навкулачки. Це природна ідеологічна спайка духу й тіла будь-якої тривкої держави.

Приходять послы від Латина із проханням припинити баталію, щоб упокоїти душі полеглих латинців, прибравши їх тіла з поля бою. Еней із розумінням сприйняв слова парламентарів, сам виступив із знаменною заявою, у якій зголошується на особисту дуель із Турном, щоб розв'язати конфлікт згідно з канонами лицарської честі.

У нашого героя є чарівні обладунки. Він неначе нічим не ризикує. Яка філософія такого рішення? Невже, на його думку, війна виконала трансформаційну місію, на неї покладену? І боги вгамувалися, і низи втомилися й знекровилися, і верхи дійшли до одностайності в пошуках політичних домовленостей за круглими столами переговорів? На жаль, жодна із перерахованих умов не досягнута. Спроби подолати супротивника силовими методами триватимуть, порох в обопільних порохівницях сухий, зাপал ще далекий від тієї стадії отверезіння, за якою люди раптом згадують, що всі війни приречені на закінчення. Чи не так було в українській історії: не раз ми, здавалось би, вже тримали журавля в руках, але потім виявлялося, який довгий шлях ще треба було подолати від найпрогресивніших декларацій до їх реальних утілень.

Еней має пройти через власну наївність, недосвідченість, несвідомий популізм. Безумовно, він демонструє непідробний гуманізм, відповідальність і, що важливо, ним тонко прорахований агітаційний момент безпосереднього впливу на супротивника: латинці не очікували такого повороту, вони вражені, зворушені заявою троянця. Скільки сердець водночас привернулися до козацького отамана! Не забудьмо: за серцями завжди йде розум.

«І мировую тут зробили, (...) І в договорі положили, / Щоб теслі і другі майстри / Латинські помогли троянам, (...) / До-строїть новий городок; / Щоб нарубать дали соснини, / (...) / На крокви годних осичок» (Котляревський 1969, 212). Почало-ся гуляння з чаркуванням, «Розкази, сміхи, обнімання, / Діли-лись дружно тютюном» (Котляревський 1969, 212). «В коротке мировеє время / Латинське і троянське плем'я / Було як близь-кая рідня» (Котляревський 1969, 212).

«Мирова» – прямий наслідок дипломатії Енея. Строфа переповнена неоднозначностями. Чи не перший це дзвіночок втоми народу від побоїська? Чи не ознака, що послали мали повноваження від Латина йти далі у своїх угодах із ворогом, ніж пошуки лише перемир'я для поховання загиблих? А який «городок» добудовували троянці коштом латинян – чи не під-руйновану приступами Турна Іулову фортецю? Стверджує-мо те, що прочитується в літературознавчій площині: наявні комплексні передумови перелому у свідомісному сприйманні троянців з боку латинян, зріє момент докорінної зміни харак-теру війни. Вгадав, і в цьому мистецтво справжнього політика, Еней зі своєю заявою. Так яка ж роль війни в історичному роз-витку людства?

Із розлогого й деталізованого опису загальної тризни впадає в очі один рядок: «Там батько сина-парубійку / Оплакував і кляв злодійку / Війну і ветхого царя...» (Котляревський 1969, 208). Ось уже клянуть війну. А ще недавно клялися захищати рідний край від троянських зайд. З «ветхим царем» складніше. Найпростіше вказати на старого Латина. Проте поема багато-векторна, сповнена полікультурних асоціацій. «Ветхий цар» – у прямому тексті алегорія із надр Біблійного Старого Запо-віту. Око за око, зуб за зуб – ось «ветха» архаїчна квінтесенція вирішення суспільних відносин у Старому Заповіті. Вона має бути відкинута у Новій Трої. По Латинії блукав привид нового політичного мислення, речником якого був Еней.

Пружина антивоєнного руху продовжує розкручуватися. На похоронах люди «Латинів проклинали рід; / Про Турна всі кри-чали сміло, / Що за своє любовне діло / Погубить даром весь народ» (Котляревський 1969, 214). «Дрансес на Турна тут до-носить, / Що Турн всім гибелям війна; / Еней на бой його лиш просить. / І так би й кончилась війна» (Котляревський 1969, 214). Чому на початку війни, коли Еней відмовився вступати

у двобій із Турном, це пройшло незауваженим? Чому маси, які ще недавно переповнювали вулиці в єдиному пориві відбити нашестя троянців і патріотичною одностайністю налякали самого Латина, тепер не менш одностайно відкидаються від намірів перемогти або полягти за свободу Батьківщини? Автор дає важливі корективи до збірного портрета латинців. Постає питання: наскільки народ близький до держави й наскільки держава народна? Очевидно, що феодалні царки не могли об'єднати людей такою ідеєю, за яку кожен стояв би до останнього. Феодална суспільність на етапі народності ще настільки фрагментована, що не в змозі прийняти війну як вітчизняну. Дрібку гіркої солі в казан автохтонів кидають і послы хана Діюмида, які підтверджують припущення про різновекторність, нестійкість, хитливість людського фактора Латинії. У класиці Діюмид – герой «Іліади», який насправді виступав проти Трої. Ставав на прохання з Енеєм і самим богом війни Марсом (грецьк. Арес). Але в поемі Івана Котляревського поданий як слуга Латина і прихильник троянців. «Вам треба б перше придивитись, / Який то єсть Еней козак! / (...) / Проти Енея не храбруйте, / Для нас здається він святим; / І так Латину розтолкуйте, / Щоб лучше помирився з ним» (Котляревський 1969, 215). Коли б йшлося лише про словесну позицію. Далі слідує пряма заява на зміну правителя: послы хана Діюмида відмовляються прийняти дари від Латина, радять передати їх Енею. У переляканого царя «на лисині трусивсь вінець» (Котляревський 1969, 215). Відпадають люди. Відпадають землі. А він же так не хотів воювати, він передбачав трагічний кінець кампанії.

Слідує очікуваний і все ж неймовірно радикальний хід. Латин зголосився віддати троянцям «...угоддя, ниви, сінокоси / І риболовні тибрські коси, / То буде нам Еней сусід; / Коли ж не схоче він остаться, / А пуститься іще таскаться, / То все ж ізбавимся од бід» (Котляревський 1969, 216). Звернімо увагу на останню репліку. Ні, не від щирого серця чинить цар. Зла необхідність подвигає його на поступки. А так хотілося би здихатися троянців і забути про них!

Оливи у вогонь додає Дрансес. Його промова остаточно оформлює опозицію війні й оголює явні й таємні настрої більшості. Він каже, що в серці всяк схвалює рішення Латина, але вголос бояться засвідчити свої переконання. Чи треба доводити, що рівень демократії того суспільства відповідав формулі:

чия влада, того й сила, і, значить, у скрутні моменти воно було не готове гідно відстояти свою незалежність. Дрансес висловлює сподівання, що Турн прийме виклик Енея. Тим паче, що, виявляється, Турн присутній на цій нараді. Але в дебатах автор не дає йому слова. І в цьому є знак: у Турна немає переконливих аргументів. Немає їх і в автора. До рутульця звертається Дрансес: «Щади латинську нашу кров. / (...) / Иди з троянцем потягайсь! / Коли ти храбрый не словами, / Так докажи нам те ділами...» (Котляревський 1969, 217).

Турн відповідає. І відповідає по-своєму гідно. У його промові немає особистого, але звучить наголос на опозиції: мир – перемога. Він прагне перемоги. Суспільність прагне миру. Дуель буде. І все вирішиться. Треба віддати належне силі духу й мужності рутульця.

І тут за правилами жанру має бути поєдинок. Іван Котляревський же обирає інше продовження. Енею набридло очікувати рішення латинського конгресу. Він шикуює своє воїнство на штурм. «Оп'ять настав гармидер, лихо; / Народ, як черв, заворушивсь» (Котляревський 1969, 218). Контекст спонукає до глибокого прочитання змісту. Як би хотілося піднести Енея у ранг великого, суперчесного й гуманного державного діяча, затвердити його на п'єдесталі з гетьманською булавою у кращих традиціях соціалістичного реалізму! Але не до іронії.

Логіка літературознавця-гуманітарія: все йде як по маслу, у двобої перемагає власник чарівних обладунків, троянці тріумфують, народ радіє, Латин готує дочці посаг і т. д., і т. п.

Логіка політика: про підступність мовити не будемо; ворог дав нам передишку, ще й допоміг відбудуватися, є відчутне коливання у стані супротивника – добити, дотиснути. Цинізм є в моралі. Цинізм у політиці називається історичною доцільністю, яку кують, поки залізо гаряче.

Чого більше в Енеєві в цьому епізоді: східного догматизму чи західного прагматизму? Ясно одне: його рішення далеке від ментальних засад питомого українства. Логіка клятвopушення чужа світогляду землероба-орія. У кочівника такі витівки – звичайний атрибут політичної практики. Зрештою, в Івана Котляревського не було потреби нищпорити в анналах вітчизняної історії, щоб відшукати приклади поведінки за лекалами Дикого Степу. Хіба не так чинив Іван Сірко, коли підбив козаків у похід на Крим у той час, як запорожці в союзі з

кримським ханом під Конотопом знищили московське військо і готові були брати Москву? Хто знає, як би склалася подальша історія нашої Вітчизни та й Московії, коли б славетний отаман не спокусився на дворушництво і своєю авантюрою не врятував північних спадкоємців орди? Чи не ті самі архетипи вилізли нагору, коли Тарас Бульба все зробив, щоб козаки віроломно порушили мирні угоди із сусідами, бо хотів у справжній військовій кампанії перевірити на міцність синів Остапа та Андрія? Чи не зламали всі можливі політичні домовленості представники козацької старшини в «Чорній раді»? Адже ні Гоголь, ні Куліш нічого нереального не вигадували. Вони показали питому рису природи нашого національного характеру і національного світогляду, на яку, як на граблі, наступає упродовж століть український історичний процес. Інша справа, що Еней Івана Котляревського презентує ідеологію нового політичного мислення. Тому партія Івана Сірка в його виконанні звучить дещо неприродно з позицій ортодоксального патріотизму. Чи не застерігає цим епізодом автор нових українських Вашингтонів з новим і праведним законом від переповторення прикрих помилок минулого, за якими завжди маячить знайома перспектива чергового втручання України в замкнене манежне коло нашого історичного розвитку.

Втім є ще одна версія розвитку подій: а раптом Турн відмовиться від даного слова, адже він теж неабиякий політик. Чи вистачить у троянців сили у фронтальному протистоянні подужати суперника?

Але жереб кинуто. «Троянці сильно наступали / І тиснули своїх врагів, / Не раз латинців проганяли / До самих городських валів. / Латинці также опраправлялись / І од троянців одбивались, / Один другого товк на прах...» (Котляревський 1969, 219). Війна, як визначив «очеретяний дід», тривала тридцять років. Який відрізок часу в наведених сімох рядках? Чаша удачі неначе схиляється в бік троянців. Турн ще раз підтверджує готовність до дуелі. На додачу відмовляється від Латинії. Він росте, цей расовий захисник свого права на одержання прибутку, лицарської честі й гербів предків. Шкода, час його пройшов. Його перемога – це повернення в минуле. Одержимі не зважають на обставини, їх спиняє лише смерть. Латин висловлює повагу до лицаря й розуміє найвищі ставки майбутнього поединку: «Тепер сам мусиш мірковати, / Чи треба жить, чи уми-

рати...» (Котляревський 1969, 221). І тут же радить остаточно відкинутися від Лавінії. Ще більшого драматизму ситуації надає втручання Амати. Вона категорично проти двобою. Аристократи міцно тримаються старовини. Непохитні bastiони їх переконань і забобонів. Їх фанатизм освячений владою і власністю, які зримо випадають із рук. Амата невдовзі покінчить життя самогубством. До якого ж заслiплення мала б дійти цариця, коли «повісилась на очкурі» (Котляревський 1969, 228)? Та, що стала сліпою жертвою своїх комплексів і поставила в ніщо власне життя, втрачає здатність продовжувати боротьбу. Що в цьому факті – кульмінація родового шляхетського егоїзму чи вибух прогресуючої шизофренії? Амата не переймалася тим, як її вчинок подіє на латинян: додасть самовідданості чи буде несподіваним ударом у спину. Це позиція державної діячки чи розбещеної аристократки, для якої власні забаганки перекивають кодекс честі й життєві цінності? Нагла звістка «в печаль всіх утопила, / Од неї звмпив сам пан Турн» (Котляревський 1969, 229).

Юнона й далі продовжує підбивати рутульців на продовження побойща, хоч, «як богиня, знала, що Турну прийдеться пропасть» (Котляревський 1969, 222). Але бойовий дух оборонців впав настільки, що навіть закиди мавки Ютурни не мали успіху. «Все пропало!» – гукнуло разом воїнство. Одна стріла рутульця Тулумнія, пущена на троянців, знову спровокувала жорстоку січу. Навіть Еней кричав про безглуздість бойових дій, оскільки вони битимуться з Турном сам-на-сам.

І тут сліпа стріла вражає троянця в стегно. Зраділий Турн з новою зятятістю кидається на ворога. Отаман був «од рани еле жив» (Котляревський 1969, 224). Сліпою стрілою, яка, звичайно ж, була на совісті божественних інтриганок, Юнона й Тулумнія досягли тактичного результату. Тим паче, що Еней з міркувань лицарської шляхетності, перебуваючи у своїх бойових порядках, не користується материними обладунками. Як можна вивести героя з скрутного становища? Лише божественним чином. Клини вибивають клином. Венера роздобула чарівних крапель, і синок знову готовий до бою. Але вже «в паньматчину одігся бронь» (Котляревський 1969, 225). Що змінилося? Еней усвідомлює, що не належить сам собі й не має права важити власним життям на свій розсуд. Наближається вирішальний кульмінаційний момент. У волі богів, щоб тро-

янець виконав накреслення Зевса. У волі людей – намагатися втілити взаємовиключні політичні інтереси. Для одного табору була б такою бажаною смерть Енея. Ближче до богів, подалі від людей. Венерин дарунок діждався-таки своєї години.

Характер розповіді при кінці останнього розділу поеми дещо змінився. Калейдоскопічні й неймовірні одміни в житті героїв у великій мірі зумовлені метафізичним втручанням богів. Складається враження, що на цих сторінках поеми не людина своєю цілеспрямованою вольовою діяльністю верстає літопис часу, а час усе дужче захоплює людину й несе, як тріску, річищем неминучості. Авторський окуляр виставлений у безпосередній близькості по театру подій, мізансцени миготять перед очима ошелешеного військовою гарячкою читача. Ніколи осмислити підтекстові сенси того, що відбувається, лише встигай сприймати зовнішній візуальний ряд. Що скоїлося?

Ми засвідчуємо ущільнення художньої часової сутності, прискорення її протікання. Долі героїв та народів, історичні процеси – все на зламі, на початках початків та в кінцях кінців. У надрах національного колективного несвідомого визріли нові історичні сутності. Ось-ось вони прорвуться нагору вікопомними й незворотними подіями. Відкриються нові обрії для розвитку. Немає й не може бути закритих сюжетів. Будь-яка очевидна завершеність провокує відкривання ще не доступних оку нових перспектив.

Саме в такі критичні моменти людина усвідомлює архетипність зла. Коли пройтися ланцюжком ініціацій: від безіменного рутульського рядового бійця на полі бою до іменитого Турна, а від них вище по ієрархічній драбині – виходимо на Юнону. За троянцями та їхнім ватажком Енеєм – тінь Венери та Зевса. Ось два антагоністичні полюси, блокувальні суперечності між якими повинні бути зняті у розв'язці твору до такого ступеня напруженості, щоб суспільство Нової Трої одержало можливість потенціального розвитку в новому національному часі й національному просторі. Саме це архетипне зло, відчуваючи невідворотність історичного процесу та ризику свого перетікання в майбутнє, хиткість своїх полюсних позицій, намагається опанувати умами людей при кінці останнього розділу поеми. Вояки слухняно й тупо йдуть на убій, хоча нагальної необхідності в цьому аж ніяк немає. Навіть Еней, який гіпотетично все одно переміг би й без спеціальних оберегових за-

ходів і тому до пори до часу нехтував материним подарунком, попереджений через поранення про настання «часу Х». Отже, й прогресивний фланг підходить до вирішальних випробувань. Прямий знак цього – Еней одразу після поранення одягнув подарунок Венери.

Саме тут Іван Котляревський ставить питання: де в людині пролягає неусвідомлена, але обтяжена привидами самознищення межа цивілізованості? Хто порушив її, той в'язне у просторі варварської деградації. Саме такий людський матеріал міг одержати у спадок Еней після занадто дорогої перемоги. Це все одно, як фанатики більшовики заходилися будувати комунізм у країні, де були наявні дванадцять суспільних формаційних видів – від примітивних родових форм до розвинутого капіталізму. Одна справа, коли троянець вбиває заради божественним чином освяченої ідеї. Як бути ругульцеві, який бачить девальвацію ідеї з боку можновладців і в розпалі рукопашного бою змушений убивати, щоб не вбили його? Чи не первинні тваринні інстинкти знищення прорвалися нагору в гомо сапієнсій формі існування біологічної матерії при кінці поеми? Як цим людям повертатися до спільного мирного будівництва? Наскільки спроможною буде залікувати свіжоспечена етнічна й національна єдність Нової Трої розколини, спричинені вакханалією замкненої в колі саморуйнування жорстокості перед рубіконом дуелі лідерів? Наші роздуми не святешні: ми побачимо, що Еней в останні хвилини конфлікту усвідомить небезпеку синдрому недобитого зла і вибере єдино правильну радикальну лінію поведінки.

І ще один аспект наших роздумів: *ми стверджуємо, що поема Івана Котляревського «Енеїда» – перша спроба створення художньої н а ц і о л о г і ї нового поструїнного часу в Україні. Еней – це об'єднувач розрізнених державних утворень на новій прогресивній основі.* Несприятливі обставини, які склалися, суперечливість політичної позиції народних мас, деструктивна роль можновладців не дають йому можливості застосувати демократичні, малотравматичні інструменти для організації перехідного періоду від системи середньовічного васалітету латинів і турнів до козацької демократичної республіки. Війна й потрібна для того, щоб визріли зовнішні (владні кола Венер, Юнон і їх земних намісників) та внутрішні (колективної та індивідуальної свідомості народу) умови перемоги троянців.

Повернемося до тексту. Одягнувши чарівний панцир, Еней убезпечений від прямого фізичного ураження. На полі бою поводить себе шляхетно – «...лежачих не займає. / Утікачів ні за що має, / А Турна повстрічать бажа» (Котляревський 1969, 225). На боці останнього мавка вод Ютурна. Як бачимо, протистояння відбувається глобально: з одного боку, в реаліях видимого, з іншого, – на рівні метафізичних впливів. У цих координатах не може бути компромісів. Герой посвячений у вирішальність поточного моменту, він уперше використовує дарунок матері. Звернемо увагу на важливу деталь: в опікунів Енея й Турна різна ієрархія. Над троянцем захист «чистих богів» Зевса й Венери, Турн під патронатом «нечистої» Юнони й ще нижчої демониці мавки Ютурни. Чин визначає зверхність. Зверхність провадить долю.

Навіть у горнілі бойовиська повновтілений відданаць самопожертви Еней знаходить можливість молитися Зевсу. Знову розгортається несамоविта січа. Автор вдається до прийому зізнання перед читачем і пише, як йому важко знайти слово, щоб передати вакханалію смерті: «Тепер без сорома признаюсь, / Що трудно битву описать; / І як ні морщусь, ні стараюсь, / Щоб гладко вірші шкандовать, / Та бачу по моєму виду, / Що скомпоную панихиду» (Котляревський 1969, 227).

Отаман віддає наказ штурмувати столичний Лаврент. І за того він знову звертається до Венери й Зевса. У місті паніка. Дехто пропонує відчинити вхідні ворота. Очікують на рішення Латина, «щоб сам спасав своїх мирян» (Котляревський 1969, 228). Саме тут Амагу «одур взяв», вона вкоротила собі віку. Поет підкреслює безодню лицемірства, в яке потонула світська знать Латинії. Лавінія, отримавши звістку про вчинок матері, «В маленьке дзеркало дивилась, / Кривитись жалібно училась / І мило хлипати в сльозах» (Котляревський 1969, 229). Яку ж халепу придбає собі Еней у віртуальному майбутньому, коли він, шукач духовного кришталю, таки поєднається з цією скляною принцесою! Смерть героя, як-от Палланта, зміцнює народ у родоцентричних коренях, додає йому вітаїстичної сили. Кончина апологетів закостенілого відцентрового догматизму звільняє національний простір від ідеологічних завалів. Але й омертвлені вони намагаються хапати за ноги живих.

Звістка про смерть дружини жорстоко пригнітила Латина, «він берега пустився» (Котляревський 1969, 229). Хтозна-який

реальний зміст можна вкладати в цей фразеологізм, але одно-значно йдеться про остаточну деградацію особистості царя. Безмежне угодовство, пасивне спійняття чужої думки і безхребетність, зрештою, звели нанівець усі позитиви Латина. Хто взяв у руку скіпетр, несе подвійну відповідальність і за себе, й за доручену йому державу. Намагаючись у своїй політиці пройти сухим між добром і злом, такі горе-керівники найчастіше втрачають і перше, і друге.

Проте саме самогубство Амати нарешті отверезило Турна. Він «...грізними велить словами / Латинцям і рутульцям бой / З енеївцями перервати» (Котляревський 1969, 229). Для нього Амата була останнім і, як бачимо, контрольним плацдармом у таборі «доброго старого порядку» й устрою Латинії. Лавісія була своєрідним засобом закріплення непорушності близького й зрозумілого світу Амати в династичних родових узах. Самогубство цариці вибило з рук Турна пернач одержимості доведення правоти минулого над пріоритетами нового.

Настала година національного переродження, переформатування й, головне, індивідуального цілісного довтілення Енея. Наступна строфа настільки важлива, що наведемо її без купюр. Це строфа Енеєвого батькоявлення. «Еней од радости не стямивсь, / Що Турн виходить битись з ним; / Оскалив зуб, на всіх оглянувся / І списом помахав своїм. / Прямий, як сосна, величавий, / Бувалий, здатний, третий, жвавий, / Такий, як був Н е ч е с а князь; / На нього всі баньки п'ялили, / І самі вороги хвалили, / Його любив всяк – не боявсь» (Котляревський 1969, 229).

Чому «од радости...»? Не тому, що його життя в наступному поєдинку нічого не загрожувало. Радість – що не гинуть даремно люди з обох боків. Батько нації народжується на наших очах.

Надзвичайно уважним і чутливим був автор до найменших проявів українського патріотизму. Він згадує неоднозначну особу князя Григорія Потьомкіна, який у період занепаду Запорозької Січі за ліквідаційними намірами Катерини II записався в реєстр запорозького війська під іменем Грицька Нечеси.

Батькоявлення Енея знаходять відлуння у серцях не лише одностумців, але й ворогів. Найвищий чин прийняття очільника, коли його не бояться, коли в ньому поєднується буденна

близькість до народу і небесність духу.

Ритуальний двобій достойних суперників проходить за канонами символічного передвістя. У Турна від удару лопається шабля. Це знак. Від землі йому вже не знайти порятунку й підтримки. Лицар біжить полем, репетує, але ніхто навіть із «своїх» не дає йому зброї. Нещасний рутулець не здогадувався, що вже немає в нього на тому містичному полі бою своїх. Лише через втручання Ютурни автор знаходить спосіб продовжити поєдинок: сестриця Турну «в руку сунула палаш» (Котляревський 1969, 230).

Зевс-бог бачить, що підступи високопоставлениці Юнони, в основі своїй шляхетної левиці й за сумісництвом злозякої богині, нескінченні. Він знову змушений втручатися в перебіг подій. Його аргумент убивчий у прямолінійній неспростованості: «Безсмертного ж хто міг убити?» (Котляревський 1969, 231). Позицію дружини опрощує до вульгарності: «Допоки будеш ти біситься?» (Котляревський 1969, 231). І тут Юнона викладає свій вражаючий за політичною питомою вагою біль про права автохтонів.

Ми підійшли до одного з вузлових сплетінь сюжету. Юнона «під завісу» робить політичну заяву в кращих традиціях народного трибуна-професіонала. Ще раз заглибимося в її змісти. «Прости, панотче! проступилась, / Я, далєбі, дурна була; / Нехай Еней сідла рутульця, / (...) Нехай поселить тут свій рід. / Но тільки щоб латинське плем'я / Удержало на вічне врем'я / Імєння, мову, віру, вид» (Котляревський 1969, 231). Чому ця оригіналка раніше не виступала з подібними конструктивними пропозиціями, натомість стрибала з інтриги в інтригу? Чому Іван Котляревський як автор не вважав за можливе виставляти перед читачем таке амбітне правове ноу-хау на початку військових дій? Чому саме в кінці твору він спостеріг слушний момент? Чи не блюзнірськи сприймається із вуст такої одіозної богині конспект Декларації націотворення майбутньої Нової Трої?

У майбутній державі троянців вона вимагає для латинян збереження «імення, мови, віри, виду» корінного населення. Де вони тут, бурлескно-травестійні гойдалки? Адже в цих державницьких засадах міжнаціональних відносин найсуворіший реалізм й, одночасно, національна надтекстова актуальність художньої системи етнонаціонального Івана Котляревського.

Нагадаємо, що надтекст – це «зв'язок між текстовими образами й позатекстовою реальністю (залучення досвіду читача до «досотворення» художнього світу твору: смисл, який виникає поза бажанням, волею і задумами автора)» (Противенська 2000, 27).

Очевидно, Еней ще не готовий продукувати такі радикальні ідеї. Хоча, з іншого боку, якраз йому спідручно було би виступати речником прогресивних новацій. Більше того: так же вигідно вкласти їх наріжними каменями у свою дипломатію – на додачу до військових потуг. Юнонина пропозиція – безумовна «дорожня карта» Енеєві на майбутнє.

Іван Котляревський уклав радикальніше. Вожді приходять і відходять. Отаманова ініціатива, коли б вона йшла тільки від нього, смертної людини, могла піддаватися критиці, порушенню чи й запереченню в майбутньому можливими «поліпшувачами правильного курсу». Коли прохання Юнони у формі родоцентричної істини йтиме через Зевса, воно матиме зовсім інший, божественний, незаперечний статус легітимності. Те, що генерується від архетипів колективного несвідомого, саме стає архетипом. У цьому запорука невідворотності змін.

Слід зробити вставку: насправді в історичному конгломераті рабовласницької ери якісь розмови про етнонаціональні «імення, мову, віру, вид» – фантазія невинного утопіста. Такі вимоги впливають на громадянські верхи не раніше, як на етапі активного утворення нації, коли в етнічному субстраті визрівають формули співіснування «малого у великому» в їх діалектичному взаємозв'язку й узгодження суперечностей. «Декларація» Юнони відповідає запитам суспільства на етапі переходу від народності до первнів нації. *Отже, тут Іван Котляревський на перший план виставив інтереси сучасної йому України.* Ним добре засвоєний гіркий історичний урок: незжиті у свідомості керманічів і народу рецидиви удільності розривали державне тіло нашої Вітчизни в часи Руїни. У висуненні Юною та врахуванні Зевсом чисто політичних умов заколотниці богині проглядає вже інше етнічне тло – не народності, яка властива етапу феодальної роздробленості, а світанок політичної нації, коли народ починає розуміти засадничу цінність т о р е н н я національної єдності, спільності території, мови, історії, культури, подвигів та устремлінь. Нарешті, принаймні на стартовому етапі,

зламаний агресивний руйнівний опір удільних регіональних відцентрових сил.

Ми висловлюємо припущення, що націоцентричність поеми віддзеркалює об'єктивний рівень політизованості тогочасної української прогресивної еліти, до якої належав Іван Котляревський. Поема в цьому розумінні є бурлескованою мистецькою панорамою його бачення актуального минулого України й своєрідною, може, навіть імпровізаційною авторською «роботою над помилками» предків, предтечею майбутнього Шевченкового: «Думи мої, думи мої, горе мені з вами...».

Не виключено, що Юнона волею автора діє на упередження. У вирі буденних подій, на млиновому колі часу люди далеко не завжди осмислюють прописи національної вічності. Саме національне колективне несвідоме в аспекті архетипу Грізної Матері у такий спосіб, через верховну волю Зевса, сигналізує Енесві про назрілість, невідкладність розв'язання питання міжнаціональних взаємин між етнічними масивами Латинії.

У заяві Юнони дається взнаки й відсутність розвиненого цільового спілкування троянців з корінним населенням. Ми вже писали, що віртуальні расові загарбники не сідають у наказовому порядку вчити чужу мову, не братаються з населенням і не ставлять, як Еней, на перший план мистецтво дипломатії. Але що буде потім? Це питання не проговорене в публічному просторі поеми, воно в тумані припущень. Здається, «потім» не на часі. Здається, всі сили треба кинути на військові потуги. Виявляється, є юнони, які, хто б подумав, заглядають за обрій. Ще й шкодять тим, хто, на їх думку, не хоче заглядати.

Імперії, а це в українській пам'яті стримить, як цвях, насамперед посягали на етнічні права колоній. Особливо послідовною в такій політиці була Росія. Можливо, Юнона тонко застерігає Енея-переможця від спокуси ламати силовим методом через коліно долю незгодних із його політичним курсом й одночасно не скотитися до простих вирішень складних питань.

Є ще одне цікаве, актуальне й застережливе (!) тлумачення демаршу Юнони. Адже вона обстоює перед Зевсом право узаконення системи окремішності, самості, певної автономізації латинського народу, щоб він не розчинився в конгломераті майбутньої Нової Трої. За яких умов ці етнічні особливості, коли вони можуть бути включені в політичні програми майбутніх крайніх правих чи лівих, не провокуватимуть

рецидиви сепаратизму? Де запобіжники? А вони у гнучкому об'єднаному узгодженні інтересів усіх етнічних сторін в майбутньому національному союзі. За найменшого розбалансування системи противаг і стримувань оживають відцентрові тенденції. У просторі «хіба ревуть воли, як ясла повні?» завжди знайдуться сили, які вичікуватимуть найменшого ослаблення центру, найменшого його хитання, щоб баламутити народ і при повних яслах. Щоб вистояти Новій Трої, потрібні розвинені інститути демократії й правових свобод, потрібен політичний досвід народних мас, які б не велися на агітацію безсмертних турнів та юнон, але усвідомлювали б себе частиною неподільної політичної нації. Можливо, саме війна і є тією домницею, в якій повинні переплавитися гострі кути етносів, щоб визріла національна матерія, національне самоозначення і самовизначення, що витримає будь-які регіональні підступи й експерименти на згин, на розлом, на відособлення.

Якісь дуже знайомі й мульті політичні конструкції новітньої української реальності відсвічують в амбітному логічному ряді: імення, мова, віра, вид. Глибоко, глибоко копнув Іван Петрович Котляревський.

У попередньому аналізі ми розглядали позитиви цього почину. Ще раз торкнемося можливих підводних каменів. Із правового боку важко визначити, який статус демократичної свободи малого у великому передбачає асоціативно-художньо-образна градація: «імення, мова, віра, вид», – федеративний, автономний чи в межах юрисдикції поточних традиційних загальнодержавних законодавчих актів унітарної держави. А це важливо. Є версія, що, за сьогоднішнім розкладом, фанатка-сепаратистка Юнона, потерпівши поразку у відкритому бою, не взявши каверзами, вирішила абсолютно підступно й абсолютно публічно підкласти міну сповільненої дії під етнонаціональні підвалини Нової Трої. За умов можливої первинної незбалансованості державної системи «латинське плем'я» отримує оговорене Юноною право сколочувати й сколочувати відцентрову муть у бульйоні міжнаціональних суперечностей. Регіональна розірваність України в часи першої (доба княжої України) і другої (епоха Богдана Хмельницького) спроб національного ренесансу давала поету вагомі підстави «вивести» Юнону на таку довгограючу розкольницьку пропозицію.

На значущість, масштабність цієї ухвали, що вклалася в один рядок, вказує реакція високих договірних сторін: «Богиня з радощ танцювала, / А Зевс м е т е л и ц ю свистав» (Котляревський 1969, 231).

Двобій двох вождів продовжується символічною сценою. Турн вирішив удатися до каменя, традиційної зброї міфічних героїв, майстерність володіння якою або підтверджує, або, навпаки, спростовує їх небесне й земне повновтілення. Але удільний феодалчик давно змерзнів у чварах та оборудках захланного способу життя й мислення. І, головне, тут, на піку протистояння, в попередніх переступах наваливши на душу тягарі гріхів, втративши притомність, він не спостеріг, що удача йому зрадила. Із натугою кидає в суперника камінь вагою в п'ять пудів (вісімдесят кілограмів). Певне, не вперше вдавався до такого прийому. Та зараз сили забракло, камінь не долітає. Юнона остаточно відвернулася від Турна. Піка Енея «торох рутульця в лівий бік» (Котляревський 1969, 232). Лівий бік вважається менш небезпечним, ніж правий, де розміщена печінка, дуже чутлива до зовнішніх травм. Зауважимо: серце зліва, та спис влучив нижче. Отже, піддавши ураженню лівий бік героя, автор із якихось міркувань хоче дарувати лицареві мінімальний шанс на виживання.

Відаємо данину глибині традиційних містичних вірувань Турна в посмертні митарства душі. Він не молить про збереження життя, але просить свій труп дослати до батька для поховання згідно з приписами ритуалу. Від його слів віс архаїкою лицарського кодексу в суміші з незаперечною гідністю справжнього воїна: «Прошу, як козака, благаю, / Одправ до батька труп дублений; / Ти будеш за сіє спасенний, / На викуп же, що хоч, проси» (Котляревський 1969, 233).

Турн у класичній межовій ситуації. У такі миті смертні далекі від лицемірства. Кожен рядок його звертання до супротивника має самодостатнє значення.

По-перше, переможений апелює до Енея як до козака, носія лицарських чеснот. Чи не обов'язок кожного члена ордену звитяжців оцінити мужність ворога перед лицем смерті.

По-друге, у градації з наростанням дієслівного ряду «прошу – благаю» дивним чином просвічується наївне, але непереборне переконання, що він і його ворог рівні перед лицем звичайної традиції.

По-третє, за таку великодушність, а точніше, за безумовне дотримання чину воїнської гідності у відношенні до переможеного, Турн пророчить божественне спасіння душі ненависного Енея, якщо не на цьому, то вже точно на тому світі. Родоцентричне вище особистісного. У Турна немає зла зацькованої жертви, зла, яке б отруїло його останні хвилини перебування на цій землі. Він теж козак. Цей лицарський чин передбачає вміння убивати й достойно терпіти поразку. У Турна прагматичність мисливця за трофеями переплетена із сакральними застереженнями родоцентриста. Про можливість викупу за свій труп він каже як про щось таке, що саме собою розуміється. Ця імпровізаційна і zarazом трагічно довірлива психологічна композиція душевно обеззброїла Енея. Він уже готовий був зберегти життя супротивнику. «Аж зирк – Паллантова лядунка / І золота на ній карунка / У Турна висить на плечах» (Котляревський 1969, 233).

Вище ми вже розклали цей епізод на сенсові елементи. Турна загубила його жадібність, гординя й недалекоглядність. Він жертва консервативного доцивілізаційного мислення. У контексті поеми ми далекі від думки зв'язувати поняття доцивілізаційності й доісторичності. Біда вітчизняної історії другого тисячоліття, що в маргінальному колоніальному аристократичному субстраті у нас доволі багато діячів мислило доцивілізаційними категоріями. Ця обставина стає зрозумілою, коли заблоковані світоглядні константи Турна зіставити з динамічними утвореннями суспільних реакцій Енея. Троянець однозначно й категорично не міг допустити, щоб лядунка, сакральний знак Палланта, (а це «жива», створювана ним само, Енеєм, новітня героїчна міфологія його, Енея, державності й держави) була засвідчена як власність ворога. Кошовий отаман прямо заявляє Турнові, що чужа лядунка – це глум над пам'яттю її власника. Своє остаточне рішення підкреслює мотиваційно: «Паллант тебе тут убиває» (Котляревський 1969, 233). Паллант – вісник нового, національного; Турн – апологет феодальної формули «розділяй і володарюй». Йому немає місця, навіть на правах переможеного, у демократичній державі Енея.

Так нове рукою Енея убиває старе в образі поваленого Турна. І в цьому діалектика включення національного в цивілізаційне. Національне Нової Трої-України нарешті (!) має можливість стати питомою частиною цивілізаційного. Важливо бути

не якоюсь світовою країною, плацдармом пережитків залишкового феодалізму, якому відводиться роль постачальника різноманітного матеріалу будь-якій метрополії і який може хизуватися хіба що збереженим архаїчним культурним субстратом. Енею доведеться творити нову державницьку реальність на основі етнонаціональній і навпаки – нову етнонаціональну реальність на основі державницькій. Іван Котляревський, як доскіпливий алхімік художньої лабораторії українського національного ренесансу, ретельно вимірює складові державного й етнічного, щоб вийти на формулу філософського каменя власне державності, в якій залізо етносу може перетворюватися в золото нації. Це дуже українське й дуже актуальне питання, в питомій вазі якого на кожному етапі національного творення ламалися самовіддані списи лицарів і себелюбиві плани їхніх полководців.

Прозірки державницьких висновків

Формулювання заголовка зумовлене засадничими особливостями нашого дослідження. За приписами наукових канонів годиться викласти висновки у класичному їх розумінні, як перелік прикінцевих положень кожного розділу роботи. За такого традиційного підходу висновкова частина найчастіше не є самостійним дослідженням. Її призначення – подати стислий компактний виклад головних положень результатів аналізу літературного твору, вибудувати їх логічний ряд задля чіткого й остаточного розуміння ідеї твору.

Ми ж у висновках заскочені необхідністю *п р о д о в ж и т и* відкривання природи Слова Івана Котляревського. І ця обставина аж ніяк не пов'язана з неповнотою попереднього аналізу. До того спонукає специфіка творчого методу поета в його підходах до теми вітчизняної державності. Висновки до кожного аналітичного розділу поеми, залучаючи математичну термінологію, «вимагають» розвитку й узгодження їх в об'єднаному режимі, тобто як границю суми нескінченно великої кількості малих змістовно-текстових величин, одержаних із функції теми вітчизняної державності.

У центр філософії твору ми ставимо проблематику національних вимірів поеми, побудови держави Нова Троя в проекції на реалії поструїної України. Ця позиція є визна-

чальною у специфіці всього нашого літературознавчого дослідження.

За лаштунками античної авансцени – авторське опрацювання українського досвіду й українських викликів. Вся поема – підходи, підготовка, розчищення простору для встановлення троянської державної конструкції. Щоб приступити до мурування чогось нового, потрібно зруйнувати старе, зламати опір антидержавних сил. На овиді відкритого сюжету поеми «Енеїда» війна закінчилася. Завдання побудови державності Нової Трої вирішені лише в частині нейтралізації одвертих супротивників.

Проте Еней послідовно, доскіпливо, концентровано, наскільки дозволяють обставини, працює на майбуття, закладає повісто – нитки основи у тканину майбутньої державної матерії.

Їх, ці нитки основи у тканину майбутньої державної матерії, ми й намагаємося намацати в хитросплетіннях тексту, намагаємося означити певну їх інтегральну систему з проекцією на український світ.

Підкреслена національна специфіка поеми прочитується як конспект осмислення української душі, українських устремлень, української проблематики. Ця незаперечна для нас обставина не дозволяє аналітику нехтувати зазначеною авторською перевагою.

Він ішов першим. І вже з першого за статусом музейного і березольної свіжості рядка «Еней був парубок моторний...» знайшов національно вивірені слова та образи, національно вивірену сув'язь матерії й духу свого народу. Він художньо розірвав замкнені кола двох ходінь у національний Ренесанс: Княжої доби й змагань Богдана Хмельницького – і з'єднав їх в уроках близького йому трагічного й zarazом повчального поструїнного міжчасся. Він творив підвалини національної традиції, не маючи ніяких критеріїв, окрім міфології думи й пісні, міфології подвигів і зрад, міфології народної пам'яті. Він увводив у категорію літературної культури цю міфологію думи й пісні, цю міфологію подвигів і зрад, цю міфологію народної пам'яті, які після нього ставали осмисленими підвалинами національної свідомості. Він знайшов діалектичні відповідності в кривизні історичної спіралі далекої античної епохи й близького його розуму й серцю українського континенту.

Коли розглядати поему «Енеїда» з погляду її задумів та втілення, складності і zarazом неподільної єдності, гармонії форми та дворівневого змісту: античного й українського, їх органічному злиттю – дивуєшся універсальній майстерності автора. Як у двох титанічних брилах, вставлених одна в одну, відсікти зайве, олюднити сугнісне, зберегти особливе? Жодна навіть підтекстова лінія не обірвана на півдорозі, на півслові, жоден герой не випадає ні з міфологічного, ні з історичного, ні з національного річища, немає плакатного переповторення Вергілія, немає компілятивної гри за Вергілієвими партитурами.

Героям поеми Вергілія, античним культурним символам, Іван Котляревський надав українські паспорти, точніше, вписав їх у художні літописні реєстри нації, яка осмислювала роботу над історичними помилками минувшини й шукала шляхів у національну доконаність. За античним сюжетом поеми, за її персонажами і їх діями – Іван Котляревський, він говорить їх устами про проблеми українського життя, в їхні дії, вчинки вкладає український зміст, даючи їм свою оцінку. Тому його «Енеїда» й прочитується як глибоко український, національний твір.

Юнона прагне зіштовхнути Латинію в імітацію історичного розвитку. Її формула: інтрига – катавасія – одержання особистої вигоди – і так безконечним гарманом інтриг, тотальної недовіри, підступів. Як бачимо, місця для власне суспільства в цих утвореннях немає. Суспільство для Юнони не вища мета формаційного поступу, а інструмент досягнення власних корисливих цілей. Це модель замкненої системи національного виродження. Коли такі сили представлені владоможцями, вони мають значні суспільні потенції. Інколи можуть виходити за межі заданої ціннісної схеми, як це бачимо з Юноною в кінці поеми. Але в загальному підсумку такі чинники ніколи не були генератором поступу й не могли скласти перспективу розвитку суспільства.

Турн і Амата презентують ту частину владного світу, яка воліла б законсервувати суспільні відносини. Їх ідеал: хай все залишається на своїх місцях. Аби їм зберегти свої привілеї, комфорт і вигоди. Це шлях не до цивілізованості, а до архаїчності, відсталості й стагнації. До того ж, ці посадовці в активній фазі діяльності. І вони ж на догоду безмежному себелюбству

провокують хронічне цивілізаційне відставання своїх земель. Оскільки влада їх незаперечна, освячена титулами й ієрархією звичаєвої традиції, у чому полягає конкурентна перспектива таких аристократів та їх уділів на тлі сусідів, які, припустімо, розвиваються поступально?

Латин – грузьке ошляхетнене болото, коронований владний маятник у стані нестійкої рівноваги, середняк на троні, жереб якого хитатися, лавірувати між таборами й політичними полюсами. Для чужих очей: зовнішня помпезність та позірна стабільність. Але застій, застій, застій... Не рятують його навіть ризи пасивного прихильника мирного співіснування.

У випадку з Дидоною боги діють далеко на упередження. Цариця жертвує не тільки і не стільки собою, як Карфагеном, вотчиною Юнони, і не заради того мандрівного напівбожка Енея, з яким зазнала любовних утіх, а цілком заради Енея майбутнього, який уособить віднайдену ним нову Вітчизну й нову формаційну еру.

Еней – речник справжнього національного майбуття, лінійного розвитку суспільства на етапі засвоєння засад найпрогресивнішої на той час козацької республіки за лекалами Запорожжя.

Троянці – митці закручувати тугі скрутки реформ, змін і новацій. У чому-чому, а в популізмі обіцянок їх теж не звинуватиш. Саме вони здатні адекватно реагувати на цивілізаційні виклики суспільства. Саме вони реалізують те, що назріло в надрах народу. Саме вони гідні втілювати ідею невідворотності історичного розвитку суспільства як позитивного інноваційного поступального руху від нижчих форм суспільно-економічної формації до вищих.

Іван Котляревський намагається художньо ографити, дозволимо собі такий термін, філософію хронологічно близької від нього доби Руїни.

Нового нічого наче й немає. Хто буде заперечувати, що для проведення успішних змін потрібен гідний керівник? Еней мислить прогресивно, самостійно, водночас його сила у глибинній сув'язі з народом. Цей зв'язок не в популізмі закликів, а в дієвості справ. Навіть в епізоді з убивством Турна Еней глибинно думає не про свої лаври переможця. Знищивши рутульця як блюзніра у звичаєвому праві, наш герой упереджує можливі майбутні загрози загальній справі у праві полі-

тичному – в лідерстві будування національно цілісної Нової Трої.

Чому еволюціоніст на початку поеми Еней у ході війни приймає правила гри за логікою насильства, перетворюється на революціонера, знаходить необхідні організаційні ходи, не губиться в навалі подій та викликів? *Очевидно, що у прикладанні до історії України Іван Котляревський розглядає два сценарії виходу із замкненого кола бездержавності: поступового переходу суспільної кількості в суспільну якість (еволюція) і динамічного вирішення назрілих суперечностей (революція). Питання у пропорції, в питомій вазі одного й другого.* Народ і, головне, його очільники повинні бути готовими до усвідомлених, осмислених дій в обох режимах. У розвитку будь-якої нації еволюційні періоди підготовлюють ґрунт для швидких ривків у цивілізаційному поступі. Коли визрівають необхідні умови, відбувається революційне прискорення. В результаті звільняється простір для нового еволюційного етапу.

Феодальчики Латинії та Рутулії, які сколотили криваву бучу, насправді не оцінили міри готовності народних мас до матеріальних жертв в ім'я перемоги. Вони були такі далекі від народу, що не мали уявлення, наскільки населення еволюційно здатне прийняти війну й винести на своїх плечах неминучі її тягарі та обмеження. Натомість троянців випробування ще більше згуртували. Їх мотивація бездоганна: вони воювали за утвердження с в о є і держави.

Іван Котляревський зіставляє тоталітарний і демократичний типи світогляду і схиляє терези на користь козацької демократії. Штучно штовхати народ у революційні зміни, коли нетотожність інтересів верхів і низів провокуватиме ідеологічний розкол, – авантюра. Ціна її – поразка.

Владоможці Латинії та Рутулії програли не тому, що вони були гіршими звитяжцями чи їх піддані не вміли орудувати мечем. Потрібно було дуже чутливо дослухатися до температури колективної свідомості мас, щоб вольовим чином не спровокувати ні випередження ходу історичного процесу, ні гальмування його. Еней був на гребні динаміки історичної хвилі. Лаври переможця заслужено дісталися йому. Ми підійшли до одного з ключових положень проблематики державотворення в поемі «Енеїда», яке впливає з попередніх міркувань і ще, маємо надію, буде повторене й потверджене у висновках: *Іван*

Котляревський художньо досліджує комплекс історичної невідворотності, осмислює суму зовнішніх формаційних і внутрішніх психологічних умов, за яких історична можливість перетворюється в історичну невідворотність.

У жодному слові не прориваються наміри Енея щодо інституційної конструкції майбутньої держави. Та ми керуємося не надтекстовими домислами, а виходимо з логістики вже відомих у задачі компонентів. Чи згодилися б троянці на іншу, більш консервативну форму правління в новій державі? Яка сила може їх до цього схилити? Питання з розряду риторичних. На яких підставах вихований і сформований сам Еней? За яких суспільних умов можуть втілитися в реальність поступові з погляду збалансування міжетнічних відносин етнонаціональні застороги Юнони, затверджені Зевсом як постулат? Тільки за наявності республіканської форми правління.

І коли зайшлося про засади виховання та формування світогляду Енея, не можна забувати, що він пройшов і військовою школу, й моральне чистилище трагедії Трої. Але там треба було захищати вже сформовану, доконану державну систему, там був отриманий цінний досвід поразки й виходу з тупика приреченості. Саме там і був обраний Зевсом найдостойніший із чинних для продовження лінії нової, досконалішої й витривалішої державності. Тут же перед фаховим войовником поставлене не зовсім відповідне його основній професії завдання – будівництво нового суспільства на ґрунті місцевих реалій Латинії. Готових лекал для цього немає. Тому сантиметрами, від епізоду до епізоду, зростає державницька свідомість Енея, тому так тягло й неухильно набирається критична маса його державницького мислення.

Тому чи не центральне місце у проблематиці твору належить визначенню місця та ролі народу в пошуках шляху суспільного розвитку.

Маси мають бути готовими до змін. Еней війни не хотів. Але цей ще з доісторичних часів жорстокий каталізатор суспільного розвитку використаний троянцем з найвищим коефіцієнтом корисної дії.

Громадян, готових до активної діяльності, не так і багато. Демократія – влада посередності. Переважає «ніяка» більшість, середина, яка підкоряється тому, чия влада й чия перемога. Під жорстокими ударами війни з цієї латинської «середини»

вивірюється початковий патріотичний запал. У поемі мати, яка втратила сина, проклинає Турна, а не троянця-загарбника, який прийшов невість-звідки на її землю. «Жінки, порозпускавши коси, / Розхристані і без свиток, / Розтръопані, просто-волосі / Галасовали на весь рот. / По мертвих жалібно кричали, / Латинів проклинали рід; / Про Турна всі кричали сміло, / Що за своє любовне діло / Погубить даром весь народ» (Котляревський 1996, 214). Ось вона, ота «середина», що схильна не лише до розумних домовленостей, але й до відвертого пасивного сприйняття чужої думки. Усі були задоволені, коли демотивований Латин згодився віддати троянцям частину своїх земель.

Енеєві доведеться працювати з таким нестійким людським набором. Тому він вольовим чином активізує соціальні, організаційні, і природні важелі війни для максимальної активації свідомого осмислення й розуміння масами їх нового суспільного вибору. Адже демократичний тип управління, який, вірється, стане доконаним фактом у Новій Трої (читай, Новій Україні) вимагатиме не сліпого підкорення чи то панові, чи волі віча, а саме громадянської позиції кожного члена суспільства.

Еней закладає перші підвалини міфософських, історичних, матеріальних, ментальних інституцій майбуття. І та негуманна вибраковка людського матеріалу, яка відбувається в горнилі війни, – насправді найменша плата на упередження неминучих конфліктів на шляху державотворення, мінімізація майбутніх бід і нещастя нащадків. Повторення вишуканої підступності чи якоїсь первісної дитячої наївності символіки троянського коня в жодних модифікаціях неможливе в театрах боротьби за Нову Трою. Безжалісна цивілізаційна максима: історія вчить, що вона нічому не вчить, – у конкретних перипетіях поеми під пером поета запліднена ядрами грічного майже тисячолітнього досвіду боротьби українців за національне самоствердження.

Можливо, хтось сприйме таку тезу як парадоксальну, але Еней прагне відчутні і прикрі людські втрати трансформувати в громадянську оптимізацію й очищення латинського суспільства. Маємо на увазі ідею централізації, яка з привнесеного ззовні фетишу має стати в засадах доконаним фактом реальності, а в цілісності перспективним дороговказом розвитку.

Наголошуємо на пріоритетах знищення відцентрових тенденцій турнів та амат, які так наполегливо й невідступно проводить Еней як у дипломатичний спосіб, так і через силові

змагання. Підкреслюємо безальтернативність місії троянців та Енея. Воля Зевса, сконцентрована в Енеєві, не волюнтаристська вихватка всеможного фантазера, а дія в річищі й на випередження тих прихованих формаційних процесів, що назріли в надрах латинського суспільства.

Зазначаємо й зміну полюсів активності. Мало-помалу творчий почин перехоплюють троянці і вже не випускають її зі своїх рук. Є ті, хто обмежуються реагуванням на обставини, і є ті, котрі ці обставини творять. Історія доводить, що лише суб'єктні діячі, народи й нації досягають успіхів у цивілізаційних перегонах. Але право на суб'єктність досягається через копітку й безнастанну працю. Саме за таке право історичної суб'єктності борються Еней і троянці в поемі. Все, перелічене вище, було актуальне в українському світі як у часи Івана Котляревського, так і сьогодні.

«Енеїда» – поема художньої ревізії національних ілюзій

Перипетії взаємодії світу богів і світу людей настільки заплутані в дослідницькій енеїдаді, що відповідальність за кожне положення в цьому питанні набуває ваги критичної маси в ядерній реакції.

По-перше, образи богів у поемі, як вже не раз зазначалося, дуалістичні. У своїх вершинах це повноправні архітектори й будівничі людських доль. Але в нижчих аспектах вони презентують шляхту, аристократичну еліту, яка гиріє в орбітах влади, багатства й безконечного поборювання альтернативних претендентів на багатство та владу. Де рубікон між божим і мамоновим? На розломі інтересів неба й землі зламалося чимало аналітичних списів.

По-друге, цей рубікон рухомий. Пропорції сваволі богів і людей на гойдалках сюжету позбавлені ієрархічного догматизму. Чи не всяке чергове зіткнення богів та людей потребує особливих поправок у масштабах системи. Отже, дослідникові належить мати під рукою два еталони мір: онтологічний і конкретно-історичний – ще й коректно їх застосовувати. Для цього необхідна фундаментальна підготовка як у плані загальнофілософському (загальнолітературному), так і в реаліях дійсної та художньої історії рідного краю. Ще потрібно вільно оперувати інструментами антропоцентричної, богоцентрич-

ної і, головне, космоцентричної світоглядних систем, які засвідчені в «Енеїді» Івана Котляревського.

По-третє, людям дається широкий і драгливий простір для проявлення та втілення власних вольових задумів та спромог, які можуть бути дуже далекими від Зевсових скрижалей. Ця обставина створює ілюзію домінування антропоцентричного начала не лише в прямому тексті, але і в метафізиці поеми. Проте всяка ілюзія розбивається об твердині практики – художнього тексту й історичної реальності.

По-четверте, у кваліфікації сюжетних подій часто входять у зіткнення абсолютно несумірні поняття, об'єктивно закладені у філософію поеми: благодать божого провидіння та невідворотність причинно-наслідкової логіки історичного матеріалізму людської голови.

По-п'яте, коли слідувати в річищі суворой діалектики попереднього положення, на порядок денний виходить актуальне в часи Івана Котляревського й майже конспірологічне на порозі третього тисячоліття питання історичної об'єктивності та історичної суб'єктивності. Ми не можемо не привносити в аналіз твору сучасні поправки в частині безпардонної історичної суб'єктивності – штучних технологій маніпулювання колективною свідомістю народних мас. Оскільки такі технології в їх зародковому варіанті присутні в поемі.

Характер підпорядкованості виявляється в тому, що збоку людини можливе лише традиційне після загального гріхопадіння молитовне єднання з богами. Боги ж завжди за власного розсуду можуть ініціювати полеві чи безпосередні контакти з потрібною людиною.

Чому такий довгий і многотрудний Енеїв шлях до мети? Ні, він не безтурботний гольтіпака, що блукає в пошуках пригод, – має оприлюднитися нелегкий процес його довтілення до готовності взяти на свої плечі відповідальність за будівництво Нової Трої. Видовжений маршрут, який міг би збити читача з пантелику, відволікти увагу на другорядні моменти в розвитку характеру героя, насправді є закономірним і, напевне, єдиним природним способом визрівання державного діяча.

Головною «організаторкою» митарств троянця виступає Юнона. З позицій егоцентричних людських уявлень про добро і зло вона шкодить Енею, а в полі духовних трансформацій уособлює необхідне метафізичне начало родоцентричного про-

світлення і зростання. Непогамовна богиня добре знає, що, виступаючи проти Зевса, насправді ні за яких умов не зможе переспрямувати річище долі Енея, яке накреслив Зевс. А в геліанському, комп'ютеризованому, технологізованому мисленні сучасної людини інший парадокс: як же важко сприймається і приймається та аксіома космоцентризму поеми «Енеїда», що в протиставленні зовнішніх важелів і внутрішніх змістів дій Юнони й полягає оте одіозне боже благо, божий задум і боже втілення. Саме боги кожен у свій спосіб сприяють невідворотності процесу вдосконалення Енея.

Чому Анхиз, приходячи до сина уві сні, одразу не дає йому повний курс державотворчої науки, але сам Еней навіч має домогтися зустрічі з батьком? Картини активованого безсвідомого повинні відклатися у стійкі постулати свідомості троянця. Світ Нави, світ вічності й універсального знання, має незаперечний пріоритет в ієрархії цінностей перед світом Яви – живих людей, які ще на перепуттях шляху до абсолютного Буття. Анхиз не просто сформулює засадничий принцип досягнення державності Нової Трої, його вустами Іван Котляревський вкаже найслабшу ланку українських змагань за незалежність: «Не... ціловати ноги чиєїсь постола...» (Котляревський 1969, 113).

В ідеалі воля богів і воля людини не повинні вступати в суперечність. Еней же на початку поеми частенько поминає Олімп «незлим тихим словом». Він зневажає свою рідню за материною лінією, до того ж, вищу за статусом, яка й бачить далі людини, й виходить із надлюдських міркувань. І мати-богиня тут безсила допомогти синові. Він повинен самотужки подолати свій шлях світоглядної та духовної трансформації. Десь від середини поеми земля і небо в Енеєєві набувають іншої гармонії: він приймає терновий вінець як людина, упокорює свої амбіції як напівбог. Олімп той самий. Дії його незмінні. Змінюється Еней. Внутрішньо. Хтось із великих сказав: не викликайте з-під землі сили, зволодати з якими ви не зможете. Саме при кінці твору Венера дістає нарешті право передати синові чарівні бойові обладунки: Еней гідний їх. Це дуже небезпечна зброя. Вона ставить її власника над подіями, дає йому надприродні властивості. Як бачимо, Іван Котляревський лабораторно точний у дозі запобігання героя до материного подарунка. Лише у ключовому поєдинку з Турном троянець одягає пан-

цир безсмертя. А перед цим був навіть поранений. І це теж далеко не випадкове поранення, як ми зазначали вище.

Народ Латинії дорого заплатив за пологові перейми своєї чужої Нової Трої. Для одних вона буде своєю. Для інших – чужою. На відміну від Івана Котляревського, ми прожили двісті років після написання поеми і маємо бути премудро втаємниченими в матеріальні й природні синдроми війн, голодоморів і репресій новітньої історії, ми на гіркому досвіді мусимо знати, якими веригами на ногах суспільства може бути травматична пам'ять. Суспільний песимізм, схильність до колаборації, тотальна недовіра до влади, надія на «сильну руку», комплекс лінощів, незнання й страху – далеко не повний перелік пробоїн у душевному дні народів постапокаліптичного ґатунку. Як Еней працює на те, щоб якщо не нейтралізувати, то хоча би применшити травматичні впливи війни? Нова Троя матиме нову епічну міфологію (Паллант), новий пантеон національних реальних героїв (Еней, загинув у війні; можливо, з обох боків – бо хотів же відпустити Турна), нове поняття жертвовності (приклад політичного розвороту народних мас), нові релігійні канони (Юпітер, Венера – «щасливі» боги і «щасливі» планети). Є два підходи: до нігтя, доценту знищити старе й на звільненому просторі будувати нове. Втрачається духовний Логос та Софія народу, який штучно важко зліпити в націю лише політичним клеєм. Інша позиція: нове проростає крізь старе, вивисується, засвоюючи кращі набутки старого, йде вперед, застосовуючи передові політичні технології.

І тут поцінуємо довершеність універсальї історичного мислення поета. З попереднього абзацу випливають приховані консервативні тенденції (!!!) в діяльності Енея, що мають виразно українське походження: без утворення сталої національно закоріненої доцентровості, яка завжди цементує суспільство на етапах ризиків та розмитостей новаційних генерацій, яка завжди чинить опір авантюристичним шапкозакидалам та турбоактивним корисним ідіотам, нація може приректи себе на нескінченне зісковзування зі щаблів історичного поступу.

Іван Котляревський художньо досліджує комплекс історичної невідворотності, осмислює суму зовнішніх формаційних і внутрішніх психологічних умов, за яких історична можливість перетворюється в історичну невідворотність.

Еней відповідає на цивілізаційні виклики: будівництво нового

національного світу. Із віднаходження спільних інтересів різних етнічних груп у кінці твору викристалізуються спільність ідентичності нації. Виникає критична маса критично мислячих людей, які спроможні критично будувати те, що залежить від них. Процеси національної ферментації мають взяти гору над недавніми традиціями відрубності. Еней покликаний генерувати об'єднувальні ідеї. У доступний йому спосіб він доносить ці позитиви до свідомості як очільників, так і народних мас.

У фіналі поеми закінчується сюжет «контра» – знищення й руйнування. Настає відкрита історична зав'язка «про» – творення й будівництва. Віримо, що й кошовий отаман, і його підлеглі, пройшовши перипетії випробувань, у достатній мірі вищипали себе внутрішньо, світоглядно, щоб розпочати процес державотворення з чистої сторінки. Уроки Руїни доводять, що в Україні внутрішні негативи етапу «контра» ніколи не були доконечно висчерпаними: через хронічні внутрішні суперечності ми важко набували державність і легко втрачали її.

У надтекстах до «Енеїди» легко прочитується ідея «зшивання» України, єднання її не тільки територіально, але, насамперед, ідеологічно, духовно. Стрижень цих процесів – боротьба за утворення національної держави.

Латиняни, рутульці, аркадці – це частини одного й того самого народу, одержимого культивованим можновладцями синдромом удільного розмежування. Троянці – передовий козацький авангард цього ж народу, які, загляємо в аннали вітчизняної історії, дали найдосконалішу для Європи тієї епохи демократичну конституцію Пилипа Орлика. Саме вони природно перебрали на себе об'єднувальну почин.

Поема насичена українським національним духом, який випромінюють усі герої – від «карфагенської» цариці Дидони до вельмож «латинського світу», від розсипів промовистих етнографічних деталей до концептуальних засад ідеологічного обґрунтування, проблематики, головного конфлікту й надтекстових прирошень твору. Згадаємо: у п'ятому розділі, після смерті Низа та Евріала, описуючи, як рутульці намагаються взяти фортецю троянців, якимось цілком природно й невимусовно автор вкладає у уста Турна, здавалося б, невластиве для нього звертання: «Рутульці дралися на стіни, / Карабкалися, як жуки. / Турн з зрості дрижав і пінив, / Кричить: «Дружень-

ко, козаки!»» (Котляревський 1969, 181). Козаки! І це в момент найвищого напруження бою, коли людина, як правило, випадкових слів не вживає, коли з її душевних надр прориваються архетипні одкровення. На сторінках поеми боротьба точиться між представниками одного й того самого народу. Це громадянська війна за виборювання демократичного майбутнього.

І в цьому зв'язку хочеться бодай кілька слів сказати про закладини інституційної пам'яті майбутньої *троянсько-латинської* держави, які прочитуються на сторінках поеми. Поточна пам'ять про пережитий індивідуальний і колективний досвід творення суспільних відносин складається в інституційні уявлення тоді, коли виробляються певні сталі позитивні традиції побудови держави й управління нею, коли починається процес асиміляції поточної пам'яті в колективне несвідоме і закріплення її в архетипах. Пам'ять про індивідуальний поточний досвід діє на відрізок часу тривалості одного покоління. Інституційна пам'ять – більш стійкі, категоріальні загальноприйнятні колективні уявлення про ті ієрархічні щаблі, які мають складати структуру національної держави.

Ми вже торкалися проблематики міфософської пам'яті, основи духу народу, без якої не може бути сталої й дієздатної національної космології. Нагадаємо перелік основних її текстових компонентів: чинник активного Божого сприяння в утвердженні нації як вершинної точки в колі Великого Роду; місія Енея, боголюдини, міфічного зачинателя національного ренесансу; подвиг Палланта, героя майбутнього національного епосу; знищення Турна як закономірний фінал двобою двох світів, двох світоглядних систем, перемоги добра над злом; перевага концентрованої колективної волі троянців, цього каталізатора реалізації глибинних мрій латинян про суспільний поступ.

Інституційна пам'ять дуже близька до міфософської, проте має суттєві відмінності. Це вагома складова обґрунтування державницької ідеології і, що важливо, виправдання прикладних способів та методів практичного творення державних конструкцій. Інституційна пам'ять – поняття, більш концентроване на порядку денному державного будівництва, оскільки її вістря спрямоване на утвердження державницької свідомості нації. Разом із тим, зародки інституційної пам'яті виникають у колективній свідомості мас вже в ході безпосередньо-

го історичного процесу, в якому народ виступає суб'єктом і об'єктом, метою боротьби і засобом її досягнення. Це та нова шкала нових суспільних цінностей, до яких народ приходить, аналізуючи діалектику реальних подій. У народі, який має слабку інституційну пам'ять, є небезпека виродження найкращих державних проєктів – відходження, відривання держави від інтересів народу, падіння в тоталітаризм, популізм, у політичний та економічний авантюризм.

Які ж закладини інституційної пам'яті троянської держави можна знайти на сторінках «Енеїди» Івана Котляревського? Наскільки вони важливі в історичній перспективі національного творення державності України?

Позиція перша. Головним політичним результатом змагань троянців на чолі з Енеєм мало стати встановлення національної державності. В епоху Івана Котляревського в Україні вже на повен голос звучали голоси націоналконформістів про велич білого царя, про другорядність малоросів на тлі імперії, обґрунтовувалися московські казки про спільність історичної долі двох «братніх» народів, приймалися наскрізь сфальсифіковані імперськими вченими положення так званої «спільної» історії України-Руси й Московії. Вироблення внутрішньої суверенної державницької інституційної позиції у свідомості має – засадничу передумову успішної боротьби за українську Україну. Іван Котляревський зробив троянців-запорожців суб'єктами історичного процесу в своєму вагомому художньому слові.

Позиція друга. Визрівання активної національної еліти, здатної до переходу, перетворення колективної волі, наполегливої в її практичному провадженні, стійкої й рішучої у виборюванні Нової Трої. Троянці, їх очільники, аркадці, віддані союзники Енея, – це якраз і є зародки тієї активної національної еліти, яка на сторінках твору взяла на себе завдання практичного втілення державотворчих процесів, вироблення державницької інституційної пам'яті.

Позиція третя. Надважлива в українському контексті теза про єднання еліти й народу. Чи не стало якоюсь підступною чи й ганебною стовпою в нашій національній державницькій вишиванці, що в кожному черговому етапі столітньої боротьби за незалежність наставав момент, коли народ відчував себе поштитим у дурні? Чи є в якій іншій країні така ледь

не генетична недовіра мас до влади? Чи не про це писав Тарас Шевченко у знаменитому посланні «І мертвим, і живим...»? Чи замислювався хто, що звертання до мертвих – це апеляція якраз до генетичної інституційної народної пам'яті? Але першим із класиків про цю проблему сказав Іван Котляревський. Майстерно, природно, ненав'язливо він витворив такий консолідований гарт троянських верхів і низів, що місця зшиття цих двох соціальних матриць просто не зауважуєш.

Позиція четверта. У поемі немає дискусій щодо пошуків форм політичного устрою, конструкції державної моделі майбутньої держави. Одностайність поглядів – ознака політичної зрілості троянців. Козацька республіка з її демократичними владними інституціями – це той ідеал, що вже народжений і випробуваний у горнилі боротьби, він вивищує його прихильників над будь-якими взаємними поборюваннями та міжусобицями. Свідченням інституційності державницьких уявлень троянців є те, що в їх середовищі загальнонародні інтереси однозначно домінують над особистісним себелюбством. Це прямо стосується України. На час, коли писалася поема, універсальний конструктивний державницький досвід Запорожжя вже зберігався на сторінках нашої історії, але як далеко було до його засвоєння елітою й народними масами.

Позиція п'ята. Поставимо неначе як технічне, але за всієї своєї риторичності далеко не риторичне запитання: чи могли «бусурманської крові» Низ та Евріал десь на задвірках своєї свідомості мучитися комплексом меншовартісності, стаючи на прю перед лицем смерті, чи що було б, якби наші герої коливались між полюсами звитяги шляхетного козака й другорядності прийшлого варяга? Не забуваймо про одне із засадничих художніх хронотопних положень: над троянцями тяжіла поразницька історична пам'ять невдалої оборони Трої! Система виробляє колективну свідомість, громадянську позицію, готовність до офіри, система відповідальної, діяльної козацької демократії. Закладені нею високі духовні склепіння державницької інституційної пам'яті дають троянцям внутрішню силу й насагу виборювати реальний простір реальної державності Нової Трої.

На іншому боці, у стані латинян, – спочатку позірна одностайність, потім хитання, наростаюче розчарування і, зрештою, зречення ідеалів боротьби. Зовні помпезна, приправле-

на гарячими патріотичними гаслами феодальна надбудова Латинії виказує свою неспроможність захистити базисні редути латинів, турнів та амат. Чому? Бо нетривкі ціннісні закладини латинських державних інституцій.

На полях бойовиськ, у серцях і душах людей, від епізоду до епізоду твориться нова духовна інституційна пам'ять, освячена з обох сторін моральними й матеріальним жертвами, які нащадкам Енея доведеться переосмислювати, взаємоузгоджувати, вкладати в єдине річище національної свідомості.

У кінці періоду нериторичне запитання, яке впливає з актуальних надтекстів ознаки героїчного в поемі Івана Котляревського: яка історична ціна вже нашої живучої малоросійської розкольницької меншовартісності, так уперто культивованої в українцях чужинськими й доморослими ідеологічними селекціонерами? Чи вичитані надтекстові сенси перемоги інституційної пам'яті національного повновтілення у збірних портретах троянців і латинян?

Позиція шоста. Як відомо, у запорожців під час військового походу отаман був наділений усією повнотою влади. Одночасно ніс повну відповідальність як за свої дії, так і за успішність цілої операції. Еней незаперечний авторитет. Але в його інституційній пам'яті закріплена потреба додатково легітимізувати ключові накази командувача через схвалення козацькою громадою. Саме так працює у поемі демократичний владний механізм прийняття остаточних рішень. У найважливіші ситуативні моменти ватажок неодноразово вдається до козацької ради. Показово, що автор не завжди вважає за потрібне деталізувати перебіг тієї чи іншої розмови Енея з козаками. Іван Котляревський наполягає на інституційності демократичних традицій, на природній закоріненості їх у свідомості січовиків.

У стані латинян бачимо іншу традицію. Спочатку на гребені популістичного пориву патріотичний запал позірно об'єднує владу й народ. Але швидко не підкріплений інституційно рух опору втрачає мотиваційний потенціал: незадоволення, ремствування, розбрати йдуть знизу. І вже владні верхи (цар Латин) заднім числом змушені реагувати на голос народу або уперто продавлювати ідею продовження війни, нехтуючи колективною думкою (Турн, Амата).

Таким чином в інституційну пам'ять громадян Нової Трої за-

кладається позиція, що влада завжди підзвітна народу, але й народ має бути готовим жертвувати в ім'я держави. Вдаючись до сучасної політологічної термінології, у надрах обопільної боротьби визрівають зародки майбутнього громадянського суспільства.

Виходимо на далекосяжний висновок, що не Еней, лідерство й особисті заслуги якого беззаперечні, був запорукою невідворотності перетворення Латинії в Нову Трою. Ця слабина, слабина охлократичної ставки на очільника, на його харизму завжди обмежувала державницький маневр наших національних борінь. У силу вступає нова демократично-інституційна поструїнна формула, якій підпорядкований Еней, якою Іван Котляревський витісняє Вергілія з ідеологічних позицій української «Енеїди», формула, зчитана з анналів гарячої української історії: гарантія національної волі – національна держава, гарантія державності – громадянськи активний народ. (Згадаймо, що й сам Еней на наших очах «виходить на рівень» назрілих викликів, опиняючись у ролі «доростаючого до нації». І не він, а Юнона через Зевса немов несподівано, а насправді глибоко закономірно ставить на порядок денний актуальну програму національного об'єднання.)

Позиція сьома, яка багатьма сповідниками лабораторної козацької цноти буде сприйнята неоднозначно, але з пісні (з поеми) слова не викинеш. Давайте думати разом. Наведемо розлогу цитату з дослідження сучасного українського історика й філософа Євгена Зарудного: «...Честь, обов'язок та дотримання слова (хресного цілування, васальної клятви), які були чи не найголовнішими ознаками рицарської шляхетності (мається на увазі західноєвропейський тип – прим. авт.), повністю нехтувались нашими лицарями. «Традиція», започаткована ще у княжу добу, коли покинути князя в біді й перейти до іншого зовсім не вважалось безчестям, як і для князя – на другий день після хресного цілування порвати всі зобов'язання і піти на вчорашнього союзника чи правителя війною, не забулася й у козацькі часи» (Зарудний 2007, 112).

Розмова Тараса Бульби з кошовим отаманом: «Що, кошовий, час би погуляти запорожцям?» – «Нема де погуляти», – відказав кошовий... «Як то нема де? Можна піти на Туреччину чи на Татарву». – «Не можна ні в Туреччину, ні в Татарву», – відказав кошовий... «Як це не можна?» – «Так. Ми обіцяли султанові

мир». – «Так він же бусурмен: Бог і Святе письмо велять бити бусурменів». – «Не маємо права. Коли б не присягали ще нашою вірою, то, може, і можна було б; а тепер ні, не можна». – «Як же не можна? Як же ти кажеш: не маємо права?» (Гоголь 1979, 35).

У голові Тараса Бульби ніяк не вкладається, що то значить обіцяти – (кому?) ворогові мир. Його мета – випробувати двох синів у бойовому герці. Як знаємо з повісті Миколи Гоголя, ініціатор походу таки доможеться свого.

Хочемо заспокоїти професійних ревнителів козацької харизми: йдеться не про дискредитацію вільних борців за свободу України. Проникливий митець Микола Гоголь вихопив із життєвого річища момент зіткнення двох політичних позицій: метод старозавітного ситуативного, охлократичного, волонтаристського прийняття рішень (Тарас Бульба) й народження чи вироблення основних постулатів державницького інституційного мислення – безумовного дотримання міжнародних угод (кошовий).

Принципово іншу, на вищому витку суспільно-культурного розвитку, цілком цивілізоване утворення ціннісних завойовницьких ієрархій, засновану на інституційності звичаєвих та офіційних договірних актів, будує Іван Котляревський. Особиста воля, себелюбство його героїв послідовно й незмінно обмежені гамівною сорочкою переважаючого права – і в мандрівній самодіяльній дипломатії троянців, і в деталях знайомства з царем Латином, і в приготуванні до осідлого способу життя, і в угоді з аркадцями, і в подвигу Низа та Евріала, й у відмові Енея битися сам-на сам із Турном на початку війни, й у їх поєдинку у фіналі твору. Негативи спадкової кочівничої стихії, які блукають у генах українців, архетипно подолані героями «Енеїди». Навіть жертвна сваволя Низа та Евріала не заперечує, а лише специфічно інкрустує ряд засадничих інституційних державницьких пріоритетів у характеристиках персонажів.

Позиція восьма. За сюжетом частина корінних – аркадці й лідійці – пішли на співпрацю з троянцями, стали їх союзниками. Отже, у вірнопідданих латинців та рутульців є всі підстави вважати їх зрадниками. За лаштунками прямого тексту постає болюча для українства проблема: як в інституційній пам'яті утвореної з корінного населення національної державницької

спільноти, тобто народу Нової Трої, відіб'ється цей контроверсійний момент? Демократія, на якій побудовані підвалини запорозького товариства, у своєму розвитку повинна передбачати плюралізм думок та бачень. А в українських реаліях ми свідки того, як розбіжності в оцінюванні подій історичного минулого можуть розколювати національну єдність, як століттями цинічно спекулюють на таких фактах епігони турнів та амат.

Війна закінчиться. Почнеться рутинна будівництва, розгорнеться творення державної матерії. Однією з підвалин державницької інституційної пам'яті Нової Трої має стати осмислення далекоглядності «поемних» аркадців та лідійців, сміливість у прийнятті доленосних рішень, відчуття історичної перспективи, поклик до змін, готовність платити за їх втілення життям кращих своїх синів, активна політична позиція. Народ зробив перші кроки й розпочав тривалий процес генерування етнічного в національне.

Позиція дев'ята. Ми вже писали, що «очеретяний дід» в одкровенні Енею вказав на тривалість активних трансформаційних процесів становлення нової держави – тридцять років. Дуже важливе уточнення, яке тягне за собою не менш важливі для українського світу висновки. Повторимось: це мінімальний час, достатній для фізичної зміни поколінь. Питання в ідеологічній наповненості цих трьох десятиліть. Виділимо три пункти, що напряму впливають на творення державницької інституційної пам'яті. Перший: старе, патологічно уражене удільною розмежованістю, повинно відійти з політичної арени. Друге: тридцять років – час визначення, чи погибельно вскочити в переповторення старого досвіду, чи відкрити нові історичні перелоги. Третє: почин найважчий – саме перші тридцять років вимагатимуть особливої наполегливості, витримки й віри.

І в цьому зв'язку позиція десята, яку теж озвучив наш очеретяний дід: необхідність мати невичерпний історичний оптимізм. Цією суперактуальною для нас надією пройнята вся поема. Герої Івана Котляревського перебороли синдром національного самоїдства, самобичування, плакальництва, бо таким чином, свідомо чи несвідомо, генерується почуття етнічної меншовартісності. Пристрасні, сповнені діяльності до відтворення безперервного потоку життя герої Івана Котля-

ревського розірвали пута етнічної заблокованості й вийшли на орбіти творення нації, бо саме вищі мети породжують переможну енергетику творення.

Позиція одинадцята – антинаукова й сумнівна в інституційній пам'яті людини пануючого сьогодніренесансного себелюбивого світогляду, в якому прискорювачем прийняття й утілення всіх задумів та рішень є сама людина. Вона опановує космос Великого Роду – вищої надлюдської відповідальності – понадмежної відповідальності обов'язку, честі, сумління, вірності, жертвності.

У цілковитому зв'язку з попереднім твердженням – позиція дванадцята, яка прокреслює цивілізаційні координати проблематики інституційної еволюції героїв поеми «Енеїда». Дозволимо собі розлогу цитату з одкровень українського мудреця Андрія Ворона, текстуалізованих Мирославом Дочинцем: «Попостежую дозрівання України. І визрівання українців, нащадків давньобутніх племен, які зрушали з наших... рік ... і заснували Європу. Дедалі помітніше українці вертаються на своє європейське коло. Якими нас знали раніше? Ми садили верби, щоб ними обгородити свої маленькі родинні князівства... Ми їли зліплену з картоплею муку (вареники) та сало з цибулею... (...) Ми співали найсумніші в світі пісні... Ми сіяли і жнивували – і нічого більше не планували... Ми дивилися в небо і не переймалися тим, що на рідній землі весь час газдували чужинці... Ми мали царя в голові, але не мали свого царя в Києві... (...) Ми ревно молилися Богу, а коли Бог кликав нас – бігли до знахарів... Наші любимі слова – «доля» і «мрія», тоді як провідні народи кладуть у першину «волю» і «змагання». Бо насправду: хто має волю, той має долю... Та всякий мурашник, коли входить у силу, долає розбрід і згромаджується. І тоді кожний муравель набуває ваги суспільної особи, а машиний вавилон устатковується в службі кожної комашини.

Провіщається новій Київській Русі нова доба: *вернути себе світові і підсилити собою світ.*

Україна дозріває до самоти. До свого виходу-проходу у світ. І та дорога буде чисто своя, красна і ясна, як Чумацький Шлях, перевернутий на мапу земну» (Дочинець 2019, 61).

Еней, троянці не зшаржовані сміховинно-бурлескно-трагедійні клони поліпшеного, проте за умовчанням все ж колоніального варіанту українця. Це вісники «нової Київської Русі»,

де кожен набуває «ваги суспільної особи». Всі вони в річищі долі, покликанці мрії, але утверджують долю і мрію через «першину волі та змагання». Вони «вертають себе світові». Це абсолютно інноваційна на межів'ї XVIII-XIX століть картина української душі й нова цивілізаційна інституційна конструкція художньої революції Івана Котляревського, в якій українська нація вмонтовується в мапу планетарну.

За переданням, у старозавітному світі людині надавалася можливість напряму контактувати з богами. Які разючі зміни відбуваються з Енеєм! Із стихійного богохульника на початку твору він у фіналі перетворюється в активного ревнителя заповідей Зевса й своєї матері Венери. Перед відповідальними військовими випробуваннями за канонами язичництва богам приносяться жертви. І боги змінюють своє ставлення до троянців. Не варто забувати, що небесні провідники, ведучи троянців довгим шляхом мандрів, забезпечили їм можливість дорости до місії утвердження держави нового демократичного типу, що заступництво Зевса та Венери гарантувало головному героєві невразливість на полі бою. І як же інституційно цнотливо Еней користується таким винятковим правом: чарівні обладунки він одягає лише один раз у вирішальному поєдинку із Турном! І Юнона, богиня роздорів, у кінці поеми раптом розвертається в бік обстоювання прав етносів у майбутній національній державі, яку виборював ненависний їй Еней.

Натомість із чого почали й чим закінчили латиняни? Освятити зав'язку військової епопеї народ приходить до храму дволикого Януса, «сердита бога», якому автор дає промовисте визначення «харциз» (Котляревський 1969, 144). Цей бог ховається від людей. Його година пробиває, коли маси треба нацькувати на війну. Даруйте, але в новітніх релігіях така прерогатива віддається нечистій силі, уособленню світового зла. А у фіналі смерть знайшла Турна не тому, що він був переможений, але з причини його блюзнірства над святинями. У бажанні привласнити ладунку Палланта висвітилися елементарні людські зарозумілість і жадібність, які затьмарили сакральні ризики від наслідків такої дії. То який характер інституційної пам'яті підданих царя Латина?

Позиція тринадцята. Яка має повне право бути першою. У перипетіях глобального історичного процесу, на арені світо-

вих протистоянь виграють ті народи, в яких міцна національна закоріненість домінує над розпорошеністю, невизначеністю чи відвертою співпрацею з ворогом. Коли шукати координати системності в закладах державницької інституційної пам'яті для майбутньої Нової Трої, то об'єднувальним чинником усіх новацій є вітчизняний праслов'янський архетипний принцип родоцентричності. Людина усвідомлює себе частиною загального цілого, підвалиною цілісної предківської традиції – і сама набуває індивідуальної духовної цілісності. Примарне стає досягненням. Недосягне опредмечується. Предметний ряд щоденних буденних вчинків складається в канву історичної національної реальності. Включення людини в коло Малого і Великого Родів відкриває суспільні сенси сімейних зв'язків (Низ та Евріал), вивисує особу в суб'єкта громадянського будівництва (троянці).

Торкнемося розгорненої в поемі традиції прямої (вічової) демократії. У чому її цінність і в чому слабкість? Через право безпосереднього впливу на прийняття державних рішень виробляється громадянська свідомість, політична активність кожного члена загалу, структурується громадянське суспільство. У різних частинах твору автор наполегливо підкреслює незмінну потребу Енея запобігати до колективної мудрості троянців у моменти доленосних викликів. Це подається не як примус, підкорення штучно встановленим приписам чи обмеженням. Це цілком природний правничий акт, який впливає із способу буття запорозької спільноти й освячений неминучістю колективної жертви в ім'я здійснення вищої державницької ідеї. Встановлення нової держави – сенс їхнього існування. Таким чином ідея стає надбанням кожного троянця.

Простежимо деякі етапи розвитку взаємодії керівника і троянської громади. У першій частині твору Еней опікується більше матеріальними потребами життя козаків, підкреслена ситуативність його реакцій на події. Отаман розділяє з рядовими запорожцями всі незгоди й тяготи морських пригод. Незмінна його природна єдність з народом, наївна і зворушлива до дрібниць турбота про організацію життя троянців. Після першого шторму в морі «Еней прочумався, проспався / І голодрабців позбирав, / Зо всім зібрався і уклався, / І, скільки видно, почухрав. (...) Потім до берега приставши / З троянством голим

всім своїм, / На землю з човнів повстававши, / Спитавсь, чи є що їсти їм?» (Котляревський 1969, 45-46).

На початку другої частини отаман хоче знати позицію громади відносно поминання батька Анхиза: «Зібрав троянську всю громаду, / І сам пішов на двір до них, / Просить у їх собі пораду...» (Котляревський 1969, 60). Яке нове посилення дає така учта? У підземному царстві Еней отримує напучення щодо загального, яке стосується геть усіх троянців, принципу побудови їх спільного майбуття: «не ... ціловати / Ноги чиеїсь постола» (Котляревський 1969, 113). Отже, в момент прийняття рішення сам народ дає вотум довіри й вірності тому, що диктується з потойбіччя, із надр колективного несвідомого нації. Адже цю формотворчу світоглядну істину висловлює не сам Анхиз, а містичний «чоловічий голос», персоніфікація назрілості рішучих змін стратегії боротьби за незалежність у тисячоліттях народного буття.

Коли волею злих небесних сил ледве не згорів увесь флот троянців, переляканий Еней, знову-таки, зовсім неспроста «... миттю кинувсь до громади / Просить у ней собі поради, / Чого собою не вбагне» (Котляревський 1969, 74). Козацький характерник Охрім радить отаману... лягати спати. «Послухавши Еней Охріма, / Укрившись, на полу ліг спати; / Но лупав тільки все очима, / Не міг ні крихти задрімати. / На всі боки перевертався, / До люльки разів три приймався; / Знемігся ж, мов і задрімав» (Котляревський 1969, 75). Звернімо увагу, що кошовий спить не на відповідних санові килимах, а на полу, твердому дерев'яному помості, як рядовий козак. Сон – один зі способів підключення до мудрості поколінь. І знову на допомогу приходять національне колективне несвідоме, вмикається в нагомаджену сферу розуму досвід мільйонів співвітчизників. Сниться батько Анхиз, який дає чітку настанову на подальші дії.

У Кумській землі, коли бурлаки «оп'ять забули горювати» (Котляревський 1969, 80), «Еней один не веселився, / Йому немило все було; / Йому Плутон і батько снівся / І пекло в голову ввійшло» (Котляревський 1969, 81). Як бачимо, відповідальність за усіх дається-таки взнаки, але не віддаляє отамана від громади.

На початку четвертої частини, щоб уникнути пастки залятої Цирцеї, «троянці всі і пан Еней / Зібралися в одну всі кучу / Подумать о біді своєї...» (Котляревський 1969, 118). Закон

козацької демократії діє безвідмовно. Та й метод уникнути перетворення «на волів» не з царини прикладних, а з розряду метафізичних: «І миттю тут уговорились, / Щоб всі хрестились і молились. / Щоб тільки острів їм минуть» (Котляревський 1969, 118). Треба розуміти, що синдром Цирцеї, в якій угадували відомих владик жіночого роду тієї епохи, не стільки матеріальний, як духовно-ментальний. Цирцею треба побороти насамперед у самому собі – і то не в нижчих шарах ества, а в божественних веригах горнього національного світу, які можуть бути уражені вірусом рабської меншовартісності.

Цікава діяльнісна домінанта перших хвилин, коли наші герої ступили на Латинську землю. Троянці «...стали розкладатись, / Копати, стройть, ташоватись, / Мов їм під лагерь суд одвів». Еней кричить: «Моя тут воля, і кілька оком скинеш поля, / Скрізь геть настрою городів» (Котляревський 1969, 119). Неймовірна одностайність, єдність поривань! Яка пронизлива енергетика творення! Яка прекрасна гарячка міцних чоловічих рук, які звикли до руків'я зброї, але в сутностях людських скучили за лопатою та ралом. Чи нагадують вони варварів-загарбників, професійних людорізів, ідея фікс яких поневолити корінних?

Підкорює найвибагливішого читача живописна картина троянського навчання латинської мови. Еней і тут прискорювач дійства. Автор вкладає в його руку символічну старозавітну «тройчатку», щоб майстерно обіграною деталлю підкреслити традицію незмінної поваги козаків до народу, який проживав на території Латинії. Тройчатка однозначно не засіб фізичного примусу, але знак визнання європейської демократичної рівності народів у їх гуманітарних правах.

Еней міг би стати радником багатьох сироспечених президентів України щодо тонкощів дипломатичного протоколу. Він знає собі політичну ціну. Він її і встановлює! До царя Латина з'являється не сам, а посилає попереднє посольство. Прийти першим на поклон – не Енеїв статус. Як приймуть делегацію в палаці Латина, таким буде й троянський реченець-відповідь. У політичній боротьбі виграє той, хто диктує умови шахової гри, хто володіє ініціативою першого ходу. Ненав'язливо, не ультимативно, але в природній логіці встановлення й розвитку дипломатичних відносин троянці грають білими фігурами. Важливо, що отаману було на кого обіпертися, було кому дові-

рити складну справу встановлення міждержавних зносин. Не дарма в перипетіях бурлеску й трагедії вони прозивалися й бурлаками, і гольтіпаками, й голодрабцями, щоб у Латинії, на зав'язках вже державницького сюжету, бути готовими до місії рафінованих дипломатів. Пройдена школа історичних мандрів – пошуків, блукань, відхилень та узбочень. Троянці готові до втілення небесних накреслень.

Механізми прямої вічової демократії обтяжені можливими проявами охлократичних викликів. Персоналізована відповідальність кошового отамана є одним із запобіжників небажаних владних починів народної маси.

В останніх частинах поеми непоодинокі вказівки на те, що Іван Котляревський орієнтується на модель спадкової конституційної монархії. Проте є разючі відмінності від реалій історичної практики вітчизняної історії середніх віків!

Наступником Енея буде його син Іул. Він не випадкова людина. Фактор кровної спорідненості не є вирішальним. Іул десятикратно перевірений у тривалих мандрах морями та землями, у випробуваннях війни за утвердження троянської ідеї. Він пройшов школу підготовки на роль державного діяча й гідний перебрати у свої руки управлінську естафету.

Дослідники, аналізуючи поему, традиційно розглядають ланку керівник – громада в односторонньому плані: мовляв, отаман на крутих поворотах неодмінно запобігає до козацької ради. Але з боку діалектики розвитку державницького мислення прийняття доленосних рішень у такий спосіб виховувало інституційні засади демократичної свідомості народних мас. Може, отаман звик перекладати відповідальність на інших? Ні! Колективно засвідчена воля набирала і для нього, і для козаків імперативного статусу невідпорності, остаточності й досягненості. Але саме Еней брав на себе персональну відповідальність за ціну і способи втілення ухвал громади. Поет послідовний у проведенні цієї логістичної лінії. Наприклад, коли мандрівники прибули в Кумську землю, всі троянці «по волі забавлялись, / Пили, іграли, женихались. / Ніхто без діла не сидів». Лише Еней «один не веселився, / Йому неміло все було» (Котляревський 1969, 81). Ватажок троянців переймається справою, яка, м'яко кажучи, трохи нетипова для козацького мамай-гольтіпаки. Настав момент відкрити новий етап у розвитку місії троянців, діткнутись архетипних глибин покла-

деного на них завдання, синхронізувати етнічні часові, знизити виміри їх мандрів зі скрижальями національної вічності: батько Анхиз, як речник національного колективного несвідомого, уві сні уповноважив Енея знайти дорогу у світ предків, щоб позасвідомі уявлювані перспективи руху вперед оматеріалізувати переведенням на рівень свідомості, мислення, досягнення розумом. І коли подорож у потойбіччя завершилася, коли Еней прибуває в стан троянців, автор в останніх рядках третьої частини твору не пропустив нагоди ненав'язливо підкреслити зв'язок ватажка й народу: «Прийшов к троянцям помаленьку / І крався нишком потихеньку, / Де їм велів себе пождать. / Троянці покотом лежали / І на дозвіллі добре спали – / Еней і сам уклався спать» (Котляревський 1969, 114). У жодному місці поеми, в моменти найбільшого стиснення військової пружини серед троянців немає й натяку на якісь сумніви, на рецидиви «чорних рад», на перегляд взятого курсу.

Демократія у троянців набрала статусу невідпородності інституційного протоколу. Візьмемо для прикладу успішне троянське посольство до царя Евандра. Ось настав час вирушати з підмогою аркадців на з'єднання з основними силами. Здавалося б, наступні дії настільки очевидні, логічні й тривіальні, що не потребують громадянського вотуму довіри. Проте троянці «...скликали річ посполиту – / Поставить, як іти в поход» (Котляревський 1969, 159). Чи не прочитується це віче як момент прямого й безпосереднього громадянського виховання вже новонавернених союзників – аркадців?

Разюча протилежність – стан ворога, де в шостій частині між латинянами поглядають виразні риси соціальних незгод, повзучої люмпенізації, переважання жаги отримати особисту вигоду на ідеологічними міркуваннями.

Як опозиція до запорозької демократії, показаний спосіб прийняття інституційних рішень у Латинії. Старий Латин не хотів воювати. Спочатку «виборне боярство» почуло його аргументи. «Пристиджені його вельможі / На йолопів були похожі. / Ніхто з уст пари не пустив» (Котляревський 1969, 140). Але увечері на окремій старшинській раді в ратуші (не на загальнонародному віче!) феодали «...думу довгую держали. / І всяк komponував своє, / І вголос грімко закричали, / Що на Латина всяк плює / І на грозьбу не уважає, / Війну з Енеєм начинає...» (Котляревський 1969, 140).

Щоб відкрити справжній зміст цих рядків, потрібно відкоментувати наступну знамениту строфу, над тлумаченням підтекстів якої морочилися многая і многая покоління аналітиків: «І так, латинь заворушилась, / Задумав всяк побить троян; / Відкіль та храбрість уродилась / Проти Енеєвих прочан? / Вельможі царство збунтували, / Против царя всіх наущали; / Вельможі! лихо буде вам. / Вельможі! хто царя не слуха, / Таким обрізать ніс і уха / І в руки всіх оддать катам» (Котляревський 1969, 141).

Ні про яку вірнопідданість Івана Котляревського Московії тут не йдеться! Ніякого коронопочитання тут немає! Зайдімо в координати українських національних інтересів. У нас каменем спотикання завжди було протистояння доцентрових і відцентрових тенденцій, сил, процесів. Інколи їх діалектика глибоко закамуфльована під впливом поверхневих подій. Чи не Богдан Хмельницький, батько нації, перед своїм відходом авторитарно нав'язав козацькій старшині спадковий принцип побудови влади в Україні, наполігши на гетьмануванні свого сина Юрія, який концептуально не був готовий до такого чину? Очевидно, Богдан не бачив гідного наступника-керманича серед однодумців. Навіть його талант організатора й натхненника не зміг перебороти підступність, розбрат, схильність до політичного авантюризму козацької старшини. І коли булава випала з рук недолугого владця-сина, почалася вакханалія суперництва полковників за гетьманування, яка увімкнула відлік розплати безчассям Руїни. Іншими словами, відсутність інституційних балансів і запобіжників у трикутнику між освяченою національною згодою богоявленим гетьманом, роз'єднаною феодальною старшиною і зневіреним народом призвели до провалу другої спроби українського державного відродження. («На Правобережній Україні з 1648 до 1676 рр. внаслідок багатьох обставин загинуло 90-92% населення. Це національна трагедія!») (Степанков 2006, 75). Такого типу трагедію організувала для народу знать Латинії. Вони не зробили навіть спроби взятися за дипломатичні важелі й провести переговори з троянцями. А це найперший захід, до якого вдаються тверезі політики в цивілізованому світі.

Дуже вже українським досвідом віє від способу взаємодії латинян, царя Латина і його «бояр». У спробі повернути владне колесо по-своєму їх головний принцип – хто платить гроші,

той замовляє музику: «І не просить, щоб у Латина / З казни його ані алтина. / Боярські гроші шафовать» (Котляревський 1969, 144). Формується пагубна в умовах війни розмита, аморфна станова зацікавленість, де кожен стратег настільки, наскільки вагомий його внесок у спільний бюджет. Як не крути, Латинія, Ругулія, Аркадія – це та ж Україна, тільки з її проблемного, задушкованого, зворотного боку.

Іван Котляревський у поемі переосмислив й утвердив одну з основоположних, універсальних ідей етапу становлення державності, яка потверджена і міжнародним, і вітчизняним історичним досвідом, і на якій незмінно терпіли поразку українські спроби національного визначення. Мовиться про необхідність одноосібної відповідальної влади, так званого «м'якого» автократизму, в умовах глобальної трансформації суспільства, коли новітні державницькі інституції перебувають у зародковому аморфному стані й не здатні гарантувати незворотність прогресивних формаційних змін. Нагадаємо, що в поемі неодноразово підкреслюється момент спадковості верховної влади в Новій Трої: природно, доконано, як така, що не підлягає сумнівам, справа розбудови держави пов'язується з іменем Енеєвого сина Іула. Чи не привид цезаризації з перспективою отвердіння імперської корони блукає в майбутті перелицьованої енеїдади? А як бути з тим, що упродовж усього розгалуженого сюжету на всіх рівнях його кульмінацій ніде навіть натяком не піддається ревізії демократична запорозька традиція?

Казусна суперечність? Елементарний недогляд автора?

Ні і ні! Уроки докотляревських пошуків українського світу непереможно доводять, що незріла демократія учорашньої Латинії (читай України) якийсь період свого становлення має бути у бронезилеті персоніфікованої в національному символі (Еней) особистісно концентрованої відповідальності. Інституційне завдання цього перехідного періоду – сформувати не за інтересами ситуативну політичну, а питома національну інституційну еліту, за якою історичне майбуття, у якій родові, спадкові, кастові чинники стають вторинними, а на перший план виходить політична культура, інтереси нації. Така шляхта обіперта не на маргінальні привілеї, зиски чи маєтності, а на державницькі ідеологічні маяки, в координатах яких жертвування в річищі своїх переконань переростає в аковіри заради і в ім'я Вітчизни.

Потрібно, нарешті, розширити тлумачення заблокованих у козацькому міфі образів Низа, Евріала та Палланта і зрозуміти, що вони герої нового, державницького національного типу. Їх особливо підкреслені автором етнічне іноплеменство і, разом з тим, майже фанатична відданість троянському побратимству є неспростовним фактом дієвості нових механізмів творення нової етнонаціональної спільноти, в якій «своїстість» і «чужість» визначається не лише за гербами предків чи кольором шкіри, а в національних понятійних координатах.

Дорогою ціною зводяться і здобуваються фортеці державності. Дорогою ціною із свідомості мас витравлюється угодовство реакційним можновладцям, звичка коритися «своїм рідним» латинам та турнам. Дорогою ціною у фіналі поеми в корінних з'являються перші прозирки нової суспільної свідомості, нових громадянських цінностей. Не всі добровільно, як аркадці, приймають зверхність троянського демократичного начала. Велика кров нарешті починає зламувати свідомісні стереотипи рядових латинян. Далеко не всі стають прибічниками Нової Трої. У своїй масі латиняни заскочені матеріальними ознаками, керуються корисливими міркуваннями, підкоряючись диктату поточної ситуації. Вони йдуть не стільки до Енея і за Енеєм, як тікають від війни.

Важливо, що Іван Котляревський розгортає широку панораму докорінного зламу консервативних застійних процесів у суспільній свідомості, показує крах владарювання регіональних відцентрових божків, руйнування звички мас миритися з відсталим стагнаційним животінням. Війна між троянцями й латинянами – це революція «згори», але не штучна, не нав'язана шукачем пригод, а підготовлена й звершена передовою меншістю за обставин, коли передумови для кардинальних змін вже визріли, хоча й приховані під камуфляжем чинного офіціозу.

Згадаймо не випадковий, але символічний заспів мілітарної кампанії у виконанні карикатурного війська няньки. Згадаймо, як успішно Еней знаходив союзників у війні, яким хитким виявився патріотизм самого царя Латина, його підданих. Згадаймо самогубний у художньому просторі й цінний для аналітика фанатизм Турна та його прибічниць Амати. Історія неодноразово доводила, що коли правнича система, як у Латинії, жила себе, тоді її очільники, нав'язуючи свою волю, відри-

валися від реалій життя і створювали в собі, для себе й навколо себе уявний світ, що знаменувало прихід останньої стадії, стадії розпаду старого порядку. Керуючись фальшивими догмами і захищаючи їх, імперії, тиранічні системи й диктатури самі себе об'єктивно прирікали на загибель.

Іван Котляревський – ахронологічний (доби після-Руїни), несистемний мислитель з оптимістичною національною перспективною історіософією. Специфікою зав'язлого в колоніальному безчассі й міжвидовій внутрішній гризні українського континенту було те, що ми відірвалися від сонячного годинника історичного поступу. Тому онтологічні державотворчі висновкові положення з минулого й одночасно вірогідні накреслення на майбуття виявилися матеріалізованими, оприлюдненими саме в літературному контексті. Художній спосіб оформлення національних історіософських візій: переосмислення, доосмислення, ревізії, міфологізації, відкидання ілюзій, прокладання перспектив – давав змогу, бодай версифікаційно, розірвати обіддя історичних переповторень помилок та поразок, зробити роботу над історичними помилками. Поема «Енеїда», цей несподіваний історіософський текст національного масштабу, провокувала процес самородного суспільного поглиблення у зміст питання дитинства нації: хто ми є, чому приліплюємося до кінців чужих епосів – чи то імперського російського, чи польського, чи – в художній версії – до давньоримського? Адже ж ось вона, наша «Енеїда» – наше Запорожжя, шкатула у шкатулі, епос в епосі: в зовнішній обгортці Вергілія – одкровення українського національного змісту від Івана Котляревського. Творча витівка автора покликана була сприяти бродінню національної гордості, завоюванню уваги та поваги інших, давала поштовх до подальшої концентрації історичної свідомості українства, не кажучи вже про цілий смислоряд художніх змістових відкриттів, тлумачень, розшифрувань.

Твір Івана Котляревського – це збурення, активація національного духу в апогеях загальної, всевладної зневіри, в умовах імперськи провокованого сну, відкритого пасивного сприйняття елітою чужої думки (у поемі – із соціальних низів жодного зрадника, жодного перекинчика, зате добровільна ява Низа та Евріала!).

«Енеїда» цінна відкриттям чи, радше, одиничною явою-спалахом унікального найвного, елементарного, глибоко конспіро-

логічного способу оцінювання історичного національного досвіду – поструїнного модерного художнього прориву – пошуками архетипів новітньої української державності, запереченням і переосмисленням невдалих способів борінь за українську самішність.

Не слід шукати лінійних предтеч художнього світу Івана Котляревського у мистецьких опорах XVIII століття, прямих механістичних слідів у царині красного письменства, маємо на увазі моду на перелицювання твору Вергілія. Все сховане, все твориться в головах людей. Саме там поля історичних битв, театри історичних перемог та поразок – і задзеркалля мистецьких відгуків на реалії видимого й прихованого зануренням у надра наших первнів. Люди завжди прагнуть мати прості відповіді на з'ясування проблем існування (тема національного будівництва, безумовно, належить у такому разі до найсуттєвішого).

Коли засвідчити вірність лабораторній традиції й зачипіти над накресленням ізоглос причинно-наслідкових аналогій, то Визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького можна вважати суспільно-історичною класикою боротьби. Наступну добу Руїни – контрпродуктивною реакцією суспільства на цілу специфіку недозрілості українського національного Відродження. Не слід явище художніх новацій заганяти у бажане людській свідомості стандартне позитивне стійло. Чи ми й сьогодні відчитали всі історичні й художні застереження, закладені Іваном Котляревським в «Енеїді»? Художні відкриття, як явище об'єктивне, мають право «вибирати» свій конкретно-історичний час оприявлення й виявляти себе, як їм визначено в конкретній сув'язі чинників, інколи грузнучи в активації негативних суспільних процесів. У такому випадку художні новації не прочитуються глибоко, примітивізуються, підганяються під дозовані політичною кон'юнктурою зразки. Інколи такі процеси розтягуються на століття і в поточних вимірах перетворюються у свою протилежність, в явище регресивне, що ніскільки не применшує їх значущості як «творів на вирість нації» – значущих ланок суспільно-історичного розвитку колективної свідомості всього народу.

Явище післяруїнного новаторства Івана Котляревського в поемі «Енеїда» – це спроба мистецької рецепції людини, оточеної сонмиськом запитань, на які не було однозначних відпо-

відей. Але ця людина взяла на себе громадянську відповідальність, дозріла до розвідування, хай і в бурлескно-травестійному літературному маскхалаті, позицій історичної необхідності створення *української державності*.

Поклавши в основу свого художнього методу ігровий принцип, Іван Котляревський несвідомо шукав суспільно вірогідного способу подолання тяглої української роз'єднаності, шукав шляхів утвердження цілісності світоглядних засад *української державності*.

Вільне, широкоформатне, абсолютно новаторське змішування жанрів у поемі – пряме відбиття змішання історичних реалій, мішанок кількастолітньої української дійсності – від комплексів величчя і втрати здобутків Княжої України до трагедії виборювання і втрати української Нової Трої Богданової епохи – й на основі переосмислення уроків минулого художнє продовження ідеї новітньої *української державності*.

У поемі створена принципово інша, Івана Котляревського, національна реальність, «реальність, що симулюється» (Павлів 2020, 44), реальність уявна, яка походить не лише від специфіки власне художньої матерії, але й від умовної колонида створеного українським Енеєм уявного храму шуканої, бажаної і невлavimoї *української державності*.

На ще не відкритих і художньо не окреслених стапелях українського романтизму, але вже передчуваючи їх устремління, на міфософських скелетних гілках чужої історіографії (античний світ Давнього Риму, Вергілій) поет-мислитель приживлював кетяги цвіту художнього передбачення й моделювання *української державності*.

Світ новаторства Івана Котляревського постапокаліптичний. Справді, величні події Визвольної війни й тягли за цим системні втрати здобутих клейнодів у часи Руїни й наступу молодій неситимій Російській імперії могли сприйматися як національна катастрофа. Лише й лише той, хто свідомо чи несвідомо зміг переступити через псевдошляхетний розпач і пасивне сприйняття чужої думки, той, хто шукав продовжень самоствердження національного роду у власній державності мав створити, міг створити і створив поему «Енеїда» як міф *української державності*.

У поемі розмиті межі інтелектуального й вертепного, елітарного й масового, читали й захоплювалися нею і селянин

із Полтавщини, й рафінований нащадок колишньої козацької старшини. У підґрунті такого неспростовного новаторського авторського заадресування поеми – об'єднувальний чинник потреби, можливості, назрілості та встановлення *української державності*.

Хронотопні площини в поемі різнорівневі, різнопланові, вільно переплетені й взаємно згармонізовані в суцільний і функціональний комплекс національної вічності. Змішування ер, епох, періодів і часів сигналізує про активацію архетипного національного духу, а тому поема *не про минуле, а про майбутнє*, не лише про первісне встановлення національної міфології, що й сьогодні актуальне для пересічного українця, а про її, національної міфології, звільнення від запобігання приліплюватися до міфософських скелетних гілок чужої історіографії (античний світ Давнього Риму, Вергілій). «Енеїда» Івана Котляревського – це одягнений у новаторські шати національний вічовий епос, що художньо передбачає, художньо оптимізує неминучість нових борінь за встановлення *української державності*.

Еней на початках твору цілковито новаторський. Від Зевса, символічно від метафізичного знаменника національної назрілості, троянець, «височайше» номінований на героя, ніяк не хоче, не бажає освоювати свій наступний рівень – відданця національної пристасної самопожертви. А без такої трансформації проводиря українська історія не була здатна розірвати орбіту охлократичної недодержавності. На початку поеми Еней «зосереджений передовсім на реальному світі, зовнішньому, конкретно-історичному» (Пахаренко 2016, 52). І в його авторськи підкресленому звільненні від бурлескно-травестійних вериг у кульмінаційних розділах твору вбачаємо художнє перемагання, художнє заперечення млосоного скепсису, властивого певній частині національної еліти, передвідкривання поля нової національної свідомості, нової постпоструїнної художньої реальності XIX століття.

У фіналі троянський отаман природно поєднав у собі два світи: внутрішній, духовний, понадчасовий та реальний, видимий, предметний. Він відновлює питомо національне «колись утрачене ... сприймання цілості буття» (Пахаренко 2016, 52). Образом Енея автор вступає в заочну полеміку з тими, котрі мали й могли висунути зі свого середовища реального

переможного претендента на національну роль, за висловом Т. Шевченка, українського Вашингтона, але упродовж століть спромоглися на комплектацію недодержавників формаційного, класового, станового чи удільного штибу.

Головне надтекстове завдання, яке ставить Іван Котляревський у поемі – подолати недоформованість нації. Було б вершиною некоректності в рядках чи між рядками твору шукати системної, остаточної формули такого історично тривалого епохального україноцентричного процесу в понятійно доконаній його повноті. Важливе інше: новаторський художній розворот поеми Вергілія в річище національної проблематики. Незаперечна художня постановка конкретних актуалій із специфічного літопису вітчизняного націєтворення.

Чи усвідомлював новаторство, революційність своєї творчої позиції сам поет? Проте в його притчевому слові, як в одкровенні українського духу, дивним чином схоплені (і продовжують проявлятися сьогодні) базисні проблеми третього національного ренесансу, який відбувся у першій чверті ХХ століття, й питомі риси останньої спроби національного повновтілення на порозі третього тисячоліття, свідками й учасниками якої є ми всі.

Повторимо у кінці висновків одне ключове аналітичне положення: Іван Котляревський у своїй поемі переосмислив й утвердив одну з основоположних, універсальних ідей етапу становлення державності, яка потверджена і міжнародним, і вітчизняним історичним досвідом, і на якій незмінно терпіли поразку українські спроби національного визначення. Мовиться про необхідність одноосібної відповідальної влади, так званого «м'якого» автократизму, в умовах глобальної трансформації суспільства, коли новітні державницькі інституції перебувають у зародковому аморфному стані й не здатні гарантувати незворотність прогресивних формаційних змін. Нагадаємо, що в поемі неодноразово підкреслюється момент спадковості верховної влади в Новій Трої: природно, доконано, як така, що не підлягає сумнівам, справа розбудови держави пов'язується з іменем Енеєвого сина Іула. Це не привид цезаризації з перспективою «отвердіння» імперської корони, проте упродовж усього розгалуженого сюжету на всіх рівнях його ніде навіть натяком не піддається ревізії демократична запорозька традиція.

Уроки докотляревських пошуків українського світу непереможно доводять, що незріла демократія учорашньої Латинії (читай України) якийсь період свого становлення має бути в бронжилеті персоніфікованої в національному символі (Еней) та в передовому авангарді змін (троянці) особистісно концентрованої відповідальності. Інституційне завдання цього перехідного періоду – сформувати не ситуативну політичну, а питома національну еліту, де родові чи станові чинники стають вторинними, натомість конститууються положення нового, усвідомлено національного політичного мислення. Така шляхта орієнтується не на маргінальні привілеї, зиски чи маєтності, а на демократичні державницькі ідеологічні маркери, в координатах яких жертвування в річищі своїх переконань переростає в акт офіри заради і в ім'я Вітчизни.

Саме вона, питома національна еліта та її провідники, мають найвищим державницьким завданням виховати героїчну націю, вільну від мнотинних рецидивів феодальної минувшини. У світлі цієї тези Еней на сторінках поеми Івана Котляревського послідовно, доскіпливо й невідступно витворює ефективну політичну цивілізацію Нової Трої, з безкраїми перспективами суспільного розвитку, із засвоєнням помилок минулого й асиміляцією позитивного досвіду всіх етносів, що складатимуть національне тіло молодій демократичній державі.

Література

1. *Азьомов Віктор*. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування // Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І. Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. – К., Українська літературна газета, 2018. – С. 296.

2. *Гоголь М.* Тарас Бульба. Повість. – М., Дет. лит., 1979.

3. *Дочинець Мирослав*. Синій зошит. Аркуші днів святящих. – Мукачево, Карпатська вежа, 2019.

4. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К., Довіра, 2006.

5. *Зарудний Є.* Карибські «козаки» та дніпровські «флібустьери». // Війна і мир / За заг. ред. Л. Івшиної. Видання друге. – К., ЗАТ «Українська

прес-група», 2007.

6. *Интернет-ресурс*: news.informater.od.ua

7. *Котляревський І.* Повне зібрання творів. – К., Наук. думка, 1969.

8. *Купер Дж.* Енциклопедія символів. – М., Асоціація Духовного Єднання «Золотий вік». – Кн. IV. – 1995.

9. *Лук'яненко Олександр.* Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. – Полтава, Друкарська майстерня, 2008.

10. *Бердник Олесь.* Золоті Ворота: Поезія, публіцистика, інтерв'ю / Упряд. та передм. Г. Бердник. – К.: Смолоскип, 2008.

11. *Павлів І.* Історико-культурна ситуація наприкінці ХХ-на початку ХХІ ст. (на шляху до повного відродження). / І. Павлів // Бібліотечка «Дивослова». – 2020. – №1.

12. *Пахаренко В.* Міфотворча місія геніального мистецтва // Дивослово. – 2016. – №3.

13. *Петров В.* Передхристиянські релігійно-світоглядні елементи. Генеза народних звичаїв і обрядів. // Енциклопедія українознавства. Загальна частина. Перевидання в Україні. – К., – 1994.

14. *Перша царств.* Розд 17.

15. *Противенська О., Мецержакова М., Теміз Я.* Українська література у схемах і таблицях. – Х., Видавнича група «Академія», 2000.

16. *Плачинда С. П.* Словник давньоруської міфології. – К., Укр. письменник, 1993.

17. Словник символів за загальною редакцією професора О. І. Потапенка та М. К. Дмитренка. *Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін.* Редакція часопису «Народознавство», 1997.

18. *Степанков В.* Актуальні проблеми Української національної революції 1648 -1676 років. У кн. Війна і мир / За заг. ред. Л. Івшиної. Видання друге. – К., ЗАТ «Українська прес-група», 2007.

19. *Стражний О.* Український менталітет. Ілюзії. Міфи. Реальність. – К., Книга, 2008.

20. Тлумачний словник з української мови. Укл. *Н.Д. Кусайкіна, Ю. С. Цибульник*; за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. *В. В. Дубічинського*. – Х., Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010.

21. Філософський словник / За ред. *І. Т. Фролова*. – М., Політвидав, 1991. – С. 560.

22. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве Пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М., КРОН-ПРЕСС, 1996.

23. *Юркевич Памфіл.* Серце та його значення у духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого // Памфіл Юркевич. Вибране. – К., Абрис, 1993.

АРХЕТИПНО-РОДОЦЕНТРИЧНІ ЦІННОСТІ ЯК ОСНОВОПОЛОЖНІ ПІДСТАВИ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

Проблема архетипно-родоцентричних цінностей в українській філософській, соціальної, психологічній, народознавчій думці не нова. Вона, як зазначають дослідники, сягає ще старого кам'яного віку (палеоліту), тобто від 2 млн. років тому до IX ст. до нашої ери, коли добрим родом вважався великий рід (Давидюк 2018, 16-119), і знаходить свій вияв у стародавніх уявленнях праукраїнців про людину і світ, так виразно заявлених в колядках та щедрівках, інших жанрах усної народної творчості, насамперед в обрядовій поезії. Рід у них – першоджерело краси, гармонії людських взаємин і навколишнього світу, злагоди і щастя в родині. Становлення і розвиток цих уявлень в епічних жанрах ґрунтується на підставі переважно міжплеменних відносин, розумінні державности, хоча, зрозуміло, зберігаються уявлення характерні колядкам, щедрівкам, гаївкам. Але вони тепер пов'язуються уже не лише зі святковим настроєм родини, не лише з достатком та злагодою в ній, а, найперше, з випробуванням юнака на вірність Роду, з примноженням та захистом його чести, гідности, сімейних, Родових загалом цінностей (Давидюк 2018, 16-119) Г. Лозко у монографії «Українське язичництво» відзначає перейнятість етнічної віри українців філософією вічного життя, обоженням природного начала Всесвіту, радістю існування на Землі. «Вважалося, – підкреслює вона, – що в потойбічний світ людина відходить такою, якою вона була за життя: або вільною і багатою, або нікчемним рабом, яким і перебуває вічно. Тому кожен член первісного суспільства намагався за життя досягти найвищих почестей, шани, багатства, відзначитися на полі бою чи в повсякденній праці» (Лозко 1994, 4). Звідси дослідниця виводить одвічне прагнення військової верстви, в

тому числі й українського козацтва, до свободи, узвичаєне неприйняття будь-якого насильства і зверхності над собою, чим пояснюється в українців виняткова увага і повага до людської особистості, наш патріотизм.

Переконаливим свідченням того є й підстави язичницьких духовних настанов воїнові-козакові, які, зокрема, гласять:

– *Честь воїна свята, бо там де вмирає честь, вмирає і воїн. Будь чесним.*

– *Чесність творить славу роду воїна.*

– *Хай життя воїнів палає як іскри. Такі воїни покликані до жертвовного служіння Богам.*

– *Будь ввічливим, стримуй свою гарячковість.*

– *Пам'ятай, Орел може спуститися до мишей, але миша ніколи не підніметься до висоти польоту Орла у височині.*

– *Відвага, героїзм, жертовність, чесність це – священні якості Воїна.*

– *Пам'ятай, життя людей досягає праведності при єднанні з родом.*

– *Виховуй в собі честь воїна, твори своє цілісне нетлінне «Я», що не раз переживе тимчасове тіло.*

– *Воїн, пам'ятай! Ти покликаний богами в світ Яві захищати рід земний. Так нехай твої справи будуть славою покриті.*

– *Воїни-козаки йдуть з цього світу в небесні полки Перунові, і то треба пам'ятати, що відповідь тримати вони будуть перед Батьком-Перуном за вчинки свої.*

– *Воїн, який приходить на землю і в якого батько Перун, повинен твердо стояти на сторожі Праві, богами покладеної.*

– *За честь держави і роду свого, воїн-козак повинен бути готовий покласти своє життя.*

– *Воїн стоїть на сторожі Рідної Віри Православної (від «Прав славити» світ наших богів) й на захисті землі Матінки України священної, яка предками була передана і заповідана нащадкам.*

– *Воїн зобов'язаний передати нащадкам Священну землю такою, яку її взяли предки від Богів рідних наших.*

– *Для козака-воїна найрідніші – Земні Мати і Тато, Батько-Перун і Мати-Слава, потім вчителі: могутні Отамани і Волхви, які будуть для воїна також батьками земними.*

– *Коли Матір Слава покличе до бою встати, і коли час настане до Перунового полку Небесного йти, велику славу запо-*

відати нащадкам своїм.

– Кожен козак-воїн повинен виростити синів і дочок, і добре навчити їх військовому мистецтву, щоб могли вони оборонити себе, народ, і землю нашу (Язичницькі настанови).

Так в українській національній свідомості сформувалась ідея Роду і Слави. Рід Олегом Ольжичем та Д.Донцовим трактується, насамперед, як спадкоємність національних духовних цінностей. «Князівський меч перейшов у козацьку шаблю, але його зміст лишився давній» (Ольжич 1994, 250), – пише з цього приводу Олег Ольжич. Далі він конкретизує поняття Роду на цих підставах у національному його розумінні: походження українців від прабатька Руса, відвага, мужність, вояцька товарицькість, почуття вищого обов'язку і честі – ті чесноти, які гуртують запорізьке військо у лицарське товариство, відтак «козаки – лицарі», «братчики», «оборонці віри» і «шляхетне урожона братія» (Ольжич 1994, 251).

Д.Донцов визначає три прикмети, завдяки яким володарський дух тримає вкупі суспільність, відтак і націю як Рід. Це – шляхетність, відвага і мудрість. Як характерні особливості українського світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світопотрагування і світоствердження вони об'єднують різні верстви і прошарки українського суспільства спільністю у ставленні до Вітчизни, Землі і Віри, поборюванням «всього, хоч би і «свого, рідного», що в ім'я конкретних інтересів частин ломить цілість» і таким чином «підпорядковує частини цілості, одиницю – родині, родину – нації, клас – загалові, групу – державі» (Донцов 2005, 325). Українське розуміння нації як Роду, на тверде переконання Олега Ольжича, «ховає в собі теж ідею покликання народу» (Ольжич 1994, 253), ідею Слави. Покликання ж це полягає у самоздійсненні та самоствердженні нації у світі на підставі національних духовних, ідейних, історичних, соціальних і т. д. цінностей.

На ці та інші цінності, вироблені нашим народом упродовж тисячоліть, спрямовують вітчизняне літературознавство і Духовна Архетипна Система Етнонаціонального (ДАСЕ) В. Азьомова (Азьомов 2018, 58-76) та Родоцентризм О. Лук'яненка (Лук'яненко 2008).

Як складники ДАСЕ В. Азьомов виокремлює національні особливості сприймання рідної землі; працю-творчість в національному полі як творчість, що визначає головну потребу і є необхідною умовою становлення універсальної особистос-

ти; рідну мову та вищі сили як визначений космічно духовний світ, що гармонізує взаємодію зовнішнього середовищного та внутрішнього психофізичного світів та узгоджує реалії індивідуальної, особистісної свідомості з архетипними законами Предко-Вічності-Майбуття; незаперечність моральних законів етно- та родоцентричного у їх функціонуванні в системі вселюдської цивілізації, національне розуміння смислу життєдіяльності; культ національних героїв; визнання, дотримання та розвиток народних традицій, звичаїв та обрядів як способу здійснення архетипних законів Предко-Вічності-Майбуття; необхідність збереження повторюваних усталених позитивних циклів духовно-матеріального буття українця з метою забезпечення тягlosti, безперервності і спадкоємності етносвідомості нації; гармонійну резонансність внутрішніх біологічних та психічних процесів особистості із зовнішніми енергетичними полевыми ритмами довкілля; забезпечення симетричності, зрівноваженості у розвитку та взаємодії двох споріднених архетипних світів: індивідуального несвідомого – людини та колективного несвідомого – етнонації; визнання, що нехтування архетипно-родоцентричними складниками програмує духовну сферу особистості на руйнування та занепад, наслідком чого стає руйнація й занепад нації та держави (Азьомов 2018, 75-76).

О. Лук'яненко веде мову про культ Роду, спорідненість людини в світоуявленнях наших предків з Богом і зазначає, що «старовинне «Господь» задовго до хрещення ототожнювалось з «батьком», «охоронцем», адже в українській (руській) традиції спостерігаємо споконвічну прив'язаність до «роду, родини, шанування предків та віри в одвічність Роду як Абсолютної Істоти» (Лук'яненко 2008, 14). До того ж, він зазначає, що в уявленнях наших пращурів ця прив'язаність до роду, родини, це шанування предків та віра в одвічність Роду найтіснішим чином пов'язувались з вихованням «почуття обов'язку перед рідним краєм, своїм суспільством», з рідною мовою, як втіленням думки, святого розуму, що єднає з Творцем, як втіленням сили, яка могла обдарувати, обездолити, вилікувати й занепастити, а «однією з форм виконання цього обов'язку була участь у зборах віче – найбільш вдалій формі організації влади для наведення і підтримки ладу в землях Роду» (Лук'яненко 2008, 19). Це ж зобов'язує нас сьогодні «будувати свій власний

український шлях, сповнений національної самосвідомості, філософії українського серця» (Лук'яненко 2008, 22), будувати свою, українську, державу на природних підставах, тобто на підставах УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ. Визначення змісту її архетипно-родоцентричних цінностей в розумінні та трактуванні Т. Шевченка, дослідження його життєвого і творчого шляху на цих підставах – одне з найвизначальніших і першочергових завдань сучасного шевченкознавства.

Оскільки в даній статті неможливо охопити всі грані даної проблеми, зупинимося на основних з них. Найперше, на нашу думку, це

– *національні особливості сприймання рідної землі, ставлення до Вітчизни і Віри. Як їх розумів Т. Шевченко? Як вони визначили мету, смисл та цінність його життя загалом і характер творчості зокрема? Що це значить для нас, для формування національної духовності і національного світогляду наших сучасників? Їх, цих особливостей сприймання рідної землі та ставлення до Вітчизни і Віри, становлення і розвиток відбувалися від раннього дитинства до останніх років життя поета і мали різні підстави. У спогадах про дитинство рідна земля – то батьківська хатиночка у тихім раї на землі, хатиночка, яка асоціюється у його свідомості з пеклом, неволею, адже там «робота тяжкая, ніколи і помолитись не дають» (Шевченко 1970-2, 222). В дитячому сприйнятті зв'язок з «рідною хатиночкою» ще позаісторичний, кровний, хоча у ньому немає отієї родинної злагоди, щастя, які ми мали у свідомості часів постання колядок та щедрівок, адже там нужда та праця положила його матір у могилу, там «чорніше чорної землі Блукають люди: повсихали Сади зелені», погнили і повалялись біленькі хати, стави поросли бур'яном, «Село неначе погоріло, неначе люде подуріли, Німі на панщину ідуть і діточок своїх ведуть!» (Шевченко 1970-2, 117), . Та з ростом життєвого досвіду в свідомості Т. Шевченка, внука гайдамаки, уявлення про родину трансформуються, як говорив Д. Донцов, у поняття «Рід», «Рід» – у поняття «нація», «нація» – в поняття «державна», які й стають першоджерелом формування його національної свідомості. Неволя викликає не розпач, а протест, формує його характер і питомо національну громадянську позицію. Вже в ранніх творах заявляють про себе історичні мотиви, мотиви козацької слави, несприйняття і неприйняття чужини, утвердження духовної та ідейної єдності зі своїм на-*

родом як невід'ємної умови вільного, природнього становлення і розвитку його особистості як українця.

...Прийми, привітай.
Не кинь сиротою, як кинув діброви,
Прилини до мене хоть на одно слово
Та про Україну мені заспівай.
Нехай усміхнеться серце на чужині,
Хоть раз усміхнеться, дивлячись, як ти
Всю славу козацьку за словом єдиним
Переніс в убогу хату сироти.
Прилинь, сизий орле, бо я одинокий
Сирота на світі, в чужому краю
(Шевченко 1970-1, 47), –

звертається він до І.Котляревського з осоружного йому С.-Петербургу. Характерними для еволюції розуміння національних особливостей сприймання Т. Шевченком рідної землі, ставлення до Вітчизни і Віри тут є гостре відчуття осиротілості без них, туги за ними, які, проте, гармонійно поєднуються з бажанням почути спів про Україну, з проханням перенести в його убогу хату всю славу козацьку. Для чого? Життя в такому разі не життя, а безпредметне, неповноцінне повсякденне існування. Повноцінність же цього життя є його первнем, його суттю, які Т.Шевченко розумів як свободу як окремо взятої особистості, так і нації загалом. Вони й визначали зміст понять «Вітчизна» та «Віра», тобто віра в свободу Вітчизни як необхідність її історико-соціального, політичного та державотворчого поступування. Як бачимо, в ці поняття Т.Шевченко вкладав далеко не релігійний зміст. Навпаки. Рішуче не поділяв рабської психології, проповідованої християнством.

Не хрестись,
І не кленись, і не молись
Нікому в світі! Збрешуть люде,
І візантійський Саваоф
Одурить! Не одурить бог,
Карать і миловать не буде:
Ми не раби його – ми люде!
(Шевченко 1970-2, 352) –

писав у поезії «Ликері». Не раби бога навіть тоді, коли йдеться не про Ісуса Христа, а про бога, хто б ним не був. Цей бог має бути рівним серед рівних, не як вершитель людських доль, а як член Великого Роду, того Роду, про який йдеться у колядках і щедрівках, у язичницьких настановах козакові-воїнові, адже саме людину Т. Шевченко вважав найвищою цінністю у всі часи і епохи. Мріяв про ті часи, коли будемо «З багряниць онучі драти, Люльки з кадил закуряти, Я в л е н и м и піч топоти, А кропилом будем, брате, Нову хату вимітати!» (Шевченко 1970-2, 351), коли в його Вітчизні вимруть, видохнуть «Німії, подлії раби, Підніжки царські, лакеї Капрала п'яного» і був твердо переконаний, що діждемо-таки колись свого «Вашингтона З новим і праведним законом» (Шевченко 1970-2, 261), коли «на оновленій землі Врага не буде, супостата, А буде син, і буде мати, І будуть люде на землі» (Шевченко 1970-2, 354). Такою бачив свою Вітчизну і в таку Вітчизну вірив. Усією силою боронив і утверджував цю віру в суцях йому і прийдешніх поколіннях українців, що сьогодні має для нас особливе значення, адже вона, ця віра, *пробуджує* в нас убитий християнськими догмами та окупаційними режимами *інстинкт боротьби*, приспане ними *почуття національної честі та гідності*, потребу, як і він, Т. Шевченко, *боронити і утверджувати* їх як невід'ємну складову національного державотворення на сучасному етапі нашого національного відродження, відтак і прочитувати його спадщину під цим кутом зору;

– *визнання, дотримання та розвиток народних традицій, звичаїв та обрядів як способу здійснення архетипних законів Предко-Вічності-Майбуття*. Т. Шевченко зі святістю ставився до звичаїв та традицій українського народу, але розумів їх не лише як явища побутові, як явища повсякденного буття, а й як традиції та звичаї національної вольности, як традиції та звичаї Національно-Визвольних Змагань українського народу за свою свободу і волю.

Візьмемо для прикладу бодай-би ось ці язичницькі настанови воїнові-козакові: Коли Матір Слава покличе до бою встати, і коли час настане до Перунового полку Небесного йти, велику славу заповідати нащадкам своїм; Честь воїна свята, бо там де вмирає честь, вмирає і воїн. Будь чесним; Чесність творить славу роду воїна. Кожен козак-воїн повинен виростити синів і дочок, і добре навчити їх військовому мистецтву, щоб могли

вони оборонити себе, народ, і землю нашу. В чому полягає сутність їх спадкоємності та значення для дослідження життя і творчости Т. Шевченка?

Ціла галерея створених ним образів від Івана Підкови («Іван Підкова»), Яреми Галайди та Оксани («Гайдамаки»), Назара Стодолі і Галі («Назар Стодоля») до матері Алкіда («Юродивий»), яка живії слова засланою на каторгу свого сина «в живую душу прийняла» (Шевченко 1970-2, 260), щоб понести на торжища й чертоги живого бога слово правди, до гнівно-болісного звернення «О люди! люди небораки! Нащо здалися Вам царі? Ви ж такі люди, не собаки!» («О люди! люди небораки!») (Шевченко 1970-2, 364) – то і є розвиток Т.Шевченком традицій і звичаїв українського козацтва, традицій і звичаїв Національно-Визвольних Змагань, їх моралі та етики. Зміст поняття «Воїн» у його розумінні – багатовимірний, має глибоке народне коріння і проростає з розповідей діда-гайдамаки, учасника Коліївщини, з осмислення національної історії, з пережитого і вистражданого, адже таким воїном був і сам. Воно також стає одним з чинників, який на підставах цих традицій і звичаїв гуртує націю в один Великий Український Духовний Рід як історико-соціально-політичне явище.

Воїн для Т. Шевченка не лише той, хто в бою з шаблею чи то пістолем захищає рідну землю від ворога-завойовника. Воїн для нього і той, хто протистоїть будь-якій неправді, злу, насильству, які чиняться його нації, руйнують її як Великий Духовний та ідейний Рід. Це отой козак, який один із мільйона свинопасів, захищаючи свою честь і гідність, привселюдно «Сатрапа в морду затопив» (Шевченко 1970-2, 262), і, хоча був засланий на каторгу, не покоровився своїм кривдникам, це ті, хто підстерезуть і уловлять цих злочинців, туго закують їх у кайдани, поведуть на зрище в село і на хресті їх розпнуть, розірвуть, рознесуть («Осії. Глава ХІУ. Подражаніє...») і кровію цих собак собак напоять, це ті, хто, відстоюючи свою честь і гідність, честь і гідність нації «тихо Без всякого лихого лиха Царя до ката поведуть» (Шевченко 1970-2, 362). Ось такі традиції козацької вольности, такі морально-етичні звичаї наших пращурів стали первинними, відправним пунктом розуміння Т. Шевченком виняткового значення спадкоємності народних традицій, звичаїв та обрядів як способу здійснення архетипних законів українського Предко-Вічності-Майбут-

тя та їх спадкоємности у всій системі питомо українського виховання;

– *прив'язаність до роду, родини, шанування предків, культ Роду і національних героїв, віра в їх одвічність.* В них Т. Шевченко вбачав одно з джерел сили і майбутнього нації та національної держави як нової сім'ї, сім'ї великої, вольної, сформованої в ході побутового, історичного, духовного та суспільно-політичного її поступування. Ідилія сімейної злагоди, сімейного супкою в поезії «Садок вишневий коло хати» несе в собі відсвіт отих первісних уявлень про сім'ю, про які йшлося вище. Та вже у «Катерині» бачимо, як недотримання традиційних національних устоїв сім'ї є ганьбою для родини і Роду, веде її не лише до руйнування, а й невідворотних трагічних наслідків. В баладі ж «У тієї Катерини» автор веде мову про вірність козаків такому укладові життя, в якому немає і не може бути неправди, адже неправда – то також непошанування традицій і звичаїв Роду, відтак вона не може бути основою щасливої сім'ї. Страта Іваном Ярошенком своєї коханої Катерини за те, що вона назвала його братом і пообіцяла тому, хто вивольить його з неволі, стати дружиною, чим ошукала козаків – свідчення того, що в козацькому, як і українському загалом середовищі, сімейні цінності завжди розумілись і потрактовувались як цінності загальнонаціональні, ставились понад цінностями особистими і таким чином підпорядковувались традиціям і звичаям предків, родини, Роду, оберігали їх честь і гідність, адже від цього залежала не лише особиста доля, а й доля нації.

В утвореннях цих цінностей драма Т.Шевченка «Назар Стодоля» має особливе значення. Як і в баладі «У тієї Катерини» в ній йдеться про зраду Хоми Кичатого традиціям та звичаям козацької родини, свого національного Роду загалом, а з другого – вірність їм Назара та Галі. Коли позицію Хоми Кичатого визначає корисливий розрахунок, намагання видати Галю супроти всякого її бажання за багатого, але нелюбого їй полковника, то Назар і Галя у всьому залишаються вірними цим традиціям і звичаям, у всьому виходять з них, у всьому керуються ними як вищими цінностями свого Роду і нації загалом. Для Хоми Кичатого найважливіше слава, почот і червінці. «А пуще всього червінці... Ще в Братськiм серце моє чуло, що з мене буде великий пан. Було, говорю одно, а роблю друге; за

се називали мене двулличним. Дурні, дурні! Хіба ж як говорим про вогонь, так і лізти в огонь? Або як про чорнобриву сироту, так і женитись на ній? Брехня! Від огня подальш. Женись не на чорних бровах, не на карих очах, а на хуторах і млинах, так і будеш чоловіком, а не дурнем» (Шевченко 1971-3, 12), – заявляє він у розмові з ключницею Стехою.

Зовсім іншим бачать своє сімейне щастя Назар і Галя. У відповідь на всі хитрощі та підступність Хоми Кичатого вони відповідають взаємною любов'ю, послідовно і наполегливо відстоюють свої принципи та ідеали. Назар обіцяє Галі поїхати туди, де не буде ані полковника, ані її батька, а буде лише одна воля та щастя. «Знаєш, як приїдемо ми у Кодак... Се запорозький город... От як приїдемо, мерщій у церкву, повинчаємось; тоді й сам гетьман нас не розлучить, і будемо довго, довго там весело жити. Ти будеш пісні співати і танцювати, а я буду грати на бандурі і розказувать тобі про славні діла козацькі, про Саву Чалого, про Свірговського, про всіх, про всіх жвавих козаків наших. Далі мені вигодуєш сина, молодця чорнобрового, пошлемо його в Січ; там поставлю його перед козацькою громадою і скажу: «Любуйтеся, дивіться: се мій син. Мені його вигодувала, викохала моя Галя, такого молодця!» (Шевченко 1971-3, 36), – ділиться Назар з Галею своїми планами майбутнього подружнього життя.

Такими поглядами Назара на життя, таким розумінням ним морально-етичних основ української сім'ї як її духовного первня Т. Шевченко утверджує ідею не лише пошанування національних традицій та звичаїв, а й потрактовує їх як основу свободи становлення окремо взятої особистості та життєдіяльності нації загалом, адже Назар і Галя бачать свого сина як спадкоємця любої їм козацької справи, козацьких принципів та ідеалів. Саме тому О.Лук'яненко й потрактовує обряд в широкому його розумінні як раціональну систему освітньо-виховних дій, «які, збагачуючись у віках, стверджували та коригували життя русичів» (Лук'яненко 2008, 10), що також цілком узгоджується і з язичницькими настановами воїнові-козакові. Т.Шевченко, як бачимо, є одним з тих, хто примножував і розвивав ці ідеї відносно свого часу, крізь їх призму бачив майбутнє українського народу, на підставі чого й маємо досліджувати його життя та творчість.

Культ національних героїв також є однією із складових архетипно-родоцентричних цінностей, як способу зв'язку по-

колінь, відтак і прив'язаности до родини, Роду, виявом пошанування предків. Цей культ – основний мотив таких творів Т.Шевченка, як «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Стоїть в селі Суботові...», «Холодний Яр», «Швачка», «Заступила чорна хмара» тощо. Він єднає в одне ціле, в єдиний Великий Український Рід покоління, минуле, теперішнє і майбутнє, різні верстви і прошарки українського суспільства. Т.Шевченко, як автор, виступає в них духовним провідником нації, Духовним Гетьманом України, як його назвали повстанці під час Майдану 2013-2014 років. Часи українського козацтва, часи Северина Наливайка, Тараса Федоровича (Трясила), Микити Швачки, Максима Залізняка, Семена Палія, Івана Гонти, Івана Богуна, інших провідників Національно-Визвольних Змагань українського народу – для нього золоті часи нашої історії, адже тоді на Україні «ревіли гармати», адже тоді заповрожці «Вміли панувати. Панували, добували І славу, і волю» (Шевченко 1970-1, 86). Тепер про тую славу нагадують їх високі могили на полі чи то порослий темним лісом шлях з Мотроїного монастиря до Холодного Яру, над яким, виглядаючи Гонту, витає Залізняк, застерігаючи катів-людоїдів, неситих розбійників, аби припинили торгувати «землею, всім даною, І сердешним людом» (Шевченко 1970-1, 335), бо ж у день радості над ними «Розпадеться кара. І повіє огонь новий З Холодного Яру» (Шевченко 1970-1, 336).

Отже, культ предків, культ національних героїв, прив'язаність до родини, роду, почуття обов'язку перед ними – то одні з найвищих національних морально-етичних, духовних та ідейних цінностей, на які взорує Т.Шевченко у своїй творчості, на які спрямовує увагу свого читача. Зазначимо, що таке взорування та спрямування знайшло свій відгук не лише в сучасників поета, а й у нащадків упродовж II пол. XIX - поч. XXI стст. Ось кілька таких прикладів.

Автор листа з Сибіру до Об'єднаного комітету по спорудженню пам'ятника Т. Шевченку, який заховався під псевдонімом «Харківець», пише, що він, як українець, уродженець Харківщини, перебуваючи в адміністративному засланні в Тобольській губернії, не може внести своєї частки у підготовку до спорудження та відкриття пам'ятника поетові. Однак ця справа для нього – велика і благородна мета вдячних синів своєї Вітчизни. У зв'язку з цим він висловлює свою пропози-

цію зобразити Т.Шевченка на п'єдесталі в стоячій позі і з виразом обличчя, на якому було б закарбовано і докір, і смуток, і гордість, які могли б звертати увагу синів України на розуміння осуду батька Тараса тих, хто за шмат гнилої ковбаси готовий продати й рідну матір, адже цей осуд для кожної людини може бути і докором, і симптомом самопізнання свого власного «Я». Так сприймали і розуміли Т.Шевченка на початку ХХ століття (лист датований 1910 роком) (Тарас Шевченко в епістолярії 1966, 328). Як бачимо, для автора листа, як і для мільйонів його сучасників, він – «батько Тарас», тобто культ виведених в його творчості національних героїв, культ пошанування предків, прив'язаність до родини і Роду, переростає в пошанування самого Т.Шевченка як батька, в чому й криється духовна спадкоємність поколінь українців, що і є одним з чинників, які єднають їх в один Великий Український Рід на чолі з батьком Тарасом, гартують його силу і волю до боротьби за свободу своєї нації. Сприйняття і розуміння Т.Шевченка як батька у свідомості українців найтіснішим чином пов'язувалося, зазначає С.Єкельчик, з ідею рівності «між собою братів і сестер зі спільним «батьком» над ними» (Єкельчик 2010, 51). Його ж могила, як національна святиня, стверджує дослідник, символізує ідеї і образ Т.Шевченка як вияв невмирущості нації.

Аналізуючи «Книги вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка кінця ХІХ – початку ХХ століть» під кутом національного самопізнання, самоусвідомлення та самоствердження нашого народу, С. Брижицька, зокрема, зазначає: «Примітним є національне самовизначення українців в ідентитетах «діти України», «сестри українки», «українець», «українці», «твоя українка». Вони пишуть про національне «братерство», національну «сім'ю», «батьком» якої є для них Т.Шевченко, «ненькою» – Україна, а їхніми «дітьми», відповідно, – самі дописувачі» (Брижицька 2006, 132). За обставин бездержавності української нації та національного гніту в складі російської імперії ці та подібні вияви національного самоусвідомлення українців переконливо засвідчують їх прагнення до об'єднання в єдиному національному державному та політичному утворенні, прообразм якого є такі поняття, як «сім'я», «батько», «ненька», «діти», що цілком і повністю впливає з українського розуміння нації і держави як Роду, яке ховає в собі «ідею покликання народу» (Ольжич 1994, 253), ідею *Сла-*

ви, «в боротьбі за яку нація знаходить своє *післанництво*» (Ольжич 1994, 256).

А ось свідчення, одержані під час проведеного нами анкетного опитування «Тарас Шевченко в національній свідомості українців»:

«Я горджуся тим, що у нас є Шевченко, адже він показував нерівність, говорив, що потрібно боротись. Тому потрібно, щоб держава його повернула, насамперед, собі. Держава повинна бути для народу, і виховання в школі та вузах вона повинна підняти на той рівень, який у нас був, але ми його втратили» (пенсіонерка, 56 років, Запоріжжя);

«Під впливом творчості Шевченка в мене зміцніла сила духу, зросли бунтарські почуття, патріотизм, з'явився інтерес до культури» (студентка, 20 років, Донецьк);

«Кобзар» читаю особисто в моменти духовної кризи» (студент, 21 рік, Полтава) (Вертій 2015, 48).

Духовна спадкоємність поколінь на підставах життя і творчості Т.Шевченка в них цілком очевидна. Вона випробувана упродовж понад півтора століття і не втратила, а, навпаки, актуалізувала свою злободенність за нинішніх обставин, обставин утвердження незалежності України на новому витку нашої історії;

– *незаперечність моральних законів етно- та родоцентричного у їх функціонуванні в системі вселюдської цивілізації, національне розуміння смислу життєдіяльності.* З погляду поставленої тут проблеми особливе зацікавлення викликає творчість Т. Шевченка періоду заслання та його «Щоденник». Чому? Загальновідомо, що, віддаючи поета в солдати, Микола І затвердив вирок III відділу розпорядженням «Под строжайший надзор с запрещением писать и рисовать». Цілком зрозуміло, що основною метою такого покарання була не лише помста царя на його особисто, царицю та всю царську систему карикатуру в поемі «Сон», а й бажання зламати силу волі поета, заблокувати його революціонізуючий вплив на формування соціальної, політичної свідомості та громадянської позиції різних верств і прошарків тогочасного суспільства. Однак це йому не вдалося. На засланні Т.Шевченко повністю знехтував таким розпорядженням царя. Більше того, в «Щоденникові» від 20 червня 1857 року про це він запише: «Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания про-

шли, як будто не касаєся мене. Малейшого слeда не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем облике не изменилась... И я от глубины души благодарю моего всемогущего создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований» (Шевченко 1971-5, 24). Оцей козацько-гайдамацький стрижень характеру Т. Шевченка чітко і виразно заявляє про себе в поезіях циклу «В казематі», поемах «Варнак», «Марина», «Неофіти», «Юродивий», поезіях «Ой чого ти почорніло...», «Буває в неволі іноді згадаю...», «Осії. Глава ХІУ» тощо.

З усієї сумовито-драматичної напруги ліричної оповіді циклу «В казематі» в ньому все-таки виходять на перший план образи козацького степу й козацьких могил («За байраком байрак», «Чого ти ходиш на могилу»), мотиви вірності Україні, її долі («Згадайте, братія моя...», «Мені однаково, чи буду...», «В неволі тяжко, хоча й волі...», «Чи ми ще зійдемося знову?»). Т.Шевченкові однаково, чи буде він жити в Україні, чи ні, чи хто згадає, чи забуде його в снігу на чужині, чи скаже батько синові, щоб він молився за нього чи молитиметься той син, чи ні, але йому не однаково, «Як Україну злії люде Присплять, лукаві, і в огні її, окраденую, збудять...» (Шевченко 1970-2, 9), тому із-за ґрат каземату він посилає своє звернення-благання до своїх побратимів по недолі, до своїх земляків-українців:

Свою Україну любіть.
Любіть її... Во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї господа моліть
(Шевченко 1970-2, 17).

«Якщо в усіх політичних режимах, – писав з цього приводу Авенір Коломиєць, – основна маса українського населення залишається вірна своєму історичному призначенню і не зникає як нація, то тільки завдяки тому, що в усіх політичних перипетіях народу нашого завжди при нім залишається його поет – духовий Батько Тарас» (Коломиєць 2019, 49). І не просто залишається. В образах старого варнака, Марини, неофітів, юро-

дивого, ліричного героя поезій «Ой чого ти почорніло...», «Буває в неволі іноді згадаю...», «Осії. Глава XIV» тощо подає нам первні наших національних цінностей, насамперед, вірець нескорености Українського Духа як цінність, успадковану від українського козацтва, учасників Національно-Визвольних Змагань нашого народу на всьому проміжку нашої історії, якою маємо дорожити і примножувати своїми ділами, учив не бути наївними і не сподіватись чийогось заступництва, бо ж то не наші первні, не наші цінности, а самим відстоювати себе, адже той, «хто бореться за волю, за слушне діло бореться, той перемаже» (Коломиєць 2019, 49). Тому твердо заявляв, що

«Брешуть боги,
Ті ідоли в чертогах,
що
... правда оживе,
Натхне, накличе, нажене
Не ветхеє, не древле слово
Розтленнеє, а слово нове
Меж людьми криком пронесе
І люд окрадений спасе
Од ласки царської...»
(Шевченко 1970-2, 336).

Цьому присвятив своє життя, в цьому вбачав його мету, смисл і цінність, до цього настановляв своїх сучасників і нас;
– *забезпечення симетричності, зрівноважености у розвитку та взаємодії двох споріднених архетипних світів: індивідуального несвідомого – людини та колективного несвідомого – етнонації.* Цю проблему ще в 1942 році означив той само А. Коломиєць в уже цитованій тут публіцистичній збірці «Шевченкова ера». Він, зокрема, наголошував на глибинній єдності дхового світу, світогляду Т. Шевченка та українського народу навіть тоді, коли Україна була поневолена, а частина українців сприймала кріпаччину як невідворотність, неуникненість і незмінність. Саме тоді і заявила про себе ота симетричність, ота єдність індивідуально несвідомого людини та колективного несвідомого етнонації, адже своїми творами Т. Шевченко пробуджував національну свідомість мільйонів і мільйонів українців. Своім особистим прикладом, як зазначає

далі А.Коломиєць, довів, що ніякими заборонами, ніякими холондними казематами не можна знищити устремління нації до свободи і волі, що в його творчості офіційно скасоване українське військо відживає у спогадах про гетьманів, про кармазинове козацтво, про героїв-мореплавців, чим поет спростовував насаджувани окупаційними режимами уявлення про Україну як провінцію, як частину імперії і вказував українському народові його призначення за цих обставин, його роль в національній історії та історії людства як окремо взятої нації з багатим минулим та з іще багатшим майбутнім. І не лише це. У закріпаченому народові поет пробуджує жадання помсти своїм кривдникам, хто б ними не був – цар і його посіпаки чи то свої зрадники і т. д., і т. п. Так словами Т.Шевченка промовляла ціла нація і споневірена держава. «Ці слова, – підсумовує А. Коломиєць, – були титанічно міцні, бо хоч за ними не стояли тисячні полки, за ними стояла тисячкрат потужніша від усяких полків і зброй – правда і слушність. Це був крик не кріпака-особи, а кріпака-народу, і доказом, що це так, було то, що крик цей однаково сприйняли і однаково зрозуміли всі українці: і кріпаки, бідні й багаті, село і місто, старі й молоді. Це був іще один доказ, що душа народу, нації не розпадається ні на класи, ні на касти. Душі народу не можна розщепити на дрібні покоління ні клином економіки, ні соціальних розшарувань, ні клином освіти, ні релігії (виокремлено А.Коломийцевим. – О. В.). Масив нації залишається нерозщепленим; а коли бачимо відламки від нього, то це відламки хворі і кволі, з яких не було б потіхи нам, не буде і тим, до кого вони відлетять» (Коломиєць 2019, 41). І цей наказ національної солідарності, наказ невідривності від вітчизняного ґрунту як противагу ворожим намаганням знищити нас він, як знаємо, проводить через всю свою творчість, а «всякі відхилення від виконання цього наказу поет розцінює як найбільш аморальну нікчемність, гідну жорстокої кари» (Коломиєць 2019, 41).

Про те, що сформований Т. Шевченком цей первень національної свідомості українців, як первень національного Роду, відтак і як національна цінність та потреба, став спадкоємністю наступних поколінь і, зокрема, наших сучасників свідчать і наведені вище відповіді різних за соціальним станом, віком і місцем проживання відповіді учасників анкетного опитування «Тарас Шевченко в національній свідомості українців». До-

дамо тут ще й ось ці, адже вони також важливі для зрозуміння поставленої нами проблеми:

«Вдома маємо «Кобзар». Дуже часто читаю його разом зі своїми діточками» (касір, 32 роки, Полтава);

«Творчість Т.Шевченка розбуджує патріотичні почуття, вона була одним з головних чинників формування національно-політичної свідомості (фах не зазначено, 27 років, Польща);

«Для кожного українця творчість Т.Шевченка творить матрицю його національного буття, увиразнює/конкретизує його в мозаїці світової цивілізації. Поза духовним простором Т.Шевченка не існує українця» (вчитель, 48 років, Дрогобич) (Вергій 2015, 48).

Справді-бо, у сприйнятті та розумінні Т.Шевченка українським народом маємо віднаходити животворні джерела народності його творчості, на їх підставах досліджувати його значення для українського народу як взірця духовної досконалості української людини, як Духовного Гетьмана України, як силу, яка об'єднує українську націю у Великий Український Рід;

– визнання, що нехтування архетипно-родоцентричними складниками програмує духовну сферу особистості на руйнування та занепад, наслідком чого стає руйнація й занепад нації та держави. Катерина з однойменної поеми Т.Шевченка не слухала «Ні батька, ні неньки», знехтувала звичаями своїх батьків, свого роду й українського народу, дала волю своїм наївним почуттям, полюбивши «москалика як знало серденько» (Шевченко 1970-1, 48) і тим самим потрапила в спритно розставлену своїм коханцем пастку, ходила в садочок «Поки себе, свою долю Там занастила» (Шевченко 1970-1, 48). Навівши ганьбу на саму себе й своїх батьків, вона не знесла жорстоких ударів долі й покінчила життя самогубством, залишивши своє дитя напризволяще. Саме тому поема «Катерина» – не просто розповідь про трагедію покритки. Вона – застереження Т.Шевченка кожному, хто нехтує морально-етичними цінностями, виробленими українським народом упродовж століть, адже це веде не лише до руйнування та занепаду особистості, а й до трагічної розв'язки його життя і нації загалом.

У таких творах, як «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине...», «Сон», «Великий льох», «І мертвим, і живим, і ненародженим

землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє...», «Три літа» Т.Шевченко досліджує наслідки такого випадання з духовного простору Великого Українського Роду, нехтування культом предків, розриву з первніями національної історії та духовності. Повернувшись з Петербургу на Україну, він повсюдно спостеріг оте руйнування і занепад на різних рівнях – історичному, ідейному, соціальному, моральному, духовному і т. д, і т. п. На колись вільному козацькому Запоріжжі панують чужинці, милі його серцю степи «запродані Жидові, німоті», його сини-земляки «на чужій роботі», висихає Дніпро. А могили наших предків, в яких схоронили козацькую волю, «Москаль розриває» (Шевченко 1970-1, 223). Тому з болем у серці, осмислюючи наслідки втрати козацької вольності, похованої в тих могилах найвищої для нього національної цінності – козацької слави, Т.Шевченко запитує:

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра??..
(Шевченко 1970-1, 225).

Ні, не за те, щоб чорнилом політі, заглушені московською блекотою в німецьких теплицих землячки по-московській так і різали, сміялись та лаяли батьків своїх,

... що змалечку
Цвенькать не навчили
По-німецькій, а то тепер
І кисни в чорнилах!
(Шевченко 1970-1, 250).

І далі у тяжких муках-роздумах Т.Шевченко підсумовує:

П'явки! п'явки! Може, батько
Останню корову
Жидам продав, поки вивчив
Московської мови
(Шевченко 1970-1, 250).

На Хортиці ж, колишній козацькій вольниці, побачив як курцій, вузлуватий німець «картопельку садить».

Переломним моментом у його житті та творчості стало відвідання у вересні 1845 року Суботова, села і маєтку Богдана Хмельницького поблизу Чигирина, де й похований гетьман. Руїни Суботова та Чигирина, пов'язаних з визвольною боротьбою українського народу проти польської шляхти, викликали в Т. Шевченка гнітючі враження, роздуми і переживання. П. Зайцев пише, що саме тут Т. Шевченко всім своїм еством відчув ганьбу рабської сучасності, весь сором повної національної неволі, сором національної зради цілих поколінь українців, в наслідку чого Україна укрилась бур'яном зацвіла цвіллю прогноїла своє серце в калюжі, в болоті, «І в душло холодне гадюк напустила...» («Стоїть в селі Суботові...») Його мучила збайдужілість українців, до того, що діється навколо, до долі нації. «Але, – наголошує П. Зайцев, – душа його не тільки «плакала», а й «просила святої правди на землі», прагнула боротьби. Можна з певністю сказати, що власне там, на руїнах Суботова й Чигирина, зародилось у Шевченка непереможне бажання бити у дзвін на сполох, будити «живих і мертвих» земляків, грозити їм карою, що розпадеться над ними, благати й проклинати. Тут Шевченко виріс у пророка. Тут знайшли свою безпосередню генезу «Розрита могила», «Чигирин» і «Великий льох»... Тут остаточно сформувалась й протимосковська політична концепція поетова. Тут він, думаючи про «сплюндровану», «обчухрану» москалями Україну, дивлячись на Богданову церкву як на символ руїни нації, прокляв Богданове діло – злуку з Московією» (Зайцев 1995, 104). Розвиток цих національних основоположних підстав дослідження життя і творчості Т. Шевченка відкриває нам нові можливості розуміння його як поета народного, як Духовного Гетьмана України, що особливо важливо на даному етапі становлення і розвитку нашої Незалежності.

Зрозуміло, що все, сказане вище, – не ілюстрація настанов архетипно-родоцентричної системи національних цінностей, адже вони – першоджерело, сутність внутрішнього світу, життєвих принципів та ідеалів Т.Шевченка, його світогляду і характеру, його національної громадянської та суспільно-політичної позиції, сформованих упродовж тисячоліть національним укладом життя нашого народу, поглиблених і розвинутих на

вищих щаблях нашого історичного поступування, спосіб його самовираження та самоствердження у взаємозв'язку поколінь. Це і є Український Рід, який ґрунтується на них. Т. Шевченко актуалізував ці цінності відносно свого часу й майбутнього України, що й засвідчує їх спадкоємність та подальший розвиток відносно нових історичних обставин, а шевченкознавців спонукає до формування нових, питомо національних основоположних підстав дослідження його життя і творчості.

Література

1. *Азьомов Віктор*. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування // Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І. Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. – К., Українська літературна газета, 2018.

2. *Брижицька Світлана*. «Я не самотній...». Національне самоствердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців (друга чверть ХІХ ст. – середина 20-х років ХХ ст.). – Черкаси, Брама-Україна, 2006.

3. *Вертій Олексій*. Тарас Шевченко в національній свідомості українців. – Тернопіль, Підручники і посібники, 2015.

4. *Давидюк Віктор*. Вибрані лекції з українського фольклору. – Луцьк, Вежа-Друк, 2018.

5. *Донцов Дмитро*. Дух нашої давнини // Донцов Дмитро. Де шукати історичних традицій. Дух нашої давнини. – К., МАУП, 2005.

6. *Скельчик Сергій*. Українофіли. Світ українських патріотів другої половини ХІХ. – К., КІС, 2010.

7. *Зайцев Павло*. Життя Тараса Шевченка. – К., Обереги, 1955.

8. *Коломисць Авенір*. «Шевченкова ера». Вірш «Кохай рідну хату». – Чернівці, Місто, 2019.

9. *Лозко Галина*. Українське язичництво. – К., Український центр духовної культури, 1994.

10. *Лук'яненко Олександр*. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. – Полтава, Друкарська майстерня, 2008 (див. також в Інтернеті).

11. *Ольжич Олег*. Незнаному воякові. Заповідано живим. – К., Фундація ім.Ольжича, 1994.
12. *Тарас Шевченко в епістолярії відділу рукописів*. – К., Наук. думка, 1966.
13. *Шевченко Тарас*. Твори. У 5-и томах. – К., Дніпро, 1970 - 1971.
14. *Язичницькі настанови воїну-козаку* // Джерело: <https://spadok.org.ua/ukrayinske-kozatstvo/yazychnytski-nastanovy-voynu-kozaku>. Культурно-історичний портал СПАДЩИНА ПРЕДКІВ.

ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

Художньо-філософська концепція людини Б.-І.Антонича – підґрунтя його індивідуального авторського міфу (див.: Буряк 2003, 54–64). Перспектива руху ліричного героя – наближення до ідеалу абсолютного утвердження, тобто утвердження у вічності, обумовила формування «окремої дійсності» (Антонич 1998, 468) шляхом оригінального поєднання міфічного й релігійного начал. Чим же пояснюється поєднання на ідейному рівні міфософського й теософського первнів? Філософія міфу містить два принципово важливі моменти – пріоритетне місце особистості й максимальну наснаженість життєвою енергією, що і визначає ідейне ядро усієї сукупності поглядів Б.-І. Антонича на світ і людину в ньому. Але можливості міфічної доктрини вичерпуються енергійним утвердженням індивіда, тобто утвердженням у часі. Максимально широкі межі авторського міфу, необхідні для здійснення ідеї утвердження людини у вічності, було створено за рахунок введення ключової релігійної ідеї абсолютного утвердження. Релігійна складова сприяла виникненню безмежної перспективи руху людино-центра в «окремій дійсності» Б.-І. Антонича, виконувала роль потужного прискорювача її формування і розвитку. Таким чином, симбіоз міфічного й релігійного начал на ідейному рівні спричинений максималістською метою, якої прагне досягти Антоничів ліричний герой, – самоствердження у вічності.

Очевидно, саме засвоєння релігійної складової призвело до втілення ідеалу в Антоничевій міфічній реальності в образі Бога, змістове наповнення якого аналогічне тлумаченню його Е. Фроммом: Бог – «образ вищої людської самости, символ того, чим людина потенційно є або якою вона повинна стати» (Фромм 1989, 176). Отже, наближення до Бога – ніщо інше як процес самоозначення особистості.

Універсальним способом досягнення мети філософи вважають боротьбу. Лише в боротьбі з чимось або з кимось особистість може максимально самореалізуватися. Боротьба напружує до краю сили, розкриває приховані людські можливості. Ж.-П. Рішар вважає, що саме «через постійно недостатній опір речей» (Рішар 1996, 167) не може самоствердитися індивід. Глибина утвердження особистості прямо пропорційна силі подоланого опору. Оскільки мета Б.-І. Антонича – абсолютне утвердження людини, то його ліричний герой стоїть перед необхідністю подолати найбільший, що тільки мислимий, опір. Визначення «речі» з найпотужнішим опором – це той пункт, який виступає однією з найважливіших координат художньо-філософської концепції людини Б.-І. Антонича. Поет керується логікою язичницької ціннісної системи, в його міфічній реальності такий всеосяжний опір властивий смерті, адже вона не піддається пізнанню, а значить, і подоланню. Сила смерті в її незбагненності, смерть завжди залишається річчю в собі. Навіть тоді, коли надто допитливий суб'єкт наслідиться виконати умову глибинного пізнання – злиття з об'єктом, це призведе лише до самознищення суб'єкта.

Ліричному герою Антонича властиве постійне, то притлумлене, то виразне відчуття смерті – невидимого незборимого ворога. Осягнення митцем співвідношень і зв'язку категорій «людина» - «життя» - «смерть» - «вічність» насажене драматичним пафосом. Прагнення ліричного героя наблизитися до Бога – втілення безсмертя – простежується вже в першій збірці «Привітання життя». Поки що воно виявляється в нарцистичному захопленні тілесною красою, яка нічим не поступається фізичній досконалості грецького Аполона. Самозакоханий і самовпевнений із піснею «боготворення тіла» (Антонич 1998, 72) на вустах, ліричний герой нагадує людину часів Відродження. Він ще надто юний, щоб думати про еліксир вічної молодості; безкінечність життя – аксіома для нього. Здається, Антоничів ліричний герой дивиться на світ очима вічної людини, як і ліричний герой П. Тичини: «І як я вмру – не розумію: життя моє – одвічне» (Тичина 1976, 322), а тому життя для нього не має особливої цінності.

Але в цьому мажорі раз у раз прориваються ноти тривоги, викликані підсвідомим відчуттям минушості свята життя. «Я – грецький бог з античної статуї – виходжу з жестом гордої по-

ваги, дарма, що оплесків гудуть ще струї. Несу здобуту чарку в свій притин, / я хочу пити, я горю від спраги, / до уст бокал підношу – в нім полин» (Антонич 1998, 31). Ліричний герой настільки зріднився з роллю Бога, що не розуміє, чому в його бокалі не нектар – напій богів, який підтримує безсмертя, а гіркий полин – прикре нагадування про його грішне земне походження.

Коли ліричний герой П. Тичини сповнений безжурного оптимізму, то динамічна саморефлексія Антоничевого героя має драматичне забарвлення: уподібнення себе з ідеалом поступово змінюється осмисленням власної недосконалості – минулості. Герой Б.-І. Антонича усвідомлює, що людське життя – лише мить у порівнянні з вічністю Бога: «Ми – ланцюга поодинокі звена, / ми – відтинок малий зі стрічки часу» (Антонич 1998, 57). Настало болюче прозріння, ліричний герой поглянув на світ очима смертної людини: «Кожний з нас – життю є брат» (Антонич 1998, 62). Встановлення такого міфічного родовідного зв'язку між людиною й життям увиразнило відносну самостійність цих категорій, відобразило первинний драматизм глибоко інтимного, неповторного відкриття давно відомої істини, викликавши здивування, описане А. Камю: «Про смерть все вже сказано... Але що дивно: всі живуть так, ніби нічого не знають» (Камю 1989, 231). Цікаво, що застосування подібного прийому П. Тичиною – зображення життя як сутності, що існує окремо від людини, – створює протилежний ефект. Оскільки буттєвий стан Тичининого героя – вічність, то відбувається ціннісне знецінення категорії життя: «Гей, життя, виходь на бій, / –пожартуєм для розваги» (Тичина 1976, 8). Влада часу над людиною викликає протест Антоничевого ліричного героя. Поет робить дещо прямолінійний, але виправданий для початківця хід у демонстрації людської могутності – утверджує героя як гіганта, використовуючи прийом «поширення перспективи» (Лосев 1978, 265) – нововведення художників епохи Ренесансу. На думку Е. Пановського, прийом «поширення перспективи» (цитую за: Лосев 1978, 272) означає розширення сфери Я. У міфічній реальності Антонича вона розширюється насамперед шляхом трансформації тілесного начала.

Такий спосіб утвердження особистості суголосний із язичницькою традицією. «Йди вночі, мій друже, йди вночі на гунь /

і серце, що в утомі, ти приложи до хвої, / по місяця чолі рукою пересунь ...» (Антонич 1998, 47).

У цьому плані Антонич був предтечею «космізму» шістдесятників. Порівняймо вище наведені рядки з поетичними образами І. Драча: «Беру я синю ніч на руки, / Горну я зорі до грудей...» і «... Заплився гострий місяць в чуб ...» (Драч 1982, 88), «... сонце чуб на промені позичило...» (Драч 1982, 111) тощо.

Важливий етап осмислення людиною свого місця і ролі у Всесвіті відображає збірка Б.-І. Антонича «Велика гармонія». Більшість дослідників незаслужено обходила увагою цю книгу, яка нібито випадає з контексту Антоничевої творчості. Релігійна наснаженість віршів завадила адекватно оцінити цей творчий здобуток митця (а чи вголос висловити справжню думку про нього) в період панування соцреалістичної естетики. Д. Павличко назвав цю збірку «рудиментом класичного виховання душі в класичному священницькому середовищі...» (Павличко 1967, 10), натякаючи на те, що майбутній письменник зростав у родині священника. На наш погляд, поява «Великої гармонії» цілком закономірна: вона відображає авторські пошуки шляху абсолютного утвердження людини в царині християнської теософії. Процес самопізнання ліричного героя рухається в напрямі заданому «Привітанням життя». Ліричний герой зняв райдужні окуляри й побачив прірву, яка розділяє його з Богом, усвідомив свою неспівмірність із Творцем. «Ти – акорд космічної гармонії довкола, / я – енгармонійний – серед хвиль боротись мушу ...» (Антонич 1998, 72). Настало болоче прозріння, але воно тільки посилило бажання наблизитися до Абсолюту. «... кожний день – туга людини за небом ...» (Антонич 1998, 65), «... небо – туги ціль остання» (Антонич 1998, 65), «... небо – людська ціль остання» (Антонич 1998, 65).

У християнстві максимальне наближення до Бога, який втілює ідеал в Антоничевій міфічній реальності, можливе лише після смерті людини:

«... щоб смерть моя була – останній гармонії акорд» (Антонич 1998, 61). Але підвищення ціни життя в «окремій дійсності» Б.-І. Антонича заважала прийняти такий спосіб абсолютного утвердження індивіда. «Без хитання в наближенні смерті навіть небо відштовхнув, п'яний життям» (Антонич 1998, 72). Поета не могло задовольнити християнське тлумачення життя як передмови до вічного буття душі. Автор прагне абсолютно-

го утвердження особистості при збереженні її духовно-тілесної цілісності в земному житті як єдино можливого способі існування. Таким чином, Антоничева мета – увічнити людину в житті – була спробою поєднати переваги двох потужних непримирених систем – язичництва й християнства, що й стало причиною неминучої поразки митця. Поет утілює ідею злиття людини з природою, в такий спосіб намагаючись досягти фізичної незнищенності індивіда, що, на думку митця, свідчить про його утвердження у вічності (див.: Буряк, 2000, 44–47). Бог набуває пантеїстичного втілення, а ліричний герой, намагаючись сягнути безсмертя, перетворюється в реалії природи: камінь, куш, дерево, звіря.

Подібний прийом – зняття опозиції шляхом поєднання антиномних категорій – апробував П. Тичина. Відмінні позиції Б.-І.Антонича й П.Тичини в оцінці категорій життя і вічності обумовили специфічність цього процесу. В обох поетів символом життя виступає вогонь, який, за тлумаченням Н. Фрая, «у поетичній символіці ... трохи вивищений» (Фрай 1996, 120) над людським світом. У П. Тичини енергія вогню наснажує художній світ: «...огонь, тональність всього світу, огонь і рух, огонь і рух!» (Тичина 1976, 85). Вища форма існування вогню – проникнення в небесну сферу, де він «оживляє» енергією і теплом холодну вічність, образно виражає ідею Бога: «Спервовіку замість бога – огняні крила» (Тичина 1976, 50), «Я – негасимий Огонь Прекрасний, Одвічний Дух» (Тичина 1976, 40). Пріоритетність категорії вічності в Тичининому художньому світі обумовила перспективний рух вогню вгору, в небо – поетична відповідність вічності. Підвищення цінності життя в Антонича спричинила протилежний процес: небесний прообраз вогню – сонце опускається на землю. Цей божественний вогонь покликаний розпромінити енергію вічності на землі, наситити собою свій антипод – минуле життя. «Квітчасте сонце спить в криниці на мохом стеленому дні» (Антонич 1998, 89), «Калинову чи пам'ятаєш кручу, де пастухи в криниці сонце поять?» (Антонич 1998, 182), «В ріці дівчата сонце мують ...» (Антонич 1998, 183). Авторська спроба створити образ людини, наділивши її такою рисою Бога, як безсмертя, наштовхується на опір матеріалу.

«Розчинення» особистості в природі супроводжується посиленням інстинкту самозбереження, який стоїть на захисті

первозданної людської цілісності. Зокрема це виражається в паралельній номінації в міфічній реальності Антонича. Паралельна номінація – намагання втримати від руйнації людину як загальне, у Всесвіті, бо, на думку О. Лосева, саме «в імені – діалектичний синтез особистості і її вираження, осмисленості... Ім'я – те, що виражене в особистості, що виявлене в ній, те, чим вона є для себе і для всього іншого» (Лосев 1990, 579). Б.-І. Антонич також звіряє «сумне і кучеряве» (Антонич 1998, 161), «Антонич був хрущем і жив колись на вишнях...» (Антонич 1998, 181).

Ім'я – оберіг, дію якого актуалізує інстинкт самозбереження, адже поринання людини в природу супроводжується віддаленням від свого соціально обумовленого «Я», тому відчуття втрати самоозначення особливо гостре. Злиття з природою трактується поетом як повернення втраченої в процесі цивілізації автентичності індивіда: «Мов папороть, перед очами стає прапервісність твоя. / Ти ще рослина, ти ще камінь, тебе обкручує змія» (Антонич 1998, 109). Та еволюційний людський досвід стоїть на заваді змалюванню ідилічної картини існування «Я» в новій, а точніше, прадавній фізичній оболонці. Пасторальне звучання руйнує прихований, але пронизливий драматичний струмінь. «Кущем черленим край дороги / ростеш у шумі тишини. / Лиш олень – самець струнконогий / полохливої шука сарни» (Антонич 1998, 109). Ліричний герой переживає відчуженість і самотність, спричинену втратою неповторної людської здатності любити. Гармонійний взаємозв'язок людини з природою – той жаданий ідеал, до якого рухається ліричний герой. І тут знову виявляється непослідовність, суперечливість авторської позиції. Момент досягнення гармонії між людиною і природою змальовується як їхня емоційна єдність, тобто застосовано людський критерій гармонії – суголосся емоцій. «Сміється сніг, сміюся я» (Антонич 1998, 104). Людське Я, хай і в прихованій формі, зайняло звичну переважаючу позицію.

Таке художнє рішення цілком відповідає законам системи Антоничевого міфу. Чи не від цієї спроби Антонича згармонізувати людський і природний макрокосми бере початок егоцентричне утвердження людини у вселенських масштабах шістдесятниками? Ліричне «Я» зазнає болісних змін – своєрідного роздвоєння, так званого децентрування. Ліричний герой

одномоментно перебуває в двох часових вимірах, оскільки в «окремій дійсності» діахронічна послідовність часових етапів змінюється їхньою синхронністю. Часові площини накладаються одна на одну: майбутня, а чи минула іпостась ліричного «Я» виявлена в реаліях природи, співіснує з його людським втіленням. Таке розщеплення «Я» призводить до невизначеності центру, руйнації його первинної цілісності. Антонич відчуває, що втрачає людину, тому шукає нові способи її абсолютного утвердження. Але кардинальної зміни поки що не відбувається: поет не виходить у своїх пошуках за межі царини природи.

Проникнення людини в природу можливе лише в перетвореному вигляді, що неминуче нівелює самотність особистості. Щоб згармонізувати стосунки людини й природи, Б.-І. Антонич одухотворює природу. Оскільки найбільше досягнення в розвитку людської духовної сфери – здатність любити, то автор надає цієї властивості природним реаліям. Встановлення міфічного родовідного зв'язку людини і природи було дуже

болісним процесом. Показова в цьому плані «Яворова повість» – концептуально етапний твір. Чи не вперше Б.-І. Антонич робить спробу зближення людини і природи через любов. Зав'язка фантастичного сюжету означена словами: «...дівчину явір покохав» (Антонич 1998, 177). Зацикленість митця на матеріально вираженій незнищенності людини призвела до пошуків «матеріалізації» любові, вибудовуванні міфічного родо-воду, а відтак до переключення на інший, природний для поета спосіб встановлення зв'язку індивіда з природою. Авторські намагання знайти якусь нову істоту, що поєднувала б у собі риси реалії природи й людини, виявилися марними. Спроба вибудовувати міфічний родовід – народження сина явора й дяківни лише спровокувала ряд нових проблем замість того, щоб виконати завдання гармонійного єднання особистості і природи. Плід кохання явора й дяківни – драматична межова істота, якій важко знайти відповідне середовище для існування: дитя стало однаково рідним і чужим і світу цивілізації, і природі. Поет апробує інший шлях проникнення людського «Я» в природу. Він перетворює в реалії природи двох закоханих із метою максимального збереження вершинного почуття людини: «Нас двоє – два кошлаті й сплетені куці, / і усміх наш – метелик ніжний і крилатий» (Антонич 1998, 176). Але метаморфози, що відбуваються із суб'єктами, призводять до

якісної зміни духовного явища. Та основа, яка повинна була втримати людину від руйнації, зникає: «Углиб, аж до коріння все отут сповня / рослинний бог кохання, первісний і чистий» (Антонич 1998, 176). Однак ліричний герой, одягнувши ризи праведника, не заплямовані гріхом перелюбства, не усвідомлює драматизму свого становища.

Пропуск у вічний рай природи коштує непомірно дорого. Людина розплачується за нього нівеляцією власної неповторності, руйнацією тілесного й духовного начал. Намагаючись врятувати своє «Я» від смерті, ліричний герой втрачає його за життя. Безкінечні метаморфози, яких він зазнає, стали не рятівним колом, а вбивчим зашморгом. Шукаючи шляхи утвердження індивіда у вічності, митець вдається до пантеїстичного способу фізичного розчинення людини в природі, внаслідок чого позбавляє її сутнісних ознак, а по великому рахунку, знищує. Приваблива концепція увічнення людини через злиття її з природою виявилася не життєздатною. Митець продовжує свої творчі пошуки, викристалізовується концепція, яка зріла у надрах авторської підсвідомості й у зародковому стані існувала в ключовому в Антоничевій «окремій дійсності» образі сонця – метафоричній моделі безкорисливого (див.: Буряк, 2000, 46–47). Поет апробує її у своїй останній збірці «Ротації», оцінений Є. Маланюком «...як плідний, на жаль, з нереалізованими наслідками, етап на перетятім смертю творчим шляху» (Маланюк 1966, 435), що «...відкривав перед Антоничем несподівану й цікаву перспективу» (Маланюк 1966, 435).

Богдан-Ігор Антонич не встиг збудувати світ, що існує за зразком розпроміненого сонця. Такий світ створив інший будівничий, його талановитий послідовник Ігор Калинець. Він творчо засвоїв «сонячну» модель художньо-філософської людини, відкрити Б.-І. Антоничем, подолавши зацикленість свого попередника на матеріалізованому увічненні, відкрив здатність духовного начала забезпечити невмирущість людини.

Література

1. Антонич Б.-І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва). // Антонич Б.-І. Твори. – Київ, 1998.
2. Антонич Б.-І. Твори. – Київ, 1998.

3. *Буряк О.* Поняття «індивідуальний авторський міф» у сучасному літературознавстві. // Наукові записки. КДПУ імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки (літературознавство). Вип. 50. – К., 2003. – С. 54–64.

4. *Буряк О.* «У дно, у суть, у корінь речі...» (Художньо-філософська концепція людини в поезії Б.-І. Антонича). // Слово і час. – 2000. – №11. – С. 44–47.

5. *Драч І.* Вибрані твори: У двох томах. – Київ, 1982. – Т. 1,

6. *Камю А.* Миф о Сизифе: Эссе об абсурде. // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм, Камю А., Сартр Ж.-П. (1989). Сумерки богов. – Москва, 1989. – С. 222–318.

7. *Маланюк Є. Б.-І. Антонич* «Зелена Євангелія», «Ротації». // Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто. 1966. – Т. 2. – С. 430–435.

8. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. // Лосев, А. Ф. (1990). Из ранних произведений. – Москва, 1990.

9. *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. – Москва, 1978.

10. *Павличко Д.* Пісня про незнищенність матерії. // *Антонич Б.-І.* Пісня про незнищенність матерії. Поезії. – Київ, 1967. – С. 7–46.

11. *Рішар Ж.-П.* Смерть та її постаті. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 164–179.

12. *Тичина П.* Твори: В 2 т. – К., 1976. – Т. 1.

13. *Фрай Н.* Теорія архетипних значень. Апокаліптична образність (поетика). // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 109–135.

14. *Фромм Э.* (1989). Психоанализ и религия. // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.-П. (1989). Сумерки богов. – Москва, 1989. – С. 143–221.

ПОРІВНЯЛЬНЕ
НАРОДОЗНАВСТВО

ІДЕЯ РОДУ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМАХ ГЕРОЇЧНОГО ЦИКЛУ ТА ТУРЕЦЬКІЙ НАРОДНІЙ УСНОПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

Постановка проблеми. Український фольклор, як і фольклор народів світу – це не тільки наше минуле, але й сучасне, яке твориться безперервно, повсюди й скрізь, де розмовляють і думають (Дмитренко 2011, 59). Фольклорна свідомість відображає своєрідний генетичний код, в основі якого стародавні уявлення про людину і світ. У статті особливу увагу ми звертаємо на первні колективного підсвідомого, як важливого чинника світопізнання і світорозуміння нації, пізнання яких важливе передусім для збереження національної природи людини, народу, становлення і розвитку міжкультурного спілкування загалом.

Аналіз останніх досліджень. Теоретичне осмислення первісної символіки проаналізовано у дослідженнях М. Костомарова. У давніх міфологічних уявленнях слов'ян вчений вбачав не підґрунтя християнських догматів, а продукт колективної свідомості, що творився відповідно до реальних потреб людей, продукт стихійної свідомості, що виникав в результаті одухотворення природи. У працях «Про деякі символи в слов'янській народній поезії», «Думка й мова» та ін. О. Потебня стверджував, що символ є не тільки явищем мови, міфології, але і явищем усної художньої творчості. У статті ми також послуговувалися працею О.Братка-Кутинського «Феномен України», в якій глибоко проаналізовані питання етнотворення, витоки давніх уявлень праукраїнців, символіку життєвих сил та проявів тощо. Наукові ідеї та проблематика монографії «Символи українського фольклору» М. Дмитренка з цього погляду також викликають неабияке зацікавлення. У ній вчений простежив історію дослідження символів та народнопоетичної символіки, значення основних символообразів

українського фольклору, зокрема й у розумінні національної природи Роду. Вагомим внеском у дослідження теорії та історії Роду є праця О. Лук'яненка «Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки», в якій Рід потрактовувався як універсальне поняття на позначення певних моральних та етичних принципів, а також як ознака, що співвідноситься із божественними, соціальними та матеріальними відносинами між людиною і Всесвітом. Доповненням та розвитком цих ідей є й стаття М. Міщенко «Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипного аналізу)», в якій автор аналізує українські національні первні, зокрема прообраз Матері та його осучаснення у зв'язку з новими реаліями ХХІ століття, що мають негативний характер, пов'язаний з кризою культури та духовності на фоні політичних та економічних проблем, в яких розвивається українське суспільство та українська культура. Новаторськими пошуками в цьому плані позначена й розроблена В. Азьомовим «Духовна Архетипна Система Етнонаціонального», в якій Рід розуміється як один з первнів національної свідомості, відтак і природна складова цієї системи, ще потребує подальших ґрунтовних досліджень. У статті також знайшли конкретизацію та свій подальший розвиток ідеї Олега Ольжича, Ф. Колесси, С. Плачинди, О. Савчука, В. Храмової, К. Черемського та інших учених.

Мета роботи – розглянути джерела розуміння Роду в українських народних думках та турецькій народній творчості крізь призму Часу, як універсального поняття на позначення духовних, моральних, етичних принципів, що взаємодіють між людиною і Всесвітом. Охарактеризувати та розкодувати національні первні-символи на позначення Роду, порівняти явища священної свідомості народів. Такі порівняльні фольклористичні дослідження проводяться вперше, що становить на сьогодні їх новизну.

Виклад основного матеріалу. Архетип (грец. *arche* – початок, походження і *typos* – форма, відбиток) – прообраз, первісний образ, ідея, за Олегом Ольжичем – первень. Утворення та розвиток етносів тісно пов'язане з такими первнями (архетипами). Вони виражають зміст і форму успадкованих від покоління до покоління основ поведінки, мислення, світосприйняття і світорозуміння людини у просторах її буття. Національні

первні спостерігаємо у фольклорі: символіці міфів, казок, обрядів, традицій, народних думках зокрема. Вони, за словами В. Храмової, ще на «перших етапах формування етносів становлять певний інваріант, який реалізується на спільній мовній, культурній та морально-етичній основі. Саме це і є ті важковловимі особливості національного характеру, що зафіксовані на рівні найдавніших архетипів світосприйняття та поведінки. Такі властивості у метафізичній площині зветься «духом нації», «душею народу» (Храмова 1992, 8–9). У народній творчості «дух нації» є втіленням єднання символічного світу людини і природи, злиття з буттям, входження у його склад. За О. Потебнею він виражений утвореннями саме жіночого начала буття: сонце – дівочий вінок з жовтих квітів; дівчина – господиня зорі, а зоря як ключ, що відмикає небесні ворота, в які входить чи виходить сонце, випускаючи росу; роса – дівоча краса; наречена – сонце майбутнього дня; наречена – калина, гілки якої є променями світла тощо (Потебня 1883-1).

Найвиразніше первні постають в національних культурах, втілюючи досвід родів. Відтак, первісну символіку РОДУ в українських народних думках і турецькій народній творчості ми розглядаємо крізь призму поняття «Час», що є виявом зв'язку поколінь, їх єднання, а отже, показує витоки культурних праобразів, їх часопросторову трансформацію в жанр дум, турецькі народні пісні, звичаї, обряди. «РІД» же розглядаємо як поняття на позначення духовних, моральних, етичних принципів, що взаємодіють між Людиною і Всесвітом. Подібні зв'язки маємо і у мові: вРОДливий, приРОДа, вРОДити, наРОД, гоРОД, поРОДа, наРОДити, нагоРОДити, переРОДження та інші (Лук'яненко 2008, 108).

О. Лук'яненко потрактовує Рід як суму окремих характеристик $P+O+D$ ($P+I+D$). Зміна кожної складової дає наступне тлумачення поняття РОД = безкінечний інформаційний потік (РО) глибинної генетичної пам'яті (Д) (або ж: РІД = багатократно примножений потік (PI) родової генетичної пам'яті (Д) (Лук'яненко 2008, 16). Таку кодову пам'ять наші предки передавали молодому поколінню шляхом навчання, залучення їх до віршування, співу, танцю: «Великим здобутком було те, що вивчення нового матеріалу поєднувалося із залученням дитини до господарської діяльності разом із дорослими. Волхви, родичі та старші діти наводили приклади віршування, співу.

Молоде покоління на основі прикладів здобувало розуміння, як краще складати вірші, як співати та організовувати танцювальний супровід. Систематизація отриманих знань проходила паралельно із осяганням нових висот у дисципліні. ... Хоровий та сольний спів, правила римування, словниковий запас дітей, танцювальні уміння й навички – все перевірялося під час взаємодії з тими, хто міг виступати у ролі вчителів: волхвів, родичів, старших дітей. Кульмінація всього попереднього процесу – Коляда. Це – вирішальний іспит для учнів, які до цього часу осягали науки та мистецтво. Спів та танці оцінювалися під час театралізованих дійств» (Лук'яненко 2008, 11). На сьогодні така традиція виховання молодого покоління втрачена. В обрядовому фольклорі українців збережено лише певні її прояви, наприклад, в театралізованому дійстві «водіння кози», традиції «носити вечерю родичам» та ін. В українських народних думках послідовником таких психолого-педагогічних вчень волхвів, старших родичів є *оповідач, творець і виконавець* народної думи. Ф. Колесса писав, що саме «кобзарі мають високе розуміння про своє співоцьке призначення, які вказують на правду й неправду в людських відносинах, нагадують про смерть, і вічність, і з другого боку утверджують пам'ять про історичну минувшину народу, про його страждання і героїчні подвиги» (Козлов Інтернет-ресурс). Вони є продовжувачами національного родового виховання, адже виспівуючи образи героїв думи, кобзар ніби «морально «перезавантажує» свідомість слухачів, перенастроює й узгоджує її з традиційними нормами поведінки» (Черемський 2018, 182). За цього виспіване кобзарем Слово було не просто словом, а духовним провідником вільної думки вільної людини. Енергетично багате, Слово збуджувало пам'ять слухачів, відроджувало стародавні образи, сюжети, образи національних героїв. У філософсько-лінгвістичній концепції О. Потебні Слово є не просто мовний засіб, а принцип мовної свідомості народу, в якому закладено особливості його світосприйняття і світорозуміння. Тож, оповідач, творець і виконавець дум *Словом* створював образи близького і далекого майбутнього, магічним потоком енергії віщував славу, міць наступним поколінням, продовжувачам Роду: «Нехай буде Воїнові слава до кінця віка / А всім слухачим на многі літа!» («Дума про Івана Коновченка») (Українські народні думи 1931-2, 94).

Прикметно, що виголошення слави виконавець народної думи пророкує на вічність, а саме «на многії літа», «до кінця віка», у «вічний час», вказуючи, за того, на безкінечність родової пам'яті, де Людина у Всесвіті свого буття є продовжувачем *героїчного* минулого своїх предків. Таке повернення до основ *Родовідповідності, Родовиховання* сформоване на основі національного розуміння смислу буття людини, яке, як зауважував О.Ольжич, мало починатися з ідейного виховання дитини, бо саме у ранньому віці формується її духовний світ, який має бути героїчно-романтичний (Ольжич 1994).

Тож, виконуючи думу, оповідач, творець і виконавець пробуджував «родові гени», виховував, невимушено допомагав слухачам злитися зі Всесвітом, увійти в його склад. Його творчий процес, як і процес волхів, сприймаємо як явище психокосмічне, що «виникло на перетині взаємодії мисленнєвопочуттєвого світу людини з енергетичними потоками Космосу» (Лук'яненко 2005, 54), як «визнання, дотримання та розвиток народних традицій, звичаїв та обрядів як способів реалізації архетипних законів Предко-Вічності-Майбуття» (Азьомов, 2018). Таке співвідношення Людини і Космосу втілено у прадавніх віруваннях наших предків, коли РІД (РОД) був зачинателем усього живого, «Господарем світу», батьком БІЛОБОГА чи ДІДА (головний бог добра) й ЧОРНОБОГА (символ боротьби добра і зла) (Братко-Кутинський 1996, 14, 22, 46). Часто саме кобзарів та лірників називали «Божими людьми», «дідами» (Братко-Кутинський 1996,19). ДІД в культурі українців, як носій архетипної родової пам'яті, добра, тісно пов'язаний з ДИТЯМ, яке утримує в собі знання, почуття свого пращура та продовжує жити в досконалості. Тож, оповідачі творці та виконавці дум, як носії духовних цінностей, народної моралі, етики, естетики, намагалися злитися з буттям, увійти в його склад, вказавши продовжувачам роду, а, отже, й слухачам дум, на важливість у виборі того, що є корінням *морального життя, морально-етичним первнем*, адже таким чином можна протистояти злу, байдужості. Прикладами цього є думи невільницького циклу, в яких засуджується зрада родових цінностей («Втеча трьох братів із города Азова»); героїчного циклу («Про Хмельницького та Барабаша», «Оренди»), в яких карається на смерть зрада козацьких принципів, виголошується покарання тим, хто посягнув на честь, свободу роду козаць-

кого; думи соціально-побутового циклу як «Сестра і брат», в якій закликається не бути байдужим один до одного та інші. Відтак, можемо говорити про позапросторовість, позачасовість буття кобзаря і лірника, а, отже, й про обожнювання його образу, яке «постійно присутнє в подальшій діяльності співця і проявляється в усіх вимірах співоцького буття» (Савчук 2017, 148).

У турецькій народній творчості музичне мистецтво має свою неповторну природу. *Sazende (сазенде)* – так називали тих, хто грав на музичному інструменті, *Hanende (ханенде)* – того, хто співав. Першим народним інструментом був *Kopuz (копуз)*, який робили зі шкіри та різних сортів дерев, переважно грецького горіха, шовковиці. Струн було дві-три, зроблених з хвоста коня чи кишечника вовка (чи) або барана (*Bağlamanin tarihçesi*). Різновидом копуза був інструмент *dombira* (домра). *Bağlama* чи *saz* (баглама, саз) – народний турецький інструмент, на якому грають і дотепер, з'явився у 18 столітті. Завданням співака було виспівати хоробрість воїнів, донести народу важливість військового походу для майбутнього імперії. Важливим значенням у грі на копузі було його звучання. Звук, мелодію мали почути якомога більше людей, тому до виготовлення цього народного інструменту готувалися дуже ретельно – вибирали найкраще дерево, за особливими технологіями обробляли та висушували кишечники тварин, щоб зробити з них струни. Таким чином, сила звучання копуза, домри, саза мала привернути увагу для того, щоб народ відчув силу, радість підготовки до походу, перемогу в ньому, виховував у родині безстрашність перед ворогом, готовність у бою бути ще сміливішими. Такі внутрішні почуття туркам було складно висловити словами, а співогра була тим єдиним засобом донесення такого внутрішнього стану. Яскравим прикладом цього є давня турецька народна пісня «*Dombıra*» («Домра»), в якій співається про магічну силу музики:

Yiğitlerin uyumadığı günlerde
Yüreklerini cesaretlendiren
Savaşlarda güç veren
Görüp geçirmiş Dombıra...
І у ті дні, коли не сплять герої,
Домра, що грає, дає їм силу,

Та робить їх сміливішими...
([https://www.youtube.com/
watch?v=yPsUxLLeV1E](https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E)).

Для воїна важливо бути не просто сміливим, а кожного разу ставати ще сміливішим «cesaretlendiren», і в цьому головна роль відводилася саме гри на музичному інструменті, який мав голосно звучати.

Kara kış köyüme gelende,
Lapa lapa kar yere düşende
Dombıramı alırım,
Yürek sazımı çalarım,
Kavgılarımı hiç söylemem.
Dombıra sazımı işiten babalar (yiğitler)
Коли приходить зима,
Коли падає сніг,
Я беру свою домру та граю.
Я не говорю про свої переживання,
Герої слухають звук домри,
([https://www.youtube.com/
watch?v=yPsUxLLeV1E](https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E)), –

так в народній турецькій пісні засобом гри на інструменті співак виражає свої внутрішні переживання, які співзвучні з переживаннями воїнів. Знаходячись далеко від дому, гра об'єднувала їх в одну військову родину, вселяла віру в спільну перемогу. Таким чином, співогра для виконавця була засобом самовираження, об'єднання, причетності до Роду славного війська, де цінувалися та передавалися наступним поколінням хоробрість, самопожертва, краса перемоги. Ця ідея простежується і в турецькому прислів'ї: «Türkler sadece savaşta rahat eder» («Турки втішаються лише на війні»).

Відтак, оповідачі, творці та виконавці дум як і турецькі виконавці народних пісень відображали своє ставлення до дійсності, пробуджували у слухачів образні уявлення, естетичні почуття і переживання, спонукали до певних дій, висновків та узагальнень. Виконавці українських народних дум уособлювали духовного, морального наставника, який повертав слухачів до основ Родовідповідності, Родовиховання у всіх сферах жит-

тя. Турецький виконавець – це людина, яка здатна емоційно підготувати воїна до сприйняття походу як найважливішого завдання в його житті. Засобом гри він об'єднував усіх воїнів в одну військову родину, вселяв віру в перемогу.

Первень Роду в українському і турецькому фольклорі тісно пов'язаний з образами матері та батька. В українців Рід наділений життєдайною енергетикою, що виражається в певних законах світобудови, де центральним образом є триєдина життєтворча сила Батька (Вогонь), Матері (Води) та їх дітей (Життя Насущного) (Братко-Кутинський 1996, 109). Вогонь і вода були основними атрибутами усіх народних обрядів від народження українця і до його смерті. Тому в образах батька та матері утверджувалася національна ідеологія життєтворення, бо їх шанували як творців Всесвіту. Така сакральність передавалася і земним батькам, бо вважалося, що вони є земним втіленням небесних, космічних батьків.

В українців первень Матері, Великої Матері виник під впливом магічної причетності людини до землі, природи, які зберігають та передають українцям силу і славу предків. Природний потяг українців до землі, як життєдайної основи, втілено в образах Водяної Матері, Землі-Матері, Лісової Матері, Матері Вогню, Матері Врожаю або Мокоші, Печі-Матері, Польової-Матері, Матері-Слави, Матері-Свободи (Плачинда 1993).

Первні Роду в турецькій народній творчості представлені у міфах, легендах, казках. У міфології жіноче і чоловіче начала втілені в астральній символіці Сонця (Günes) та Місяця (Ay), де Сонце – Мати, Місяць – Батько: «Türklerde genel olarak», «Günes-Ana» ve «Ay-Baba» deyimleri kullaniliyordu» (<http://sibelatasoy.com/turk-mitolojisi-ne-gore-gunes-ay-ve-yildizlar/>). У доазіатські часи Сонце та Місяць були тільки чоловіками. Вважалося, що Сонце нагрівало воду в печері і це місце ставало ніби утробою матері, де зі слизу та води народився першопредок – Місяць-Ата. Це, в значній мірі, пояснює верховенство чоловіка в турецькій родині та повагу до матері, як берегині та продовжувачки роду. Так, наприклад, родичі по материнській лінії вважалися ближчими за батькових. У сучасній турецькій сім'ї ніхто не має права першим сісти за стіл їсти. Всі чекають батька, чи найстаршого у родині.

Сакралізація образів батьків у Туреччині має свою національну природу. Зокрема, у давніх турецьких народних леген-

дах та оповіданнях розповідалося про те, що раніше не було ні Сонця, ні Місяця, а жили істоти, схожі на яскравих літаючих людей. Бог надіслав на небо яскравий енергетичний згусток космічної матерії, де він згорів, збільшився й осяяв все довкола, а потім перевтілювався в Місяць та Сонце. До речі, у міфології індоєвропейських народів, птахи теж зображувалися в образі людиноптаха, а їх дзьоб, пір'я і крила часто були атрибутами зовнішнього вигляду богів (Дмитренко 2011, 187). За іншими переказами турків, Бог жив у високих горах, які торкалися Сонця та Місяця. Ці небесні світила дуже часто боролися зі злими духами. Вони були охоронцями і захищали хороших людей. Час від часу Місяць та Сонце сваряться. Ми допускаємо, що таким чином людина підсвідомо визначала, кому ж віддати першість – Місяцю чи Сонцю. Зважаючи на давні світосприйняття і світорозуміння турків про творення Всесвіту, враховуючи національний характер, сформований на цій основі, часті військові походи, в яких хоробрий воїн та меч були втіленням непереможності держави, чоловічому началу віддано першість. Тому в турецькому фольклорі образ матері, як берегині Роду, зауважуємо більше в народних традиціях, обрядах, а не в пісенному фольклорі. У переважній більшості турецьких народних пісень виспівується захоплення, взаємне та нерозділене кохання юнака до дівчини, чи то чоловіка до жінки. Це узагальнені жіночі образи.

Зважаючи на різноманітність, багатовекторність прояву жіночого начала в житті наших предків, в українському фольклорі, на відміну від турецького, образ матері – символ зародження, охорони життя, безкінечності родової пам'яті у всіх його проявах. Так, наприклад, в українських народних думах героїчного циклу «Іван Коновченко», «Федір Безрідний», «Сірчиха і Сірченки», «Отаман Матяш», первень матері втілено в образі матері-захисниці роду, яка здатна зрозуміти та підтримати прагнення сина «слави, лицарства козацькому війську доставати». У всіх варіантах дум, мати не є головним героєм. Часто її образ не ідеалізований, трагічний, суперечливий, проте у думах він є джерелом єднання та продовження козацьких традицій. Зокрема, у варіантах думи «Іван Коновченко» матір зображено в образі «старої вдови», «вдови-матері», «старої неньки», «старенької бабусі», «старенької жени», «голубоньки сивенької», «старої жени Грицихи». У переважній більшості

варіантів народної думи, мати не дає синові благословення перед його походом у козацьке військо та ховає від нього зброю, бо ж боїться втратити єдиного сина. Виплакавши та усвідомивши згубність своїх слів та вчинків, вона розуміє намагання сина бути не гречкосієм, а славним воїном. Таким чином, через усвідомлення вищої ідеї сина служити не власним інтересам, а народу, відбувається моральне очищення матері. Тому й називає сина лицарем. Трагізм образу матері виражений у її діях, почуттях та переживаннях. Паралельно глибокому стражданню матері, оповідач, творець і виконавець виспівує такі вічні смисложиттєві цінності її характеру як мораль, честь, обов'язок. У жінці ніби борються дві протилежності: *низьке* (гнів, зневага) та *піднесене* (радість, хвилювання), де переважає останнє. Тому саме морально-етична складова характеру матері, як берегині Роду, проектується у вічність: після смерті сина вона проклинає козаків, які не вберегли його від смерті, але разом з тим визнає в цьому і свою провину та благословляє козаків, таким чином підтримуючи вищу ідею всього козацтва служити своєму народові.

Єднання поколінь, циклічності буття зауважуємо і у підтримці полковника Філоненка, який обіцяє після смерті сина допомагати старенькій матері: «Та не плач уже, мати, не жури-ся и не клопочись: / Будеш ти, мати, по старому на козацькім / хлібі проживати, / Не будеш подати давати, / Нікотерих од-бутків одбувати» (Українські народні думи 1931-2, 44). Відтак, оповідач, творець і виконавець дум, як продовжувач родового виховання, вказує на цілісність Роду, що виражається у формі «Рід у собі»: виїжджаючи з дому, молодий Коновченко утверджує ідею козацької слави, а загинувши, його ідею продовжує мати, яка є втіленням Матері-Слави, Родової Матері.

Вивершення образу матері маємо і в думі «Отаман Матяш старий». Козаки дякують отаманові за порятунок та прославляють його матір: «Десь твоя мати вь небъ пресвятилась, / Що тебе ... породила, / Що ты вь чистомъ поле пробувавъ, / Изъ насъ, бравославцевъ-небывальцовъ, / ни одного козака изъ войска не утеряль» (Українські народні думи 1931-2, 128). Давні уявлення наших предків про Матір-Славу, яка є богинею перемоги, у думі втілено в образі матері, яка породжує і захищає Життя, керує розумом так, щоб протистояти злу. Адже саме завдяки мудрим діям отамана Матяша козаки залишилися живими.

Для козака у думі «Федір Безрідний», який лежить постріляний та порубаний, родиною є його джура, військо козацьке, військо дніпровське, отаман кошовий, батько кошовий. Тільки у варіанті думи, записаної від кобзаря Івана на Миргородщині близько 1810 року, згадуються його рідні: «На раны смертельныя изнемогае, / Ни отець, ни мати, ни родина кровна, сердечна того / не знае» (Українські народні думи 1931-2, 114). Федір Безрідний намагається впевнитися у тому, чи зможе його джура Ярема після його смерті стати гідним продовжувачем козацьких звичаїв, чи зможе виконати роль «Роду у собі»: «Ой та добре ж ти дбай, / Та на коня сідай / Та предомною повертай: / Та нехай я буду знати, / Чи удобен та будеш поміж козаками пробувати?» (Українські народні думи 1931-2, 116). Давню символічну природу у думі має і червоний колір. Зокрема, джура Ярема козакові «Раны смертельныи промывав / Мьякенькою бавовною закладав, / Чырвоною кытайкою завывав» (Українські народні думи 1931-2, 115). Символіка червоного кольору бере початок ще з арійських часів, де культ Великої Матері (Ладі), вогнища й води мали велике значення. Цей культ Трійці продовжився в традиції посипання покійників червоною вохрою. Вохра (Вохрам) – це ім'я бога вогню, який символізувала червона опалена глина для посипання покійників (Братко-Кутинський 1996, 200).

Червоний колір, вогонь і вода мають своєрідне значення і в природі духовного простору турецького народу. Червоний колір символізує кров. Прапор Туреччини червоний, на ньому зображено місяць та зірку. За легендою, коли їхнє світло потрапило в яму, заповнену кров'ю, то в ній вони побачили своє відображення. Таке символічне поєднання Місяця і Зірки на червоному кольорі набуває яскраво вираженого національного характеру, передає ідею кровного єднання турків у збройному протистоянні, де головна роль відводилася саме чоловічому началу. Образи Крові (Kan), Вогню (Ateş) та Води (Su) маємо в турецькій народній пісні «Türk Kanı» («Кров турка»):

Ateş ile sudan yaratılan
Yüce Turan,bala Turan
Kurtarın dünyayı
Kara gecenin kanadından
Той, хто був утворений

Вогнем та водою,
Це турок, він був утворений ними,
І це врятує світ
(<https://www.allthelyrics.com/forum/showthread.php?t=144033?t=144033>)

Такі образно-психологічні утворення функціонують як певні природні коди, що увібрали в себе досвід народу, виражають його світосприйняття та світорозуміння, зберігають та передають їх від Роду до Роду.

У турецькій народній пісні «Dombıra» («Домра») образ матерів тісно пов'язаний з грою на музичному інструменті, що пробуджує чуттєві образи не лише воїнів, але й у їхніх матерів. Як і в українських народних думах, так і в турецькому народнопісенному творі, в узагальненому образі матері зображено співпереживання усього народу за долю воїнів, держави в цілому:

Dombıra sazımı işiten babalar(yiğitler),
Manasına(anlamına) kulak veren analar,
İşittiğine akıl yorarak;
Yüreklere titreterek.
Батьки (герої), які слухають звук домри
І їх матері, які слухають думки домри,
Вони не шкодують своїх сліз.
(<https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E>).

Домра, її звучання, за цього, постають як живі істоти, які здатні передавати думки, свій внутрішній стан, спонукають разом вболівати за героїв. Підсилюючи психологічний стан людини, вони «генетично» вивершують в Я-образі певну систему цінностей, поглядів, норм, мотивацій тощо.

Аналізуючи українські народні думи, турецький фольклор, переконуємося, що поряд з образом Матері виразно постає й образ Батька. У думах героїчного циклу в образі батька зображено «курсунській полковникъ панъ Филонъ», «Хвылон, Корсунський полковникъ батько старый», («Іван Коновченко»), «Отаман кошовый», «батько кошовий, отаман выйськовий» («Хведір Безрідний»), «старшина козацька»,

«курінний Сулима», «Павлюх-хоружний», «орел Острияниця» («Про Сулиму, Павлюка і про Яцька Острияницю»), «батько Зинов Богдан Чыгырынський» («Хмельницький та Барабаш»), «пан Хмельницький» («Битва під Корсунем»), «гетьман Хмельницький Русын» («Про молдавський похід Хмельницького»), «пан Хмельницький, отаман Чигиринській, батько козацькій», «батько Зыновъ нашъ Чыгырынський» («Про Білоцерківщину»). Семантика слів «отаман», «батько» походить з часу, коли панував родовий лад, тобто щонайменше 4-5 тисяч років тому. До старшого у війську зверталися словом «батько». Традиція виникла на соціальному ґрунті, коли військо складалося з родичів, як правило, братів – синів одного батька, який очолював загін. Командира загону ще називали «ата», «ада», яке в праукраїнській мові, очевидно, утворило слово «тато». Існує, як зазначає О. Братко-Кутинський, й інший шлях походження слова «отаман». Так, наприклад, слово «ота» в тюрських мовах означає «батько», «ман» – «людина». Слово «отаман» означає «людина, яка виконує функцію батька». З глибинних міфологічних уявлень наших предків походило й слово «кошовий». Праарійського бога неба та небесного воїнства називали «Кшатра». Слово «гетьман» означало «Божа людина». В глибоку давнину наші далекі предки, які були спільними для слов'ян і германців, називали свого бога Гет або Гот, а себе гетами, або готами. «Хорунжий» – хоругоносець, той, що несе хоругву. Хоругва первісно – культовий знак сонячного бога наших предків – Хора (Хорса, Гора). Не випадково ж на козацьких прапорах один з найпоширеніших є солярний знак Сонця. Ім'я сонячного світла – Ур (Кур) лягло в основу козацьких термінів «курін» (осередок шанувальників світла) і «курінний» (голова куреня, первісно сонячний жрець) (Братко-Кутинський 1996, 85–87). У звертанні «гетьман Хмельницький Русын» (дума «Про молдавський похід Хмельницького»), слово «русин» первісно означало «ясний», «сонячний», «визначний», «знатний», «зверхник», отже – аристократ (Братко-Кутинський 1996, 161). Не випадково в українських народних думах образ гетьмана Богдана Хмельницького возвеличено, ідеалізовано, бо ж саме він був для козаків «визначним», «зверхником», «здатним» повести військо вперед, продовжити славу козацьку «на многії літа і до кінця світа». Гетьман був людиною, яка сповідувала та втілювала у життя ідею козацького Родовиховання. Така ідея

була співзвучна з внутрішніми принципами війська запорозького. Тому в думках образ Хмельницького завжди додатній. Оповідач, творець і виконавець в образі гетьмана створює так зване «родове ідеальне», відрив від якого може зруйнувати «Я-ідеальне».

У турецькій народній пісні «Türk Kanı» («Кров турка»), архетип Батька зображено в образі сміливого турка, який народжений з Вогню та Води та є героєм Неба. Його завдання – не згаяти час, правильно використати свій розум для майбутнього Батьківщини:

Переклад

Ömür de tez gelip geçer
Hayaller de tez gelip geçer
İyi kullan elinde duranı
Olmasın için zaman ahir.

Життя дуже швидко проходить
Сподівання теж проходять
І коли в тебе є можливість
Використай їх.

Kime gerek yetim başın?
Yurdun için doğurulansın.
Turan oğlu gevşemesin,
Turan tuğu yere yığılmasın.

Кому ти потрібний без Батьківщини?
Нехай турок залишається сміливим вічно
Нехай турки залишаються сміливішими
І щоб їх прапор ніколи не падав.

Görünmezse yurdun bilgisi
Görünenlere yem olursun
Esneme! esnemen yeter
Ey Turanın öz balası

Якщо ти не будеш розумним
То будуть перемагати ті,
Хто розумніший за тебе.
Не лякай, достатньо лякати.

Fırtınalar koparan Tuğun
nerede?
Yellerle yarışan oğlun nerede?
Duman yeniden dağılmaz mı?
Turan yeniden doğmaz mı?

Де найсміливіший воїн?
Де твій син, який воює проти вітру?
Туман схожий на щось погане?
Думаєте туман не зникне?
(16)

Вислів «Turan yeniden doğmaz mı?» («Думаєте туман не зникне?») у пісні має символічне значення: за туманом воєроги не зауважують, як народжуються сміливі турки та продовжують свій Рід. Як і у закінченнях українських народних дум, в турецьких народних піснях виспівується віра у щасливе майбутнє та закріплюється певна мораль поведінки: «Önünde hala ulu günler / Yine doğrulur Türklerim / Bölüneni kurtlar yiyor / Birleşiniz! Birleşin sizler!» («Хороші дні попереду, Турки впораються. Ті, хто не разом, вовки їх з'їдять! Тож будьте разом!») (<https://www.allthelyrics.com/forum/showthread.php?t=144033?t=14403316>).

Висновки

Таким чином, первень Роду в українських народних думax і турецькій усній народнопоетичній творчості має свою національну природу, зумовлену особливістю світосприйняття, світорозуміння і свіотворення кожного народу. Багатство художнього змісту народних творів – це той ґрунт, на якому в природній єдності постають моральні принципи, естетичні ідеали нації, на основі яких мають формуватися основоположні підстави розвитку сучасного суспільства.

Література та джерела

1. *Азьомов В.* Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. // Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І. Упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. – К., Українська літературна газета, 2018.
2. *Братко-Кутинський О.* Феномен України – К., 1996.
3. *Bağlamanın tarihçesi.* Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.esermuzik.com.tr/baglamanin-tarihcesi/>
4. *Дмитренко М.* Символи українського фольклору: Монографія. – К., УЦКД, 2011.
5. *Лук'яненко О.* Родоцентрична педагогіка. Електронний ресурс. Ре-

жим доступу: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5512/1/Lukyanenko_%D1%80%D0%BE%D0%B4.pdf

6. *Ольжич О.* Незнаному воякові. Заповідано живим. – К., 1994.

7. *Потебня А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен. – Варшава, 1883. – Т. 1. – 268 с.

8. *Плачинда С.* Словник давньоукраїнської міфології. – К., 1993.

9. *Савчук О.* Традиційний кобзарський світогляд у світлі філософської системи Г.С.Сковороди. // Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (2 червня 2017 р.) ; упоряд. К.П.Черемський. – Харків, 2017. – С. 144–152.

10. *Українські народні думи.* Тексти № № 14 – 33 і вступ Катерини Грушевської. – Харків, 1931. – Т.2.

12. *Храмова В.* До проблеми української ментальності. // Українська душа. – К., 1992. – С. 8–9.

13. *Черемський К.* Етномедичні аспекти практики українських традиційних співців-музикантів. // Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах : Матеріали науково-практичної конференції (26-27 червня 2018 р.) ; упоряд. К.П.Черемський. – Харків, 2018. – С.178–193.

14. Цит. за працею: *Козлов І.* Кобзарство – визначне явище в українській музичній культурі. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://lgaki.com.ua/i-v-koslov-kobzarstvo-viznachne-v-ukrainskiy-muzichniy-kulturi>

15. <https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E>

16. <http://sibelatasoy.com/turk-mitolojisi-ne-gore-gunes-ay-ve-yildizlar/>

17. <https://www.allthelyrics.com/forum/showthread.php?t=144033?t=144033>

ВЕСІЛЬНИЙ ОБРЯД В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ЯПОНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

У давнину природа відігравала важливу роль у формуванні духовних традицій людства. Весільний ритуал, як одна з найважливіших складових народної традиції досліджувався в Європі в XIX ст. Е. Б. Тайлор, який вважається першим фольклористом, свою відому працю «Первісна культура» почав словами: «культура, чи цивілізація в широкому етнографічному значенні складається в цілому зі знань, вірувань, мистецтва, моралі, законів, звичаїв та деяких інших навичок, що надбала людина, як член суспільства». Згодом це стало визначенням терміну «культура» (Tylor 1899, 1).

Згідно з Е. Б. Тайлором, у ході соціального розвитку світу найважливіші уявлення і явища в житті людей поступово втрачають своє первинне значення, стають пережитками і, зрештою, забуваються. Метою етнографів є відновлення таких забутих явищ культури як дитячі ігри, приказки, прислів'я, певні обряди, що мали важливе філософське значення на певному етапі розвитку давньої культури (Tylor 1899, 110-111).

Весілля – це ритуал, що відбувається на межі колишнього і нового життя, на межі світів. Тому воно обставлене різними, часто містичними, діями з використанням вогню чи води, як неодмінних супутників людини під час подолання цієї межі.

Так, підійшовши до порогу хати нареченого, молода разом із дружкою цілуються через поріг із запаленими свічками (Вовк 1995, 203). За того свічки мають об'єднатися у єдиний вогонь. Це символічне об'єднання, оскільки поріг є своєрідним кордоном, на якому неодмінно має бути присутній вогонь, як один із першосимволів межі світів.

Під час українського обряду весілля практикуються звичаї, значення яких пов'язане з відношенням цих звичаїв до старо-

давнього культу вогню. Так, коли в хаті дівчини заводять мову про одруження, є традиція колупання дівчиною печі. Коли ж дівчина відмовляла нареченому, вона виймала з-під печі і дала сватам гарбуза (Сумцов 1996, 145). Благословляючи наречену, батьки стають на лавку, приставлену до печі, яка відіграє роль давнього вогнища (Сумцов 1996, 145; Вовк 1995, 252). Згадуючи дочку, мати нареченої топить піч (Сумцов 1996, 145). Також існує звичай «смалити молоду». Цей обряд полягає у тому, що за селом палять вогнище з соломи, іноді на цьому вогнищі спалюють солом'яного воза (Вовк 1995, 290).

В Японії під час весілля існувало кілька обрядів, пов'язаних із вогнем. Так, коли наречена вирушала зі свого дому до будинку нареченого, перед воротами батьківської хати розпалювали вогонь і розбивали її посуд, що символізувало її смерть у батьківській родині і воскресіння у родині нареченого. Можна зауважити, що структура японського весілля схожа на обряд похорону. Прийшовши до будинку чоловіка, дівчина повинна була переступити маленьке вогнище на порозі (інколи молоді робили це разом), що можна пояснити подоланням межі символічної смерті і воскресіння, а також мусила пити воду, яку підносили їй батьки нареченого. Увійшовши до будинку, молода вклонялася кухонному вогнищу «камадо» (піч) і тричі обходила навколо головного вогнища «ірорі» на знак пошани до предків роду нареченого.

Подібно до японського звичаю, в Україні молоду та весь її поїзд переводять, або перевозять через вогонь, який розкладають перед ворітьми хати нареченого (Вовк 1995, 206). Інколи молода разом зі свашкою стають правою ногою на поріг, запалюють свої свічки так, щоб вони горіли одним вогнем і цілуються через поріг (Вовк 1995, 203), що символізує об'єднання вогнів двох родів.

Часом у дворі молодого стоїть діжка з водою, і молоді мусять тричі обійти навколо неї (Вовк 1995, 200).

Увійшовши до хати майбутнього чоловіка, молода кидає під піч чорну курку, що можна сприймати як жертву хатньому богові (богові вогню). Інколи нареченій дають шматок глини від печі, і вона кидає його під стіл. Під час цих обрядів відбувається ритуальне мовчання (Вовк 1995, 277).

Отже, можна сказати, що як в Японії, так і в Україні, під час весільних обрядів вогонь відігравав подвійну роль. З одного

боку він був символом померлих предків, покровителів роду, яких неодмінно слід було вшанувати. З іншого ж боку вогонь відігравав роль межі світів символічної смерті і воскресіння.

Найважливішим у шлюбному ритуалі було те, що присутні при цьому люди мали визнати наречену і нареченого, як таких, що можуть жити разом. І хоча у шлюбному ритуалі існує безліч відхилень, проте схвалення шлюбу оточуючими було не досить. Необхідне було схвалення бога і предків, що часом суттєво не відрізнялися.

Найкращі друзі молодої чи молодого найчастіше обираються дружками. Цей вибір молоді роблять дуже ретельно, і згодом дружки могли стати хрещеними батьками майбутньої дитини. В Україні їх називають кумами. Зважають на те, щоб куми жили між собою чесно, як того вимагає церква. Навіть за столом їм заборонено сидіти разом; їй заборонено також віддаватися грішній любові, бо це шкодить дитині, і їм не принесе добра (Чубинський 1872, 40; Зібрав Марко Грушевський 1906, 48).

Під час весілля дружки відіграють дуже важливу роль. Вони допомагають нареченим у проведенні весілля. Образно кажучи, дружки на час весілля майже перетворюються на тіні наречених.

У Японії також були люди, які відігравали роль українських дружок, проте назви подібної не мали. Японський народ називав таких чоловіка і жінку, що супроводжували молодих під час усього весілля, «Муко-, йоме- магіракаші» (замість нареченого, нареченої).

На жаль, це слово не використовується в сучасній Японії. У зв'язку з цим про важливість «тіней», що була неодмінною ранише, забуто, і роль молодої людини в культурі Японії значно змінилась. Раніше вони були представниками «Молодого класу людей».

У Японії під час заручин молодий приходить до будинку нареченої разом із «Мукомагіракаші», так само, як і під час весілля. «Магіракаші» – це завжди одноліток нареченого (Янагіда 1969, 440-444). В той же час, «Йомемагіракаші» одягала такий само одяг, що й наречена. Часом роль «магіракаші» нареченої виконували кілька дівчат, вони стояли навколо нареченої, усі однакові із нею, і співали ритуальні пісні (Енциклопедія японського фольклору 1951, 604-605).

Тут варто згадати давню іранську традицію ходити напередодні весілля у громадську купальню. Тоді наречені супроводжувалися відповідно молодою жінкою «ленгех» (пара, другий) або «енгех» (від тур.: тітка чи кузина) і чоловіком «сакдуш» (праве плече). Окрім очищення тіла, такий обряд є залишками древнього культу. Слід також звернути увагу на те, що супроводжуючих у нареченого може бути кілька, і одного з них називають «шах бала» (високий король), він неодмінно має бути одного віку з нареченим, одного зросту і приблизно одних розмірів з нареченим, одягнений у такий само одяг, разом із нареченим вони ідуть до молодої (Окуніші 1986, 198). Ці ж молоді люди супроводжують наречених і під час весілля.

Залишки іранської духовної культури і тепер можна зауважити на українській землі. Згідно з Геродотом, сліди Скіфської цивілізації, збереглися в культурі України до сьогодні. Японія також не оминула впливу індійської та давньоіранської культури.

Можна допустити, що частина весільного ритуалу була принесена до України та Японії з давнього Ірану. Проте, подібний ритуал із присутністю молодих дівчини і хлопця, що супроводжували наречених, можна зауважити і в Європі. У наш час у Європі та Америці на весіллі відомих людей позаду наречених можна побачити дітей, що є залишком давніх обрядів, пов'язаних із символічним роздвоєнням молодих на час переходу межі світів, так званим *alter ego*.

Спробуємо розглянути докладніше, яке значення має цей ритуал, а зокрема, і весь ритуал весілля. Спираючись на дослідження етнологів, можна сказати, що весілля є обрядом з численними ініціаціями, пов'язаними із подоланням межі цього і того світів, зі смертю та відродженням.

Таким чином, за структурою весільний обряд надзвичайно схожий на обряд похорону, що можна бачити на прикладі багатьох культур. Весілля – це символічна межа життя і смерті, яка виражалася за допомогою різних спеціальних речей. Зокрема, біля входу в японський будинок по обидва боки від порогу вішали зображення двох істот, одна з яких була з відкритим, а інша із закритим ротом. Вони символізують початок і кінець.

У світовій культурі, а зокрема, в Україні та Японії, поріг символізує вхід до країни предків, до потойбіччя. Так, відомий звичай ховати нехрещених дітей під порогом поширений у ба-

гатьох країнах світу. І Україна та Японія не є винятками (Див. Trumbull.).

Коли звернути увагу на синтоїські храми Японії, то можна зауважити, що біля входу до кожного з них сидять два однакових кам'яних леви, один з відкритим, а інший із закритим ротом. Цей факт є надзвичайно важливим, оскільки синтоїський храм, як і будь-яке інше святилище, є втіленням іншого, неземного світу. І щоб увійти до нього, необхідно подолати межу простору, коли саме і відбувається символічне роздвоєння. Отже, можна сказати, що два однакових леви на межі перед синтоїським храмом означають двох в одному, тобто початок і кінець, що зовні є однаковими, і різниця між ними очевидна лише в такій незвичайній ситуації, під час перебування на межі простору.

Розглядаючи роль межі у духовній культурі, варто зазначити саме роздвоєння, характерне для ситуації, пов'язаної із певним священнодійством, коли необхідно створити спеціальний, незвичайний простір.

Багато прикладів цього можна бачити у культурі Давнього Сходу, зокрема у звичаї розрізати навпіл тварин під час подібного переходу межі (див. Фрезер).

Геродот пише також про звичай розрізати навпіл людину, після чого між розрізаними рівними частинами мала пройти армія (Геродот 7, 39-40). Тут варто згадати про те, що коли Авраам укладав угоду з Богом, Бог з'явився до нього між частинами вбитих тварин в образі вогню (Старий Заповіт, Буття, 15.9-17; Єремія, 34.18-19). Подібний приклад маємо у грецькій міфології, де перед входом до країни померлих зустрічаємося із дво- чи триголовим Цербером.

Отже, місце проходження межі простору базується на думці про смерть і відродження. У цьому контексті, обряди ініціації, такі як весілля чи похорони, означають зміну категорії від старої до нової. Тобто, під час обряду переходу обов'язковими були тимчасова смерть і воскресіння.

Таким чином, варто відзначити особливе значення дружок чи «мукомагіракаші» у весільному обряді, оскільки саме вони виступають у ролі другої половинки роздвоєного цілого, тобто другим «я» – alter ego.

Ця ідея породила багато різних теорій. Зокрема, уявлення про тіло, дух, душу та ін. Жива людина об'єднує тіло та душу,

проте після смерті душа відокремлюється від тіла. Саме тоді і відбувається перехід межі від життя до смерті. Так, у давніх єгиптян було двоє понять про душу: душа «ка», що залишається у тілі й після смерті, і душа «ба», яка відлітає у небо птахом (Мифы народов мира 1980, 421).

Отже, у весільному обряді дружки є душею «ба», яка тимчасово відлітає під час символічної смерті наречених перед відродженням.

Література

1. *Вовк Х.* Студії української етнографії та антропології. – Київ, 1995.
2. *Геродот.* Історія. 7.39-40.
3. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. Матеріали з полудневої Київщини. Зібрав Марко Грушевський. Обробив Др. Зенон Кузеля. Накладом наукового Товариства імені Шевченка у Львові. – 1906.
4. Енциклопедія японського фольклору. *Ред. К. Янагіда* (1994. I видання 1951). Токіо. – 1994 (перше видання 1951).
5. *Мифы народов мира.* Энциклопедия в 2 т. – Москва, 1980. – Т. 1.
6. Старий Заповіт, Буття, 15.9-17; *Єремія*, 34.18-19.
7. *Сумцов Н.* Символика славянских обрядов. – Москва, 1996.
8. *Фрезер Дж. Дж.* Фольклор у старому заповіті. – Москва, 1986.
9. *Чубинський П. И.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Ими. Рус. Геогр. Обществомъ. Югозападный отдель. – СПб., 1872. – Т. I.
10. *Шюнсукэ Окуніші.* Купальня (Хаммам) – межа світів // Фольклорна література і традиції '85. – Токіо, 1986.
11. *Янагіда Куніо.* Зібрання праць: У 36 т. – Токіо, 1969. – Т. 15.
12. *Tylor E.B.* Primitive culture, Vol. I. – N.Y., 1889 (reprinted in 1977, N.Y.).
13. *Clay H. Trumbull.* The threshold covenant. – New York, 1906.

Алла ЯРОВА, Акмал ТАЇРОВ

ОБРЯДОВИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОГО І ТУРКМЕНСЬКОГО ТРАДИЦІЙНОГО ВЕСІЛЛЯ: НЕСЛОВЕСНА СКЛАДОВА

Інтерес до теорії мовного спілкування, яка виникла в середині ХХ століття як новий напрям мовознавчих досліджень, не тільки не згасає, а, навпаки, дієво розвивається й сьогодні, впроваджуючи результати наукових спостережень у загальну концепцію розвитку мови. Вивчаючи мовленнєву діяльність у реальних ситуаціях, дослідники дедалі частіше розглядають обряд як усталену соціально-культурну практику спілкування. Роль, яку відіграють традиції у житті людської спільноти, важко переоцінити. Ніщо не видається нам таким давнім і пов'язаним із нашим самоозначенням, як традиції. Вони виконують роль своєрідного соціального цементу для різних суспільних груп, роблять зрозумілим, осмисленим довколишній світ, а отже, становлять цінність і потребують збереження та подальшого вивчення.

Розуміння обряду як сукупності мовленнєвих актів дозволяє простежити еволюцію спілкування людей, виявити стратегії, тактики, прийоми, жанри, віднайти моделі та механізми впливу цього спілкування на адресата. Такий підхід до вивчення народних традицій є новим поглядом на сутність обрядів і має значні дослідницькі можливості. Цікавим є спостереження американського науковця Джона Дарема Пітерса, який досліджував історію розвитку і трансформації поняття «комунікація» у світовій культурі від часів Римської імперії до сьогодення і виявив, що в латинській мові, одне з основних значень *комунікації* передбачає «наділення», тобто спілкування може означати «участь», як у слові *communicant* («той, що причастився», «запричастений»), – що вказує на особу, яка стала частиною священної спільноти, взяла в ній участь (Пітерс 2004, 18). Таке тлумачення спілкування відсилає нас до тих часів, коли й сама

мовленнева взаємодія людей була обрядом, до якого можна було долучитися через певну виразну дію.

У цій розвідці виходимо з того, що *спілкування*, як вид людської поведінки, становить собою цілеспрямований, соціально зумовлений процес обміну інформацією між людьми, що втілюється за допомогою певної знакової системи, і має чітку структуру, елементами якої є: адресант, адресат, повідомлення, кодування, декодування, канал, медіум, ситуативний контекст, комунікативний шум, зворотний зв'язок (Яшенкова 2011, 27–30).

Мета нашої праці – з'ясувати, які засоби несловесних змістів, символів учасники обрядодій залучають для передачі необхідної інформації; скласти своєрідне несловесне «меню» весільної обрядовості, яку, як свідчать етнографи, історики, соціологи, за відображенням історичних епох не перевершить жодне з фольклорних явищ.

Весільні обряди – це закріплені традиціями суспільні звичаї і врочистості, що супроводять і знаменують одруження, народження нової сім'ї. Причиною їх появи було регулювання міжстатевих стосунків та відносин між поколіннями. Несловесну символіку шлюбної обрядовості розглянемо на прикладі українського й туркменського традиційного весілля.

Українці – слов'янський етнос, корінний народ України. Українська мова належить до східнослов'янської підгрупи, слов'янської групи індоєвропейських мов. Українці – одна з найчисельніших національних громад на території Туркменістану, друга за чисельністю слов'янська етнічна група. Перші українські поселенці з'явилися тут ще наприкінці 19 ст. Нині в Туркменістані проживає, за різними підрахунками, від 10 до 15 тисяч українців.

Туркмени належать до каспійського варіанту індо-середземноморського типу великої європеїдної раси, мова – туркменська, тюркської групи алтайської сім'ї. В Україні, за переписом населення 2001 року, налічувалося 3709 туркменів (1989 р. – 3399 осіб). Унаслідок глобалізації, мобільності, зокрема й освітньої, присутність туркменів в Україні збільшилася (Національні меншини України 2006, 64–65). За інформацією Міністерства освіти і науки України, станом на 2019 рік у вишах України навчається близько 4,5 тисяч студентів із Туркменістану. Взаємодія української та туркменської культур спонукає до розгортання досліджень у цьому напрямку.

Структура української і туркменської весільної обрядовості загалом подібна. Перша передбачає три етапи: передвесільний, власне весільний і післявесільний. Передвесільний – досягнення згоди між двома родинами на шлюб молодих. Він може бути досить протяжним у часі, тривати від одного до трьох місяців. Передвесільний етап передбачає такі обрядові дії, як *вивідування, сватання, оглядини, заручини*. Власне весільний етап складався із *запросин, випікання короваю, плетіння вінка, дівич-вечора, шлюбу, посаду і покриття молодої, поділу короваю, дарування та переїзду нареченої в дім молодого*. Власне весільний етап тривав тиждень. До післявесільного етапу відносять *понеділкування або почепини, пропії чи перезву*.

За такою логікою відбувається й туркменське весілля: *гудачилик* (сватання), *ялан-чельпек* (заручини), *чин-чельпек* (весілля в будинку молодої, або дівич-вечір), *гелен-алджи-той* (переїзд нареченої в будинок нареченого).

Структурна подібність двох весільних обрядів пояснюється тим, що шлюб і сім'я, як реалії громадського устрою, виникли ще в первісному суспільстві, а потім змінювалися під дією подібних економічних, господарських, суспільних процесів. Заміна матриархату патріархатом, полювання – скотарством, збиральництва – землеробством, кочового життя – осілим притаманна як племенам, що сформували сучасних українців, так і племенам, що становлять основу туркменського етносу.

Відгомін давніх форм одруження зберігається як у туркменській, так і в українській традиції, зокрема викрадення, а потім купівля нареченої і договірне весілля, коли батьки наречених попередньо домовлялись про одруження дітей. Досліджуючи походження весільної обрядовості, Зоряна Марчук доходить висновку, що сватання, наприклад, усталилося не пізніше мезолітичної епохи, і в той час це був увесь весільний обряд, а не одна з його частин (Марчук 2005, 168). Не обійдемо увагою і той факт, що весільна символіка обох етносів містить елементи дохристиянського (в українців) і доісламського (у туркменів) періодів.

Взаємини між людьми не обмежуються словесними засобами, до їхніх послуг також несловесні способи взаємодії. Результати досліджень демонструють, що 60%-80% інформації передається несловесними засобами, які сприймаються різними сенсорними системами: зором, слухом, тактильними від-

чуттями та ін. Отож, спілкування – це цілісне й багат шарове явище, де немає головних і другорядних засобів передавання, обробки й зберігання інформації, усі знакові системи рівнозначні й однаково важливі. У досягненні глобальних цілей спілкування немовленнєві засоби відіграють не меншу роль, ніж мовленнєві. Це важливі складові спілкування, які мають складну структуру, значення і застосування.

Зазвичай розрізняють паралінгвістичну, оптико-кінетичну, екстралінгвістичну, візуальну та проксемічну системи. Несловесні, усні взаємини – історично перша форма спілкування, де передача повідомлення здійснюється без слів. Обряд, як одна з найбільш ранніх форм взаємодії людей, базується на значній кількості несловесних знаків. Так, весільна обрядова інформація, закладена у знаках та символах, перетворюється на певний тип соціальної інформації, яка, до речі, не зникає з часом, а, навпаки, передається від покоління до покоління. Кожна соціальна практика, яку здійснюють раз у раз, тяжітиме заради зручності й ефективності до вироблення набору таких правил і загальноприйнятих порядків, які можуть бути де-факто чи де-юре формалізовані, щоб познайомити з практикою нових дійових осіб. (Винайдення традиції 2010, 14). Саме тому в сучасних обрядах ми бачимо відголоски найдавніших весільних звичаїв.

Український мовознавець Флорій Бацевич запропонував систематизовану класифікацію несловесних засобів. Дослідник виокремлює: 1) акустичні, пов'язані з мовленням (темп мовлення, тон, тембр, гучність, манера мовлення, спосіб артикуляції та ін.), та ті, що не пов'язані з мовленням (паузи, кашель, зітхання, сміх, плач та ін.); 2) оптичні, до яких належить кінесика (міміка, жести, постава, хода, контакт очима), проксеміка (відстань між мовцями, дистанція, вплив території, вплив орієнтацій, просторове розташування співрозмовників), графеміка (почерк, специфіка підрядкових і надрядкових знаків, специфіка вживання розділових знаків, символіка скорочень), зовнішній вигляд (фізіономіка, тип і параметри тіла, одяг, його стиль, прикраси, зачіска, косметика, засоби особистого користування); 3) тактильно-кінестезичні (рукостискання, поцілунки, доторки, погладжування, плескання); ольфакторні (запахи), темпоральні (час очікування початку спілкування; час, проведений разом у спілкуванні; час, протягом якого триває повідомлення мовця) (Бацевич 2004, 97).

Аналіз весільної обрядовості обох народів дозволяє виокремити переважаючі типи немовленнєвих взаємин.

Оптичні засоби. Великого значення у спілкуванні в обох культурах набувають оптичні несловесні засоби передачі інформації. Найперше зовнішній вигляд нареченої, її тіло, одяг та прикраси.

Тіло нареченої видається однією з найголовніших складових оптичних несловесних утворень весільного обряду. Воно суворо регламентовано соціально-культурними нормами обох народів. Попри християнський контекст української весільної традиції та мусульманський – туркменської тіло нареченої як засіб спілкування передає низку спільних повідомлень в обох культурах.

Покров. Дослідники зауважують, що ще до встановлення патріархату, коли чоловіки й жінки мали майже однакові права, покривання було елементом весільного обряду. Символічна дія відбувалася єдиний раз перед заміжжям. Звичай покривати накидкою на знак шлюбу дуже давній, він відомий і слов'янам. Писемні джерела зберігають спогади італійця Казвіні про те, що слов'янські дівчата ходили з непокритою головою. Коли хлопець відчував прихильність до якоїсь дівчини, то кидав їй покривало на голову, так вона ставала його дружиною. Це ще одна форма шлюбу, яка побутувала в X столітті (Здоровега 1974, 43). Її відгомін зберігається в структурі українського весільного обряду: на самому весіллі перед приходом молодого, обличчя і голову молодої, яка сиділа за столом, закривали покривалом – переміткою чи хусткою. Звідси, очевидно, покрита голова – символ заміжньої жінки.

З цим звичаєм функціонально пов'язані й інші, зокрема, перев'язування через праве плече рушниками сватів, а хусткою правої руки нареченого під час вдалого сватання, щоб інші люди бачили, що такому-то парубкові дівчина дала згоду на шлюб.

З посиленням патріархату поширюється культурна практика ховати жінку від чоловічих поглядів. Покров набуває відтепер ще й іншого значення – покірність і добродесність жінки. Чим більше одягу на жіночому тілі, чим менше відкритих ділянок тіла, тим благочеснішою є жінка та її родина. У туркменів прийнято молоду покривати з ніг до голови накидками. Українці такого звичаю не мають.

Обличчя туркменської дівчини має подібний зміст в обряді бетачар, коли наречена відкриває і показує своє лице родичам нареченого. Протягом перших років життя в будинку чоловіка молодій дружині належало прикривати своє обличчя яшмаком. Вона не знімала накидки для голови і не показувала свого обличчя до спеціального на те дозволу свекра і свекрухи.

Одяг – багатозначний знак весільного спілкування. Крім згаданої раніше доброчесности, він сигналізував про ієрархію: чим більше одягу, чим він якісніший, тим вищий статус того, хто його носить. Багатий і яскравий одяг наречених вирізняє їх з-поміж інших, робить центральними постатями обряду. В обох народів побутує норма, яка не дозволяє іншим учасникам церемонії перевершувати своїм убранням наречену й нареченого.

У туркменів для кроєння та пошиття плаття запрошували шановану в аулі жінку, вибирали «щасливі» дні. Сукня мала бути тільки густо-червоного кольору різноманітних відтінків: вишневого, бордового, малинового з багатою вишивкою. Слід сказати, що виготовлення тканин насиченого червоного кольору є характерною ознакою туркменського ткацтва. Туркменські тканини помітно відрізнялися від тканин, які виготовляли інші середньоазіатські народи. Одяг із яскравих червоних чи темно-бордових тканин у білу вузьку смужку становив основу і святкового вбрання чоловіків, а от у їхньому щоденному одязі переважали чорний чи нейтральні кольори (бузково-сірий, натуральної верблюжої вовни). Традиція виробляти тканини, килими характерного густого червоного кольору сягає доісламських часів. Вважалося, що червоний колір приносить щастя.

В українській традиції немає спеціальних обрядодійств, пов'язаних з виготовленням весільного одягу. Важливо, щоб він був новий, хай і скромний, але не позичений. Гійом де Боплан у своєму «Описі України» зафіксував таку особливість вбрання української нареченої: «... молода за їхнім звичаєм убрана в довгу коричневу сукню. Сукня підшита китовим вусом, який її розширює, а знизу облямована напівшовковою та напіввовняною тканиною» (Гійом де Боплан 2012, 101). Згадувана вище скромність весільного одягу – норма, кодифікована християнством. Навернені у християнську віру чоловіки й жінки мали означити себе через скромну одягу без прикрас.

Традиція багато оздоблювати весільний одяг виявляє дохристиянські культурні практики українців.

Прикраси, як і вбрання, указували на відмінність між самими особами, їхніми рангами і статусами. Антропологи сходяться на думці, що в часи, коли люди ще не користувалися одягом, вони вже прикрашали, розмальовували свої тіла з нагоди особливих подій: ініціації, одруження чи скорботи. Часто нанесені на себе знаки відображали перехід і жінки, і чоловіка до нового етапу життя. Визначальними виступали причини політичного, соціального, естетичного та релігійного характеру в різних комбінаціях. Ті, хто уникав такої традиції, демонстративно випадали з групи і не вважалися повноцінними членами спільноти. Водночас наражали себе на небезпеку й ті, хто занадто вирізнявся на тлі інших завдяки беззаперечній красі та неповторним прикрасам. Вони ризикували стати об'єктом нищівних поглядів людей довкола. Страх змушував шукати протидію. Орнаментация, амулети мали забезпечити захист і щастя, і, звичайно, створити красу (Схіппер 2019, 44–48).

Як християнство, так і іслам визначають прикраси на жінці як надмірність, вияв непристойного бажання. Розкішні прикраси й убрання на вірянах обидві релігії трактують як розпусність та ідолопоклонство. Проте традиційний український і туркменський весільний звичай передбачає щедre оздоблення та орнаментування, що свідчить, на відміну від християнства та ісламу, про вишукані естетичні смаки та уподобання обох народів зокрема про відчуття гармонії як краси.

Важливою складовою весільного вбрання туркменок, з його однотонним вишнево-червоним колоритом, є велика кількість ювелірних прикрас. Ці прикраси мають подвійну невербальну природу. З одного боку, це оптичний несловесний знак, який асоціюється зі світлом, сонцем, служить божественним символом, а з іншого – акустичний (звуковий), бо пришивали ці елементи для того, щоб під час руху вони дзвеніли, відганяючи злі сили.

Багато оздоблювати себе й одяг прикрасами, безперечно, відгомін дохристиянських і домусульманських культурних практик. Туркменки, як і українки мали святкові та щоденні прикраси. Туркменські ювелірні вироби кардинально відрізняються від прикрас інших середньоазіатських народів. Наприклад, дівоча тубетейка з прикрасами – *тах'я* з *гупбою*,

яку у східних туркменів наречена знімала в домі нареченого, пов'язуючи натомість голову червоною хусткою. *Тах'я* мала вигляд загостреного маленького шолома, від маківки якого променями розходилися срібні підвіски. Заміжні туркменки носили інший убір, який нагадував античний калаф, на якому закріплювалася складна візерунчаста прикраса – *ілдіргич* із великою кількістю бляшок і підвісок. Справжній срібний дощ із підвісок і бляшок являла собою нагрудна прикраса, у центрі якої масивна розетка з масою вставок із сердоліку чи кольорового скла. Часто ювелірні вироби покривали позолотою, та туркменки надавали перевагу сріблу, яке набагато ліпше гармонує з червоним тлом одягу. Крім того, жінки прикрашали свої руки й ноги золотими й срібними браслетами.

Українки також щедро оздоблювали шию, груди різноманітними прикрасами – *намистом, дукачами, згардами, дробинками* з естетичною, захисною метою, а також для засвідчення свого статусу.

Промовистим світловим символом спілкування української нареченої є вінок. Виготовляли його з різних квітів, залежно від пори року, або з червоних стрічок у вигляді повного маку або рожі, з бісерних плетінок, вовняних ниток, мосяжних прикрас або люрексу. На всій території України була традиція прикрашати весільні вінки пофарбованим пир'ям. Найчастіше вінки плели в суботу зранку, супроводячи це ритуальними піснями. Переважно вінок був з барвінку або з барвінку, м'яти і рути. Вічнозелений барвінок символізував вічність кохання і шлюбу. А сам вінок є неодмінним атрибутом древніх весіль, символом сонця. У деяких регіонах України вінки плели обом нареченим. Подеколи вінки одягали на руки особам, яких запрошували на весілля.

Колір. Крім червоного кольору, у туркменському весільному обряді центральне місце посідає і біла барва. Обряд сватання розпочинається з того, що мати майбутнього нареченого обдаровує родичів майбутньої нареченої солодощами й цукром із білосніжного вузлика. Придане молодій складало у білосніжні мішки. Білою хусткою пов'язували голову засватаної дівчини. Приїзд молодій у дім молодого вітали, розсипаючи довкола біле пшеничне борошно, потім руки дівчини занурювали в топлоне масло й борошно, щоб багатим і щасливим був сімейний союз.

В українській весільній обрядовості червоний і білий кольори також посідають центральне місце. Вище вже йшлося про червоні стрічки у вінку нареченої. В українських селах існував звичай: хати, де були дівчата на виданні, прикрашали візерунками або обводили червоною глиною вікна, стіну, щоб святи бачили куди заходити. У деяких місцевостях весільний коровай, прикрашаючи, фарбували в червоний колір. Після обряду комора голову нареченої покривали наміткою – біле полотно ще з обох кінців вишите червоними нитками. Білі вишиті сорочки – головний елемент одягу наречених.

Носієм інформації у весільному обряді туркменів є *скриня* з приданим, яку після переїзду в будинок чоловіка молода дружина виставляла на загальний огляд, так гості оцінювали майстерність, працьовитість і смак дівчини. Те саме маємо і в українському весіллі.

Символами особливих функцій, статусу в українському обряді виступають *ціпки* й *батого*, що, очевидно, є відгомонам мисливського етапу розвитку людської спільноти: той, хто володів знаряддями для полювання, мав і вищий статус. Старости обов'язково мали ціпки, а в молодого і його дружби – спеціально виготовлені гарапники – батого, палиці-дружбівки, топірці. Запрошуючи на весілля, звичайно молода зі старшою дружкою в руках мали іноді ціпки, молодий з друзями носили канчуки або палиці (на Бойківщині – так звані дружбівки, на Гуцульщині – топірці), оздоблені китицями з різноколірної вовни або кольоровою хусткою.

У туркменському весільному культурі чимало семіотично значущих рухів, поз, жестів, контактів очима, які представляють *оптичну* та *тактильно-кінестизичну* групи несловесних способів спілкування. Наприклад, поклони, поцілунки, тримання попід руки, опущені очі чи відсутність зорового контакту взагалі. Під час обряду *бетачар* наречену приводять у дім батька нареченого, саджають за завісу (*чемилдрик*) на овчину. По обидва боки нареченої, тримаючи її під руки, стоять невістки. Наречена вклоняється родичам чоловіка, а свекруха цілує свою невістку. Свати заходили в дім батьків нареченої тільки з правої ноги.

Для української весільної традиції просторова опозиція «правий – лівий» теж є значущою. Наприклад, якщо на сватанні дівчина дає згоду на шлюб, то дружба бере за праву руку

молоду й молодого і з'єднує їх. Під час заручин, коли молода сідає на покуті, то молодий сідає праворуч від неї, а подруги – ліворуч (Весілля-2 1970, 7–9).

В українців під час сватання на заклик батька, матері або старости дівчина заходила до хати, ставала біля печі і, закривши очі рукою чи низько опустивши голову, колупала піч. Звичай цей є відбитком дохристиянського шанування домашнього вогнища, що за архаїчних часів мало силу божества. Молоді тричі кланялися батькові й матері, просячи благословення на шлюб. Інколи під час прикрашання весільного короваю присутні кланялися до столу, на якому стояв обрядовий хліб.

Проксеміка представлена просторовою організацією весільного обряду. Наприклад, сватання, обряд ніках відбувалися в будинку нареченої, а обряд *бетачар* у будинку нареченого.

Українцям теж притаманна чітка просторова організація весілля. Сватання, заручини відбувалися в молодій, а оглядини в молодого. Наречену з її батьківського дому перевозили в дім нареченого чи його батьків, що є наслідком матрілокальності й патрілокальності.

До *темпоральних* несловесних засобів у туркменів відносимо тимчасове повернення молодої дружини в дім до батьків, де вона залишалася чекати, доки чоловік виплатить увесь калім. Крім того, в обох народів своєрідного значення у спілкуванні набувають дні тижня. Обидва етноси мають усталені уявлення про те, в який день тижня належить здійснювати ту чи іншу взаємодію спілкування. Для туркменів сприятливі: понеділок – для весілля, середа – для крадіжки нареченої, особливі дні для кросення та шиття плаття нареченої. Несприятливі: вівторок і п'ятниця – для крадіжки нареченої. Сватать можна було в день, коли зорі цьому сприяли (це міг визначити мулла, до якого свати заходили, щоб дістати згоду).

На значній території України «нешасливими» для сватання вважалися п'ятниця та понеділок, а на Львівщині понеділок визнавався найкращим днем для розпочинання весілля. На Правобережжі вдалим для змовин була субота, на Івано-Франківщині та Закарпатті – неділя, четвер і вівторок (Борисенко 1988, 23).

Й українці, і туркмени йшли свататися переважно ввечері, що є відгомонам такої форми одруження, як викрадення нареченої. Тільки на Закарпатті свати вирушали вдосвіта, щоб

ніхто не перейшов дорогу з порожнім відром. Українські весілля відбувалися найчастіше восени, з 15 серпня до 14 листопада і від 6 січня до посту, часом у весняний період – травень-червень, але в переджнивну пору весіль було порівняно мало. Увесь весільний обряд тривав від четверга до неділі.

Побіжний аналіз українських і туркменських взаємин весільної обрядовості дозволяє зробити висновок, що несловесні і словесні засоби спілкування становлять єдину систему різних способів спілкування. Обрядові засоби у процесі спілкування перебирають на себе чимало цілей спілкування. В обох культурах вони прив'язані до конкретної ситуації спілкування, характеризуються впізнаваністю й відтворюваністю. Українці й туркмени як мовленнєві спільноти мають розгалужену систему несловесних засобів, що служать реалізації практичних завдань весільного спілкування. Особливого значення у весільному обряді набувають оптичні, тактильно-кінестизичні, проксемічні, темпоральні несловесні засоби передачі інформації. Загалом весільне несловесне обрядове спілкування в обох культурах доволі різнопланове і має складну структуру. Взаємодіючи з словесними засобами, посилює їх і часто служить способом повідомлення тієї інформації, яку важко передати словами.

Література

1. *Аманмурадов Н.* Культура Туркменістану в системі міжкультурних взаємодій. Мистецтвознавчі записки. 32. – 2007. – С. 3–12. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/MZ2017_32_3/
2. *Балтаєв А.* Про деякі самотутні весільні обряди і ритуали Східного Туркменістану. // *Історичний архів.* 16. – 2016. – С. 151–156.
3. *Бацевич Ф.* Мовленнєвий жанр у дискурсі: проблеми виділення і комунікативного аналізу // *Мовознавство.* – 2003. – № 6. – С. 25–32.
4. *Бацевич Ф.* Основи комунікативної лінгвістики. – Київ, 2004.
5. *Бацевич Ф.* Мовленнєвий жанр у дискурсі: проблеми виділення і комунікативного аналізу. // *Мовознавство.* – 2005. – № 5. – С. 41–50.
6. *Борисенко В.* Весільні звичаї та обряди на Україні. – Київ, 1988.
7. *Весілля. Упор. текстів М.С. Шубравська.* 2. Наукова думка. Київ, 1970. – Т. 2.

8. Винайдення традиції. За ред. *Е. Гобсбаума та Т. Рейнджера*. Пер. з англ. М Климчука. – Київ, 2010.
9. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – Київ, 1991. – Т.2.
10. *Гійом Левассер де Боплан.* Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що простягаються від кордонів Московії до Трансильванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і веденням воєн. – Київ, 2012.
11. *Еверетт Д.* Походження мови. Як ми навчилися говорити. – Київ, 2019.
12. *Здоровега Н.* Нариси народної весільної обрядовості на Україні. – Київ, 1974.
13. *Марчук З.* Генеалогія українського весілля. – Луцьк, 2005.
14. Національні меншини України: історія та сучасність. Упоряд.: *Р. Марценюк, І. Винниченко.* – Київ, 2006. – С. 64–65.
15. *Пітерс Д. Д.* Слова на вітрі: історія ідеї комунікації. – Київ, 2004.
16. *Схіппер М.* Голі чи покриті: Світова історія одягання та оголення. – Львів-Київ, 2019.
17. *Яшенкова О.* Основи теорії мовної комунікації. – Київ, 2011.
18. *Ярова А., Таїров А.* Невербальний простір туркменського весільного обряду. // Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства. – Суми, 2020. – С. 328–332.

АРХІВОЗНАВЧІ ДЖЕРЕЛА
ФОРМУВАННЯ
НАЦІОНАЛЬНИХ
ОСНОВОПОЛОЖНИХ
ПІДСТАВ (КУЛІШЕЗНАВСТВО)

АРХІВИ ТА СПОГАДИ ЯК ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ ЖИТТЯ Й ТВОРЧОСТІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

2019-го року українська спільнота відзначила 200-ліття з дня народження славетного письменника, автора фундаментальних праць: першої фонетичної абетки української мови, яка стала основою для сучасного українського правопису, першого історичного роману українською мовою, – митця, який увійшов в історію світової літератури як перекладач українською творів зарубіжної класики, а ще визначного народознавця, мовознавця, літературознавця, культуролога, публіциста, письменника, видавця... , безперечно, однієї з найвидатніших особистостей наукового, літературного й громадського життя України ХІХ ст. – Пантелеймона Олександровича Куліша. Але, як писав ще на початку ХХ ст. історик-публіцист Степан Томашівський, Пантелеймон Куліш – це людина «найменше популярна, найменше оцінена і – мабуть – найменше зрозуміла в усьому українському письменстві» (Томашівський 1922, 53). До цих правдивих слів можна додати: ще й людина найменш досліджена, бо й досі більшість творів П. Куліша з часів його смерті не перевидавалися, відсутній і його повний життєпис, а питання родоvodu письменника потребує ще ретельного вивчення.

У справі дослідження генеалогії П. Куліша за останні десятиліття нових відомостей, окрім дублювання наявних, майже не було. Винятком може слугувати монографія Євгена Нахліка «Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель. Наукова монографія: у 2 т. Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша: Наукова біографія» (Нахлік 2007, 463), перший том якої містить уперше створену наукову біографію, побудовану на першоджерелах, значною мірою архівних та маловідомих; та ро-

бота Ігоря Ситого й Олеся Федорука «До родоводу Куліша» (Ситий, Федорук 2007, 129-139), у якій були подані витяги з метричної книги Трисвятительської церкви містечка Воронеж за 1815-1833 роки, до парафії якої належали Куліші, з новою інформацією про найближчих родичів П. Куліша.

Авторка цієї статті виявила нові матеріали стосовно родоводу письменника в архівах міст Суми, Чернігів та Київ і висвітлила їх у низці публікацій у науково-краєзнавчих виданнях України. Зокрема, 2017 року в науковому виданні «Сіверщина в історії України» було подано метричні записи Державного архіву Сумської області про смерть матері Пантелеймона Олександровича Катерини Іванівни (в дівоцтві Гладкої), що дало змогу кулішезнавцям визначити роки її життя. Також була віднайдена інформація про небожів письменника (дітей рідного тільки по батькові брата Миколи) – Григорія й Ганну.

2018 року авторка статті взяла участь у Дев'ятому міжнародному конгресі українців (Круглий стіл «Життя і творчість Пантелеймона Куліша»), який відбувся у Києві, і подала роботу «Нові матеріали до життєпису та оточення Пантелеймона Куліша (воронізький період)» (Міллер 2018, 391-402). Статтю опубліковано в електронному збірнику «ІХ Міжнародний конгрес українців. Літературознавство. Збірник наукових статей (До 100-річчя Національної академії наук)». У цій роботі відображено відомості з церковних документів містечка Вороніж, які суттєво доповнили родовід письменника. Було знайдено багато нових фактів про родину Пантелеймонового діда Андрія Івановича та дідового рідного брата Якова; про Пантелеймонових батьків – Олександра Андрійовича та Катерину Іванівну, рідного брата Миколу та небожів.

Генеалози виводять родовідну лінію письменника від Леонтія Кулішенка, що служив у чині військового товариша в Малоросійському Глухівському полку (1663-1665 – роки існування полку) й за універсалом Мазепи отримав хутір Озеровський у Глухівському повіті. Син Леонтія Михайло, Пантелеймонів прапрадід, був військовим товаришем і мав землі у містечку Воронежі Глухівського повіту. Про нього повідомив у своїй розвідці «Предки П.А. Кулиша» історик Олександр Лазаревський (Лазаревський 1898, 62-65). Автор подав низку документів (такі документи подавали новгород-сіверському депутатському зібранню на затвердження в дворянстві) про рід Кулішів.

Михайло Кулішенко мав 3-х синів, принаймні про них знайшлося документальне підтвердження, – Дем'яна, Гната й Івана (прадіда письменника). За Дем'яна й Гната говорять нещодавно віднайдені й ніде не оприлюднені раніше записи зі Сповідальної книги церкви Соборної Архистратига Христова Михайла містечка Вороніж 1739 року. Під №52 у списку посполитих (до посполитих на той час належали міщани, селяни, підсусідки) значиться: «Демиан Михайлов Кулиш 61 год, жена его Анна Афанасиевна 51 год, сын их Иван 12 лет». Далі в цьому ж списку під №58 знаходимо: «Игнат Михайлов Кулиш – 51, жена его Евдокия Климовна – 51, дети их Лукиан – 26, Лаврин – 11, Григорий – 10, Анастасия – 7. Того Лукиана жена Елена Федоровна» (Держархів Чернігівської області, ф. 679, оп. 4, спр. 507, арк. 5).

Фрагментарні відомості вдалося відшукати й про Пантелеймоноговго прадіда Івана. Згадок про нього в Сповідальних книгах містечка Вороніж за 1739 рік не знаходимо, бо в цей час Іван перебував у Кобизькій сотні (Київського полку), де був обраний наказним сотником (Лукомський, Модзалевський 1914, 88). Точної дати народження Івана Михайловича Куліша не знайдено, це може бути кінець XVII чи поч. XVIII ст.

Інший спогад про нього бачимо знову ж таки в дослідженні Олександра Матвійовича Лазаревського «Предки П.А. Кулиша», у якому є інформація про обрання 1759 року воронізьким сотенним отаманом Івана Куліша. Що Іван Куліш був воронізьким городовим отаманом підтверджують його підписи на купчих 1761-1762 років про придбання земель у воронізьких мешканців Генеральною артилерією для «Шостянского» порохового заводу (Центральний державний історичний архів України, ф. 580, оп.1, спр. 2082, арк. 23-24 зв.).

У «Списках Черниговских дворян 1783 года: материалы для истории местного дворянства» О.М. Лазаревського (Лазаревський 1890, 91) знаходимо свідчення про те, що Єфросинія, дочка сотенного отамана Івана Куліша, була одружена з сином військового товариша села Ображіївка (входило до складу Воронізької сотні) Василем Боровиком.

Останню згадку про Івана Куліша почерпуємо з праці воронізького краєзнавця Івана Абрамова (1874-1960) «Розшуки про П.О. Куліша й його батьківщину» (Абрамов 1931, 45-46). З неї стає відомо, що 1792 року Івана Куліша вже не було серед

живих, а за ним залишився борг церкві села Богданівка (належало до Воронізької сотні), який повинні були сплатити його нащадки, сини Яків та Андрій. Старший із синів Івана, Дем'ян, про якого вперше дізналися з цієї ж розвідки, на той час помер. У сотенного воронізького отамана Івана Куліша було троє синів – Дем'ян, Яків, Андрій. Дем'ян помер ще при малолітстві Якова та Андрія, й нічого про нього більше не відомо, окрім того, що він був одружений із сестрою священнонамісника воронізького Свято-Троїцького храму Якова Матвієвського – Іриною. Андрій – це дід Пантелеймона. Саме про нього та дідового брата Якова вдалося знайти не оприлюднені раніше факти.

Зокрема, стало зрозуміло зі Сповідальної книги воронізької Трисвятительської церкви за 1787 рік, що на той час Андрій Куліш належав до стану козаків, мав 26 років і був одружений на Єфимії Григорівні 25-и років. Подружжя Кулішів виховувало 3-х дітей: Олександра – 6 р., Романа – 3 р., Назара – 1 р. Андрій Куліш був заможний козак, бо мав 8 найманих робітників. Уже 1793 року Андрій Іванович Куліш перейшов у стан дворян. Тобто його рідний брат Яків все-таки домігся, щоб їхній рід унесли в дворянські списки. Також доповненням до офіційної біографії Пантелеймона Куліша стали ще такі дані про родину його діда Андрія: окрім відомих дослідникам двох його синів, – Олександра (батька письменника) та Романа, знайдено відомості про народження 19 березня 1893 року дочки Дарії та сина Василя, який помер 22 жовтня 1893 р. у чотирилітньому віці. Зафіксована й точна дата смерті Андрія Івановича Куліша – 25 травня 1893 року.

Авторка статті відшукала й уперше оприлюднила записи метричних книг Михайло-Архангельської церкви 1796 року про Кулішів хутір (знаходився приблизно за 7-8 км від містечка Воронежа), власником якого значився рідний брат Пантелеймонового діда – Яків. Віднайдені матеріали засвідчують близькі родинні стосунки Якова саме із небожем Олександром (батьком Панька). Крім того, що Яків Іванович був свідком на його весіллі (другий шлюб із Катериною Гладкою), хутір теж успадкував Олександр Андрійович.

З дітей Андрія Івановича Куліша найдовше прожив Олександр (батько письменника). Дати народження й смерті Олександра Андрійовича були приблизно відомі. Опрацювавши

воронізькі метричні й Сповідальні книги, було зафіксовано точні дані про його життя. За Сповідальними книгами 1787 року мав 6 літ, отож він 1781 р. н. (так, як і подавалося раніше). Віднайдений запис про смерть за 1847 рік свідчить, що Олександр Куліш помер 14 січня 1847 року, хоча до цього часу датою його смерті вважали 8 січня (так сповістив Пантелеймону в листі воронізький друг дитинства Петро Чуйкевич). Донині побутує думка, що Олександр Андрійович похований у Кулішевому хуторі. Справді, незадовго до смерті він жив у хуторі з жінкою, з якою зійшовся поза шлюбом після смерті дружини Катерини Іванівни (померла 1840 року). Пантелеймон відвідував його там у грудні 1846-го. Письменник повідомляв у одному з листів, що батько не захотів жити в одній хаті зі своїми родичами у Воронежі й назавжди переселився в хутір. Про те, що Олександр Андрійович покоїться саме в хуторі, писав у своїх дослідженнях авторитетний воронізький краєзнавець, учений-етнограф Іван Абрамов. Він навіть із воронізькими гуртківцями-краєзнавцями доглядав за могилою у 20-х роках минулого століття. Але документальних підтверджень, що то могила саме Олександра Куліша, немає. Місцеві ж мешканці, взагалі, говорили Івану Абрамову, що то поховання письменника Куліша. Вважаємо, що Олександр Андрійович знайшов упокій (як це й записано у метричній книзі) на кладовищі парафії. Де ж воно знаходилося те парафіяльне кладовище? Місцевий священнослужитель-старожил, виходець із відомого воронізького козацько-старшинського роду Пішовців, розповів, що парафіяльним кладовищем Трисвятительської церкви завжди була північна частина воронізького центрального Миколаївського (у народі Никольського) цвинтаря. Він сам донині доглядає там за могилами своїх предків Пішовців (парафіян Трисвятительської церкви), які померли ще в ХІХ ст. Та й логічно вважати, що не процесія з Воронежа у складі священників, півчих, родичів, сусідів, погребальників поїхала по бездоріжжю серед зими у глухий хутір за 7-8 км від Воронежа ховати бідного дворянина Олександра Куліша; а привезли його звідти в рідну хату, де жив його старший син Микола з родиною, й віддали землі 16 січня (ця дата поховання вказана в метричній книзі), як-то кажуть, по-людськи.

Олександр Андрійович Куліш офіційно перебував у двох шлюбах. Першою обраницею була дівчина із заможної роди-

ни Марія Криско. Знайти записи про одруження Олександра Андрійовича з Марією Криско не вдалося. Від цього шлюбу 1803 року народився син Микола. Про Марію донині не було жодних конкретних відомостей, навіть прізвище її писалося не правильно. Хто ж вона така, за словами Пантелеймона Олександровича, «значного роду дворянка»? Вивчивши родовід Криськів (мешканці з таким прізвищем, правда, додався ще м'який знак після «с»), й тепер проживають у Воронежі), вийшли на нащадків тих Крисків, з роду яких походить Марія. Сповідальні книги Преображенської церкви містечка Воронежа за 1787 рік показали, що парафіянином цієї церкви був 39-річний осавул сотенний Іван Денисович Криско, мав за дружину Варвару Павлівну 32 років. Подружжя ростило трьох дітей: Софію (12 р.), Марію (9 р.), Степана (4 р.). Ось ця Марія, приблизно 1778 року народження, й стала першою дружиною Олександра Куліша, молодшого за неї років на три. Хоча запису про їхній шлюб не знайдено, але, дослідивши воронізькі дворянські роди Крисків (їх було два), можемо констатувати це як факт. Нагадаємо, що родовідна лінія Крисків-Криськів (нащадків сотенного осавула Івана Денисовича Криска) чітко простежується до наших днів. З представниками цього роду, які допомагають нам у дослідженні, підтримуємо тісний зв'язок.

1808 року Олександр Куліш одружився вдруге, невдовзі після смерті своєї першої дружини, маючи на руках малолітнього сина Миколу. Запис про шлюб із метричної книги Покровської церкви, до парафії якої належав рід його другої дружини Катерини Гладкої, наведений у моїй роботі «Нові матеріали до життєпису та оточення Пантелеймона Куліша (воронізький період)» (Міллер 2018, 395-402). Друга дружина Олександра Андрійовича Куліша, Катерина Іванівна Гладка, як і перша, також походила з відомого воронізького шляхетського роду. Про цей рід подавав відомості Г. Милорадович в «Родословной книге Черниговского дворянства» (Милорадович 1901, 19) та в довіднику «Неурядова старшина Гетьманщини» В.В. Кривошея, І.І. Кривошея, О.В. Кривошея (Кривошея 2009, 81). Інформація в цих джерелах дещо різниться. Тому вирішено було знайти істину. Виявилось, що й Милорадович, і Кривошея мали рацію, тільки подавали різні дати народження Івана Івановича Гладкого й кількість його дітей. Але це, безумовно,

одна й та сама особа. Жоден з цих дослідників не зміг довести наявність доньки Катерини в Гладких. Покази Сповідальних книг Покровської церкви за 1786–1787 роки підтверджують її існування. На той час Катерині було 7 років, отже, вона приблизно 1780 року народження. Дату смерті Катерини Іванівни авторка цього дослідження подавала в науковому виданні «Сіверщина в історії України» у статті «Таємниці кулішезнавства (З нагоди 120-ї річниці від дня смерті П.О. Куліша» (Міллер 2017, 89–91). Нагадаємо, що померла вона 2 березня 1840 року у 60-річному віці від сухот.

Зовсім мало було відомостей про сина Олександра Андрійовича Куліша від першого шлюбу з Марією Криско – Миколоу. Пошуки додаткових фактів теж принесли успіх воронізьким краєзнавцям. Як зазначалося вище, були знайдені й опубліковані дати народження дітей Миколи у шлюбі з Мотроною Онопрієнко – Григорія (18.11.1831–?) й Ганни (02.02.1834–16.02.1895). Також нещодавно, до 200-літнього ювілею П. Куліша, було досліджено подальшу долю Миколиної доньки Ганни (1834–1895). Вона вийшла заміж за воронізького дворянина Андрія Артемовича Новика (13.08.1834–19.09.1915) й народила з ним у шлюбі п'ятеро дітей. Нащадки по синах Василю (08.04.1872–?) та Григорію (1858–до 1927) до цього часу проживають у Воронежі там, де жили Куліші, на кутку, у народі Трисвящина. Праправнук Ганни Миколаївни Новик (Куліш) Іван Арсенович Свистун (1961 р. н.) передав воронізьким краєзнавцям спогади своєї бабусі Христини Герасимівни (1896–1980), дружини внука Ганни Новик (Куліш) – Никифора. Никифор, син Григорія, на жаль, помер молодим у 1927 році. Але Христина Герасимівна зберегла чудову пам'ять і розказувала молодшому внукові Івану бувальщини зі свого життя. Розповіла вона про те, що її свекор Григорій, як старший син Ганни та Андрія Новиків, після одруження відділився від батьків і жив зі своєю сім'єю неподалік. А її чоловік Никифор отримав у спадок найбільше батьківської землі, бо саме він повинен був за українською традицією догодувати батька до смерті. Розміщення цих земель (піль, луків, лісів) співпадає з описаними в спогадах П. Куліша. Це ще раз підтверджує правдивість наших досліджень. Нині на місці старої хати, яку збудував Григорій, знаходиться хлів, а поряд нащадки (Свистуни) звели новий дім. Цікаво, що прізвище Христини Герасимівни за чоловіком

Новик, але поки вона була жива (померла 1980 року), її називали по вуличному Кулішихою. Так само називали Кулішихою й Лідію Петрівну Солошенко (1933–2012), у дівочтві Новик, нащадка по молодшому синові Ганни – Василеві. Також жила на кутку Трисвящина, навпроти того місця, де колись знаходилася церква Трьох Святителів. Вона завжди розповідала сусідам, що родичка письменника Куліша (їй, звісно, не вірили), і доглядала за пам'ятним знаком (садила чорнобривці й барвінок), установленим на місці зруйнованого Трисвятительського храму, у якому далекого 1819 року 27 липня за старим стилем приймав святе хрещення маленький Панько Куліш.

Родовід Григорія, небожа Пантелеймона Куліша, поки що дослідити не вдалося. Як зазначають кулішезнавці, закінчивши Новгород-Сіверську гімназію, він працював судовим чиновником спочатку в Чернігові, потім у Харкові. Далі його сліди губляться. На батьківщину у Вороніж він не повертався. Удалося також знайти дату смерті Пантелеймоного брата – Миколи Олександровича Куліша, це 26.05.1848 р., та його дружини Мотрони Симонівни – 01.01.1866 р.

В автобіографічній повісті «Жизнь Куліша» Пантелеймон Олександрович писав, що поруч з двором Олександра Андрійовича Куліша жила родина його покійного брата Романа – мати з двома дочками. Письменник залишив теплі спогади про своїх сестер у перших, особливо старшу на чотири роки Олександру, на колінах якої, поклавши буквар, учивсь він азбуки й складів церковної печаті. Деякі відомості з життєпису цієї родини були кулішезнавцями досліджені, а саме: дати народження Пантелеймонових сестер, Олександри та Наталії, і дати життя дядька Романа. Знову ж таки дізнатися про подальші їхні долі вдалося тільки після тривалого опрацювання актів культурної реєстрації, тобто метричних і Сповідальних розписів. Із них стало відомо, що Олександра вийшла заміж за дворянина села Ображіївка (за 15 км від Воронежа) Василя Лукича Боровика. Нагадаємо, з військовим товаришем Василем Автанасійовичем Боровиком із цього села була одружена Єфросинія, донька її прадіда, сотенного воронізького отамана Івана Куліша.

Наталія Романівна побралася з нащадком давнього воронізького козацько-старшинського роду Шкур – Йосипом Івановичем. Рід Шкур був (і є, тільки зараз вони не Шкури, а Шкуро) дуже розгалужений. Куліші з давніх-давен перебували з ними

в родинно-кумівських зв'язках (про це неодноразово говорять нам записи воронізьких метричних книг). Ці матеріали були опубліковані в моїй праці «Нові матеріали до життєпису та оточення Пантелеймона Куліша (воронізький період)». Але є ще й нові знахідки про Пантелеймонових сестер у перших, ніде не опубліковані. Простеживши за метричними книгами подальшу долю Наталії Романівни Куліш (Шкура) (23.08.1819-09.12.1871), дізналися, що в шлюбі з чоловіком вона народила двох дітей – сина Івана (26.01.1840-02.07.1840), який помер, не проживши й року, й доньку Анастасію (22.10.1841-19.03.1909). Нащадки по лінії Анастасії до цього часу проживають у Воронежі й надають нам спогади своїх пращурів. Доля ж Олександри Романівни Куліш (Боровик) поки що залишається не дослідженою через відсутність метричних книг села Ображіївка. Тому ми й не можемо дізнатися, чи справді життя її склалося так, як писав П. Куліш у своїх автобіографічних спогадах: «... а Леся його тим часом одружилась із якимсь панком-п'яницею, – той швидко уложив її в домовину» (Шокало 2005, 98).

Отже, воронізьким краєзнавцям удалося майже повністю вивести родовідну лінію Пантелеймона Куліша по його пращурах та частково по деяких нащадках: по лініях небоги Ганни Миколаївни Куліш (у заміжжі Новик) та сестри у перших Наталії Романівни Куліш (у заміжжі Шкура). Щит із зображенням цього родоводу було виготовлено до 200-літнього ювілею письменника за сприяння Воронізької селищної ради. Як один з експонатів, він знаходиться в «Кулішевій світлиці», яка була відкрита стараннями воронізьких краєзнавців 2019 року при Шосткинській центральній районній бібліотеці для дітей селища Воронеж.

Здавалося б, через 200 років, які пройшли після народження Пантелеймона Олександровича Куліша, уже не можна відшукати про нього нічого нового, зокрема про недовгий період його проживання в містечку Воронежі. Але це не так. Копітка праця, бажання знайти істину, любов до рідного краю і віра дали воронізьким краєзнавцям сили й наснаги на декілька років архівних досліджень, опитувань місцевих жителів, пошуків і спілкувань з нащадками, які увінчалися успіхом й розвіяли багато міфів із біографії нашого видатного земляка – Пантелеймона Олександровича Куліша. Тепер справа за кулішезнавцями – увести ці дослідження в науковий обіг.

Література й джерела

1. *Абрамов І.* Розшуки про П.О. Куліша й його батьківщину. Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. – Київ, 1931. – Т. 3. – С. 45–51.
2. *Державний архів Чернігівської області.* (1739). Ф. 679. Оп. 1. Спр. 1534, 13. Чернігів.
3. *Кривошея В. Кривошея І. Кривошея О.* Неурядова старшина Гетьманщини. – Київ, Стилос, 2009. – с С. 81.
4. *Лазаревский А.* Предки П. А. Кулиша // Киевская старина. Сентябрь. Отд. II. – Киев, 1898. – С. 62–65.
5. *Лазаревский А.* Списки Черниговских дворян 1783 года: материалы для истории местного дворянства. – Чернигов, 1890. – С. 91.
6. *Лукомский В., Модзалевский В.* Малороссийский гербовник. Издание Черниговского дворянства. – Санкт-Петербург, Издание Черниговского дворянства, 1914. – С. 88.
7. *Міллер Н.* Нові матеріали до життєпису та оточення Пантелеймона Куліша (воронізький період). // IX Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство. Збірник наукових статей (До 100-річчя Національної академії наук). НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2018. – С. 391-402. Електронний ресурс, режим доступу: http://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=2034&Itemid=468. [Дата останнього доступу 19. 12. 2020].
8. *Міллер Н.* Таємниці кулішезнавства (3 нагоди 120-ї річниці від дня смерті П.О. Куліша). // Сіверщина в історії України. – Вип. 10. Глухів–Київ, 2017. – Вип. 10. – С. 89–91.
9. *Милорадович Г.* Родословная книга Черниговского дворянства.– Санкт-Петербург, Губернская типография, 1901. – Т. 1. Ч. 1–2. С.19.
10. *Нахлік Є.* Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель. Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша: Наукова біографія. – Київ, Український письменник, 2007. – Т.1. – 463 с.
11. *Ситий І., Федорук О.* До родоводу Куліша. // Український археографічний щорічник. Нова серія. – Київ, 2010. – В.15. – С. 129-139.
12. *Томашиєвський С.* Куліш і українська національна ідея. Під колесами історії. Нариси й статті. – Берлін, Українське слово, 1922. – С. 53–57.
13. *Центральний державний історичний архів України.* ф. 580, оп.1, спр. 2082, 23-24.
14. *Шокало О.* Куліш Пантелеймон. Моє життя. Український світ. – Київ, 2005. – С. 98.

ОЦІНКИ

Марина НАБОК

«УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ» В КОЛІ МІЖНАРОДНИХ СТУДІЙ

**УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ:
У 2-х т. – Т. 1: А – Л – К., / Упорядник, науковий редактор
доктор філологічних наук, професор М. К. Дмитренко. – К.,
видавництво «Сталь», 2018. – 740 с.**

**УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ: У
2-х т. – Т. 2: М – Я / Упорядник, науковий редактор доктор
філологічних наук, професор М. К. Дмитренко. – К., видав-
ництво «Сталь», 2020. – 688 с.**

В умовах нинішніх глобалізаційних процесів постало питання вивчення та систематизації знань про традиційну культуру українського народу від найдавніших часів до сьогодні. Ідея підготовки такої спеціальної праці зародилася ще на початку 1980-х років. Тоді певні її положення були реалізовані у «Словнику українського фольклору» М. Дмитренка (1984), спільному з білоруськими та російськими вченими виданні «Востоchno-словянський фольклор: Словарь научной и народной терминологии» (Мінськ, 1993). Значно пізніше з'явилися видання «Мала енциклопедія українського народознавства» за редакцією С. Павлюка (2007), словник-довідник «Українська фольклористика» за редакцією М. Чернопиского (2008), енциклопедичний довідник «Українські кобзарі, бандуристи, лірники» Б. Жеплинського та Д. Ковальчук (2011) тощо. Хоча у цих працях подавалася багата інформація, проте вони мали довідковий характер, адже відомості про уснопоетичні твори, збирачів, дослідників та виконавців фольклору у них були далеко не повними. «Українська фольклористична енциклопедія» у 2-х томах, підготовлена за науковою редакцією професора М. Дмитренка та видана його власним коштом – цілісне,

узагальнене видання, що найповніше розкриває природу національної культури й духовності українського народу в тісних взаємозв'язках із слов'янознавчою тематикою і проблематикою європейських та світових порівняльних досліджень мов, літератур та фольклору.

Так, в «Українській фольклористичній енциклопедії» упорядникові на підставі питомо національної сукупності поглядів на ті чи інші проблеми сучасного українського народознавства вдалося об'єднати статті про міф, ритуал, магію, обрядові та необрядові народні пісні, казки, легенди, оповідання і т. п. в чітку систему і таким чином розкрити національну самобутність українського фольклору, з'ясувати зміст основних ознак та понять з теорії усної народної поетичної творчості, подати інформацію про видатних та маловідомих збирачів та дослідників народної поезії і т. д. Прикметно, що відомості про зарубіжних збирачів і дослідників усної народної поетичної творчості таких країн, як Англія (Роберт-Нізбет Бейн), Білорусь (Г. Барташевич, Н. Гілевич), Болгарія (М. Арнаудов), Канада (Роберт-Богдан Климаш, В. Мішалов), Молдова (укр.-молд. досл. Г. Бостан), Німеччина (Й. Гердер, Ф. Боденштедт), Польща (К. Вуйцицький, Ж. Паулі), Румунія (А. Балоте), Сербія (В. Караджич), Словаччина (укр.-слов. досл. Н. Вархол, укр.-слов. досл. М. Врабель), Угорщина (Б. Барток), Чехія (Я. Благослав, Карел Яромир Ербен), Японія (Х. Катаока) значно розширили основоположні підстави цього енциклопедичного видання.

Зокрема, статті М. Дмитренка про міф, як явище синкретичне, що «містило в собі спосіб мислення, мовлення, словотворчість, обрядодію, ритуал, звичай та ін.» (т. 2, с. 93), міфологічну школу, міфологію (міфосвідомість народів світу) розширили погляд на усну народну творчість як на самобутню творчу діяльність кожного народу. Ці положення та висновки доповнено та конкретизовано в статтях О. Бріциної про білорусько-німецького фольклориста В. Андерсона, який у своїх дослідженнях народної творчості синтезував «здобутки міфологічної, міграційної та антропологічної теорії» (т. 1, с. 36) та Й. Федаса про німецького фольклориста, філософа, історика, перекладача Й. Гердера. На думку останнього, поезія може бути правдивою лише за умови, якщо вона виражає «безпосередню дійсність та атмосферу, в якій живе народ» (т. 1, с. 262). Відтак, у статтях наголошується на основоположних підставах та прин-

ципах роботи міфологічної школи, що сприяли започаткуванню історико-порівняльних досліджень та масової збирацької діяльності, записуванню не лише пісень, але й жанрів епіки, творів архаїчних пластів, пов'язаних із віруваннями, прикметами, ритуалами, обрядами, звичаями тощо.

Неабияке зацікавлення у зв'язку з цим в «Українській фольклористичній енциклопедії» викликають статті про колядки (Л. Єфремова), щедрівки (М. Дмитренко), «Пісні календарно-обрядові», «Пісні соціально-побутові» (Л. Єфремова), «Пісні літературного походження» (О. Харчишин, Є. Луньо), «Історичні пісні», «Жнивварські (жнивні) пісні. Обрядові пісні» (С. Грица), «Пісні про кохання», «Пісні родинно-обрядові» (Н. Пастух), «Казка», «Казка богатирська», «Казка кумулятивна», «Легенда» (О. Бріцина), «Переказ. Перекази» (М. Дмитренко) та інші жанри усної народної творчості.

У колядках, щедрівках, веснянках, гаївках, наприклад, відображено особливості сприйняття та поетизації народом дійсності. Саме у них найбільш повно представлено анімістичні погляди на людину і світ. На магічну функцію веснянок вказують у своїй статті «Веснянки» Л. Єфремова та М. Дмитренко. Фольклористи зауважують, що їх магічна енергетика, на переконання наших пращурів, прискорювала прихід весни, позитивно впливала на «процес сільськогосподарської праці (землеробство, і скотарство), на дошлюбні взаємини» (т. 1 с. 191). Веснянки як історично-генетичне та поліжанрове явище традиційної культури мають помітні зв'язки і типологічні паралелі з іншими календарно-обрядовими (найбільше – з колядками) й необрядовими піснями. Тож, аналізуючи колядки, М. Дмитренко наголошує на їх походженні з часів давньослов'янської спільноти. Оскільки новий рік у слов'ян, як і в інших індоєвропейських народів, починався у березні, то це свято «було тісно пов'язане з підготовкою до весняних польових робіт» (т. 1, с. 629). Далі вчений пояснює, що саме цим і зумовлена землеробська тематика більшості колядок та наявність у них образів ластівок, зозуль, звертань до сонця, дощу із побажаннями гарного врожаю. Також М. Дмитренко звертає увагу на різну ритмоструктуру, тематику, сюжет колядок та доходить висновку про регіональну особливість цих пісенних творів. Наприклад, колядки, в яких повтори поєднуються із щедрівковим 4-складовим рефреном переважно побутують у

Наддніпрянщині; сюжетний зміст колядки з 2-рядковим рефреном, що найчастіше варіюється навколо мотиву одруження, охоплює територію Чернігівщини, Сумщини, Полтавщини.

Значно доповнюють тематику та проблематику досліджень календарно-обрядового пісенного фольклору статті про зарубіжних дослідників та збирачів народнопісенних жанрів, діяльність та науковий доробок яких послужили неоціненним внеском у розвиток східнослов'янського народознавства. Зокрема, в «Українській фольклористичній енциклопедії» подано статтю О. Бриняка про польського історика, археолога, етнографа, фольклориста П. Жеготу, який збирав та досліджував польську та українську усну народну творчість. Результат його роботи – історико-археологічна праця «Старожитності Галичини» (1838), присвячена залишкам дохристиянського культурного комплексу, що їх автор виявив на г. Шембека (Львівська цитадель), збірка «Пісні люду польського в Галичині» (1838), в яку увійшли календарно-обрядові твори (колядки, гаївки, собіткові, літні пісні), родинно-обрядові, ігрові пісні та ін., а також двотомне видання «Пісні люду українського в Галичині» (1839, 1840), в якому подано як календарно-обрядові, родинно-обрядові твори, так й історичні пісні та думи.

Гармонійно доповнює та поглиблює зміст попередніх статей і стаття М. Дмитренка про україно-словацьку фольклористку, етнографа, музикознавця та члена Спілки письменників Словаччини Н. Вархол (дівооче – Вар'ян). Вона записала понад 20 тис. фольклорних зразків різних жанрів – народні обряди, звичаї, перекази, пісні та є автором книг «Рослини в народних повір'ях русинів-українців Пряшівщини» (2002), «Звідки і коли ... Топонімічні перекази про заснування сіл та виникнення їх назв» (2009), упорядником збірки «Народні загадки українців Східної Словаччини» (1985). Бібліографія публікацій М. Мушинки «Вархол Надія» // УСУ, т. 4. – К., 2005, «Дослідниця духовної культури українців Словаччини (до ювілею Надії Вархол)» // НТЕ, 2010, № 3, с.110–116 та інших авторів також спрямовує читачів «Української фольклористичної енциклопедії» та вчених-народознавців на формування повнішого уявлення про наукову діяльність дослідниці, спонукає до продовження її благородної справи. Важливо, що на таких підставах в оцінюваній тут праці ґрунтуються й статті про інших діячів науки про українську усну народну творчість. Викладачам

вищої та середньої загальноосвітньої школи, вченим-народознавцям потрібно подбати про їх впровадження в практику наукових досліджень та навчально-виховний процес з метою формування нових уявлень про побутування усної народної поетичної творчості як в Україні, так і за її межами, відчуття і усвідомлення одності українців усього світу.

Не обмежується видання й відомостями про зарубіжних діячів у галузі етномузикології. У ньому, зокрема, подано статтю А. Калениченка про угорського композитора, піаніста, лауреата Міжнародної премії Миру, премії ім. Л. Кошута, фундатора сучасної угорської композиторської школи Б. Бартока. Він був активним збирачем та дослідником старовинного сільського фольклору угорців, румунів, словаків, українців. Зібрав близько 30 тис. народних зразків, зокрема 90 українських пісень та інструментальних мелодій і здійснив понад 80 їх обробок. Автор статті наголошує, що Б. Барток у композиторській творчості поєднував «елементи архаїчного сільського музичного фольклору (насамперед угорського) з гостро сучасною стилістикою» (т.1, с. 90).

Значний внесок у розвиток збирацької практики та наукового студіювання фольклору слов'ян зробив сербський учений, фольклорист, етнограф В. Караджич. Відомості про нього подано у розвідці М. Дмитренка. Наголошено не лише на його збирацькій та видавничій діяльності (збірка «Малий простонародний слов'яно-сербський співаник» (1814), опис-монографія «Життя та звичаї сербського народу» (1867), але й зазначено про внесок ученого в розвиток сербської мови. Саме В. Караджич видав перший словник сербської мови, став основоположником сербського мовознавства.

З розвитком сучасного суспільства, східно-слов'янського та європейського народознавства зокрема, видозмінюються форми та способи світосприйняття та світовираження людини у світі. Це впливає і на зміни у розумінні та потрактуванні змісту різних жанрів уснопоетичної творчості та особливостей їх поезики. Такі зміни обґрунтовуються у статтях «Символ, символіка» (М. Дмитренко), «Пісні троїцькі», «Пісні трудові» (Л. Єфремова), «Пісні повстанські» (Повстанські пісні. Пісні УПА)» (О. Шевчук), «Пісні стрілецькі» (Є. Лунь), «Казкознавство» (М. Дмитренко, С. Карпенко), «Балада» (М. Дмитренко), «Народне оповідання» (В. Сокіл), «Думи»

(М. Дмитренко). Ґрунтовно охарактеризовано у виданні жанр народної пісні – від етапу її зародження у первісному суспільстві, коли пісня виконувалась разом із ритуальним танцем і була тісно пов'язана з трудовою діяльністю, побутом роду, племені та виконувала магічно-ритуальну, виховну, естетичну та розважальну функції, – до сучасних часів з характеристикою її побутування, сольного автентичного виконання, в якому виявляються індивідуальні риси виконавця пісні та манера самовираження. Розширюють в «Українській фольклористичній енциклопедії» дослідження пісенних жанрів й відомості про зарубіжних вчених. Зокрема, подано інформацію про румунського фольклориста, літературознавця А. Балоте, автора статей про історичні умови виникнення української пісні «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?» («Слов'яно-руська література в епоху Штефана Воєводи» (1958), «Історизм усного румунського епосу і українська пісня про Штефана Воєводу» (1966)), Я. Благослава – чеського церковного і освітнього діяча, перекладача, який уклав збірку духовних пісень, переклав чеською мовою «Новий Заповіт» та у розділі «Slowenský dialectus» «Чеської граматики» (Gramatica česká dokonaná), написаної 1571 р., виданої 1857, вперше опублікував запис української народної пісні «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш» (Dunaju, Dunaju, čemu smuten tečes»).

Прикметно, що україно-словацькі культурні зв'язки в енциклопедії представлені аналізом праць таких вчених, як А. Дулеба («Українські народні пісні Східної Словаччини» (т. 3, с.1977), М. Гиряк – члена Словацького етнографічного товариства Словацької академії наук, автора видань «Українські народні казки Східної Словаччини» (1965-1979), «Фольклористичні намагання українців Східної Словаччини за післявоєнний період» (1973), «Поетика українських народних ліричних пісень Східної Словаччини» (1898). Вони не лише поглиблюють концепцію видання, але й у міжнародному контексті висвітлюють еволюцію жанрів у просторі й часі. Так, М. Дмитренко та С. Карпенко у статті «Казкознавство» зазначають, що дослідження казки упродовж двох минулих століть та понині «підготували ґрунт для глибокого студіювання епіки» (т. 1, с. 554). Автори зупиняються на основних напрямках дослідження цього жанру, а саме: жанрові особливості різних видів казок (Г. Сухобрус, І. Хланта, Л. Дунаєвська, О. Бріци-

на, С. Карпенко); семантико-синтаксична структура казки (С. Шевчук); часова структура (О. Боднар); естетична функція народної казки (М. Чернопиский); філософія змісту казки (О. Величко); психоаналітика казки (В. Андросова, І. Бех, О. Соловйова, Н. Циванюк). В енциклопедії такий матеріал доповнюється розвідками про вивчення казки україно-польським фольклористом С. Бароничем (збірка «Казки, анекдоти, перекази, прислів'я і пісні» 1866), білоруським фольклористом, літературознавцем Н. Гілевичем (збірка «Народні казки-байки, оповідання та мудрослів'я», 1979), Й. Федаса та Г. Александрової про німецького професора слов'янської філології Мюнхенського університету Ф. Боденштедта, який перекладав думи та народні пісні українців та вважав їх «найвищим художнім надбанням слов'ян» (т. 1, с. 127), що є логічним доповненням статей «Думи», «Епічні пісні» М. Дмитренко та «Кобзарі» І. Коваль-Фучило, Н. Пазяк.

Про неабияке зацікавлення чужоземних учених народною творчістю та культурою українського народу загалом і навпаки – українських учених звичаєвою культурою інших народів йдеться у матеріалах про міжкультурні зв'язки («Центр українського і канадського фольклору ім. Петра та Дорі Кулів» О. Голубець), ідеолога «європейськості» українського народу В. Антоновича, який розглядав інтеграцію України в Європу не з огляду на географічне розташування, а в розумінні напрямку розвитку («Антонович Володимир Боніфатійович» М. Дмитренко), члена Угорської академії наук та Угорського етнографічного товариства Л. Мушкетик («Мушкетик Леся Георгіївна» Л. Вахніна). Змістовно написані й статті про японського та українського фольклориста, народознавця Хіросі Катаоку, який вперше здійснив порівняльне вивчення культу предків у його міфологічному та звичаєвому сприйнятті двох народів («Хіросі Катаока» О. Вертій), українця-поліглота В. Єрошенка («Єрошенко Василь Якович» Б. Сюта), який, будучи незрячим, збирав фольклорні та етнографічні матеріали в Індії, Китаї, Бірмі, Сіамі, Фінляндії, Чукотці, часто на їх основі писав художні твори («Бірманська легенда», «Оповідки зів'ялого листочка. Маленькі казки, етюди із шанхайського життя», «Квітка справедливості», «Серце орла», «Країна Райдуги», «Зустрічі на Чукотці» та ін.), які публікувалися в Японії, Китаї та інших країнах. В. Єрошенко, зазначає Б. Сюта, також

був видатним діячем японської традиційної музичної культури. Суттєво розширює наші уявлення про міжнародний контекст українського народознавства й стаття про історика, етнолога, фольклориста Д. Яворницького, відомого не лише як дослідника історії Запорозької Січі, але й фольклору народів Середньої Азії («Яворницький Дмитро Іванович» Л. Іваннікова). Маємо й статті про фольклористичні, краєзнавчі видання «WISLA» («Вісла») О. Шалак, «Запорожская старина» Л. Іваннікової, «Молодик» Г. Кравцова, «Київська старовина» («Кіевская старина») (КС)» Л. Козар, перший міжнародний науково-славістичний журнал «Archiv für Slavische Philologie» Й. Федаса. Таким чином їх автори не лише підсумовують уже зроблене на цій ділянці українського народознавства, а й визначають перспективи таких досліджень, зокрема потребу у розширенні рамок порівняльного вивчення української звичаєвої культури з культурами інших народів, зокрема народів Близького Сходу, Скандинавії і т. д., підготовку фундаментальної «Історії української фольклористики» на нових, сучасних основоположних підставах, у якій мають бути ґрунтовно висвітлені особливості побутування народної творчості українців США, Канади, Австралії, Аргентини, Сербії, Словаччини, Румунії, Бразилії, Парагваю, Казахстану, інших країн світу та місць їх постійного проживання тощо.

Отже, «Українська фольклористична енциклопедія» у 2-х томах за науковою редакцією проф. М. Дмитренка – ґрунтовне, цілісне видання, що відображає не лише національну картину світу українського народу від найдавніших часів до сьогодення, але й висвітлює це питання у міжнародному контексті, а це створює основу для подальших наукових пошуків у галузі українознавства зокрема та слов'янознавства загалом.

Андрій ЧУЙ

У ПОШУКАХ ДУХОВНОГО ДЖЕРЕЛА НАЦІЇ

Олексій Вертій. Світоглядно-духовні грані Українського Всесвіту. Життя, наукова, педагогічна та громадська діяльність Івана Хланти. – Ужгород, ТДВ «Патент», 2021. – 352 с., іл.

З-поміж народознавчих праць сучасних українських вчених рецензовану монографію О. Вертія виокремлює те, що в ній представлено всю сукупність поглядів автора на життя, творчу та наукову діяльність І. Хланти. Разом з тим О. Вертій заглиблюється в діалектику становлення національних світоглядних та духовних цінностей, вироблених і сформованих українським народом від найдавніших часів до наших днів, та з'ясовує роль цих цінностей у формуванні української нації як єдиного Великого Українського Роду. Дослідник виходить із наукових настанов І. Франка та М. Грушевського про історію літератури як історію національної духовності, що в підрадянській Україні підпадало під негласну заборону і, зрозуміло, не знайшло свого подальшого повноцінного розвитку. Ідея Великого Українського Роду в монографії поглиблюється і розвивається на ґрунті наукових праць Олега Ольжича, Ю. Вассіяна, Д. Донцова, Я. Мамонтіва, Ю. Лавріненка, Т. Шестопалової, а також на підставах Духовної Архетипної Системи Етнонаціонального В. Азьомова, родоцентризму О. Лук'яненка, проблеми культу предків, переосмисленої Хіросі Катаокою, поглядах інших вітчизняних та зарубіжних учених, представлених у рамках міжнародних інтернет-конференцій «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (м. Мюнхен, університет Людвіга-Максиміліана). Оприлюднено їх і в збірниках «Ukraine und ukrainische Identität in Europa: Beiträge zur Standortbestimmung

aus/durch Sprache, Literatur, Kultur» (Мюнхен, 2017), «Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства» (Київ, 2018, 2022), деяких інших виданнях. Ці праці, безумовно, сприяють вкоріненню в усю багатогранність національного укладу життя і побуту українців як першоджерела формування і становлення духовних цінностей. Дієвими складниками такого вкорінення, а відтак і предметом дослідження для О. Вертія є «стани народного духу» (М. Максимович), «духовна сутність» та духовний зв'язок українців з нашою «духовною істотою» (М. Костомаров), «традиції і спосіб думання», настанови «до зовнішніх побудов», «типові відповіді на різні ситуації» (Б. Цимбалістий), «моральний потяг» до інших людей, до України (Д. Чижевський), підстави свідомо-підсвідомого підпорядкування народним звичаям (М. Драганов), з яких народжується почуття патріотизму (П. Зарев) як ідея (П. Юркевич).

Завдяки таким підставам дослідження постать І. Хланти в монографії постає повнокровно, багатогранно, у найтісніших взаємозв'язках подій і явищ тогочасного українського суспільства. Так, О. Вертій наголошує, що визначальним для становлення наукового світогляду І. Хланти було його родинне оточення. Принципи сімейного виховання у поєднанні з тогочасною духовною атмосферою рідного Копашнева, високим рівнем естетики повсякденного побуту земляків були для майбутнього вченого взірцями моральної та духовної досконалості української людини. Згодом, під час спілкування дослідника з найвідомішими етнографами і фольклористами, навчання в аспірантурі, студіювання праць провідних українських народознавців та укладених ними зібрань фольклорних текстів विकристалізувалася чітка система національних духовних, ідейних та громадянських цінностей І. Хланти, які стали підґрунтям усієї його народознавчої діяльності. Зміст ціннісної системи вченого, його життєва позиція та основоположні принципи наукової роботи О. Вертій з'ясовує на підставі усебічного та ґрунтового аналізу діалектики отих «станів народного духу», «духовної сутності» українців, їх духовного зв'язку з нашою національною «духовною істотою», національними «традиціями і способом думання», настановами «до зовнішніх побудов» та «типових відповідей на різні ситуації», «морального потягу» героїв записаних І. Хлантою народних пісень, легенд, перека-

зів, оповідань до інших людей, до України, а також потягу до свідомо-підсвідомого підпорядкування народним звичаям.

Важливо й те, що в такому разі О. Вертій завжди йде від першоджерела. Окресливши грані духовного світу І. Хланти та витоки його формування і становлення, дослідник ставить питання про національний тип естетично розвинутої особистості виконавця українських народних пісень та оповідача прозових жанрів і переконливо доводить, що такі особистості також «формуються під впливом питомо національних обставин, в яких вони народжуються і живуть» (с. 31), що «їх закоріненість у ці обставини – це закоріненість у все добре, світле, благородне, у свободу самовияву своєї національної сутності, насолоду світом і спілкування з людьми в ньому», що це – «гармонія зі світом, краса і насолода нею, життєтворення і життєствердження на цих підставах» (с. 31-32), першовитоком і основою чого, за Я. Мамонтівим, є естетичне вчуття (вчуття), естетичне споглядання як пасивне естетичне світовідчуття і мистецька творчість, тобто дієве естетичне світовідчуття (с. 36). Саме такими особистостями у монографії виведено Христину Біровець, Михайла Майора, Степана Шутка, Василя Савчука, Петра Куртанича, Дмитра Юрика, Анну Опришко, Михайла Глюдзика, Юрія Баняса (Україна), Наталію Надмитьо (с. Руський Керестур, Сербія), Дмитра Басараба (с. Корнуцел, Румунія), Марію та Євгена Капризів (ст. Челбаська, Кубань), інших народних співаків та оповідачів. До того ж, в монографії виокремлено такі ступені формування естетично розвинутої особистості, як усамітнення, пізнання, осмислення, переживання, самовизначення, самовираження та самоствердження, а також розкрито їх зміст, що має винятково важливе значення для дослідження світоглядно-духовного простору записів І. Хланти зокрема та української народної поетичної творчості загалом.

Щоб переконатися в цьому, звернемося до ідеї Роду, особливостей її вияву в записах І. Хланти та потрактування в дослідженні О. Вертія.

З'ясування діалектики формування і становлення змісту цієї ідеї О. Вертія підпорядковує утвердженню національних історичних, соціальних, ідейних, моральних та інших цінностей як першоджерела й духовної основи української нації. Вчений передусім виходить зі складових Духовної Архетип-

ної Системи Етнонаціонального В. Азьомова, зокрема таких, як 1) сприймання рідної землі та планетарного довкілля як об'єктивного позачасового життєвого і духовного начала; 2) беззаперечність моральних законів етно- та родоцентричного; 3) визнання, дотримання, розвиток народних традицій, звичаїв та обрядів як способу здійснення архетипних законів Предко-Вічності-Майбуття; 4) необхідність збереження повторюваних усталених позитивних циклів духовно-матеріального буття українця з метою забезпечення тяглості, безперервності і спадкоємності етносвідомості нації, а також принципів вкорінення в національні духовні, ідейні цінності, національний уклад життя загалом у їх історико-соціальному поступуванні (Ю. Лаврінченко-Т. Шестопалова). На цих підставах О. Вертій подає повнокровний психологічний, морально-етичний портрет української нації. Створення цього портрета – спосіб згуртування нації на підставі спадкоємності духовних цінностей, які з покоління в покоління передавалися носіями народної уснопоетичної творчості (ними на сторінках монографії постають Христина Біровець, Михайло Майор, Степан Шутко, Василь Савчук, Петро Куртанич, Дмитро Юрик, Анна Опришко, Михайло Глюдзик, Юрій Баняс, інші народні співаки та оповідачі прозових жанрів усної народної творчості з України, Румунії, Сербії, Кубані, від яких І. Хланта записав і видав окремими збірниками сотні українських народних пісень.

У колядках, щедрівках, давніх віруваннях українців на перший план виходить культ предків, який сягає своїм корінням сивої давнини. Як доказ цього, О. Вертій зіставляє колядки «Росте деревце, тонке, високе», «Слухат, не слухат» та «Ід сему дому, ід веселому» і доходить переконливого висновку: усім своїм змістом, природою образів, їх спрямуванням остання, як і дві перші, «закорінена у стародавні шари народного світогляду, щоправда, дещо пізнішого часу», адже у ній йдеться не про творення землі, неба, води, тварин і рослин як це маємо у перших двох, а про творення «первісної сім'ї, духовного світу, його вияви в людських взаєминах, у взаємозв'язках людини і Бога, людини і природи» (с. 60). У них, наголошує вчений, немає ані тіні всевладства Господа Бога над людиною, беззастережної йому покори і поклоніння, що є суттю християнства. Натомість маємо цілком земні і природні турботи про людину і світ, відблиск виняткового благородства, світла, радості.

Образи ясних сонця, місяця, дощику, жита, пшениці, сокола у своєму змісті, як переконливо доводить О.Вертій, несуть «первісні уявлення праукраїнців про світ»; вони «не є звичайними небесними світилами, а разом з господарем, господинею та Богом беруть дієву участь у відродженні природи до життя, виступають життєтворчими чинниками світу, джерелами родючості, росту, достатку» (с. 62). Це ж, своєю чергою, «становить психологічну основу взаємин господарів та колядників з Богом, визначає їх ставлення до природи, загальне піднесення святкового дійства» (с. 62), що й є фундаментом народнопоетичних уявлень українців про Рід та його призначення у формуванні та становленні нації як спільноти.

У судженнях та висновках автора монографії виокремлено дві складові національного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світопотракткування та світоствердження: світлоносне та божественне начала. Свого часу О. Лук'яненко говорив, що за ведичних часів питання спорідненості людини з Богом навіть не стяло, що «старовинне «Господь» задовго до хрещення ототожнювалося з «батьком», «охоронцем» (Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. – Полтава, 2008. – С. 15). Подальше дослідження цієї проблеми на матеріалі записаних І. Хлантою різних жанрів усної народної творчості О. Вертій переводить у площину «Людина - Космос (Всесвіт) - Бог» і доводить, що саме ці – світлоносне і божественне – начала й дали поштовх до становлення та розвитку народнопоетичних уявлень українців про націю як Великий Український Рід, стали запорукою одності українців не лише на теренах материкової України, а й за її межами, зокрема в Румунії, Сербії, на Кубані і т.д.

Характерними особливостями цих начал, зауважує О. Вертій, є діалектична єдність добра і абсолютне неприйняття зла, вихід у їх боротьбі на творче життєдайне начало, його послідовне утвердження в усіх сферах життя людини і суспільства, що підпорядковується національним звичаям та традиціям і формує на цих підставах Духовну Суверенність Нації (Є. Маланюк). Провідним її мотивом за будь-яких окупаційних режимів (чи то часів Карпатської України, чи то підрадянської дійсності), пише дослідник, стає принцип непідвладності злу, опанування самим собою, підпорядкування зловорожих обставин собі, панування над ними. Саме у такому ключі на

матеріалі записаних І. Хлантою різножанрових фольклорних текстів автор монографії ставить і розв'язує питання «про функціонування національних духовних цінностей, які визначають сутність української народної творчості і повсякденного національного побуту та життя українців, відтак і формування нашого національного характеру та духовного світу загалом» (с. 283). Тому як предмет сприйняття, переживання і осмислення, резюмує вчений, вони (звичаї і традиції, народна творчість загалом) спонукають людину не до пасивного споглядання, а до активізації певної цілеспрямованої діяльності, формують «інтереси, бажання, потреби, її внутрішній світ, ставлення до життя», розбуджують «її творчі сили, захоплюють і одухотворяють її» (с. 283). Такі висновки й узагальнення в монографії виводяться з глибокого і всебічного аналізу ідейного та духовного простору колядок і щедрівок, соціально-побутових, історичних пісень, легенд, переказів та оповідей про козаччину, січових стрільців, Карпатську Україну, часи ОУН і УПА, комуно-советської окупації і т.д.

Скажімо, А. Опришко розповідає, як під час советської окупації її односельці збиралися у хаті однієї зі своїх подруг і, на противагу усім заборонам, виконували українські народні пісні, які об'єднували їх в одну-єдину родину, додаючи їм сили волі у протистоянні ворогові. А в піснях русинів Сербії про Україну «Гей, Карпати, гори нашо», «Родимий краю» (зап. в с. Вербас від Янки Сегеди 1946 р. н.), «Жимни витор подуває» (зап. в с. Руський Керестур від Ірини Оленяр, 1955 р. н.), «Хижочка стара» (зап. в с. Нове Орахово від Меланії Папуги, 1934 р. н.) оживає рідний край, родина, праця та пов'язані з ними почуття і переживання їх як особливих звичаєвих взаємин у громаді, постають взірці соціальної, моральної та духовної досконалості української людини. Лише згадка про них відгукується в душах виконавців тугою, жалем за рідним краєм, «гірким болем за землею своїх батьків, дідів і прадітів, як уособленням України», без якої руснак «почуває себе квіткою, пересадженою з гір на рівнину, гострою потребою сповідатися їм, щоб бодай якось полегшити ті болі, тугу і жаль» (с. 190). Оцю, як каже О. Вертій, Духовну Суверенність зберегли у своїх піснях і українці Румунії. До того ж, не лише зберегли, а й помножили та утвердили її в повсякденному житті, прикладом чого вчений наводить діяльність організатора та керівника ху-

дожньої самодіяльності І. Лібера з румунської провінції Банат, українського письменника і культурно-освітнього діяча П. Романюка з Мараморощини (також в Румунії). В уснопоетичній творчості про Карпатську Україну такі почуття і переживання доносять до нас переконаність у тому, що «рішучу відсіч окупантові можна дати за умов згуртованості широких верств і прошарків суспільства, згуртованості на підставах української національної ідеї, усвідомленої потреби в ній як способу згуртування цих верств і прошарків в єдину силу» (с. 207-208). Свідченням питомо національної духовності, отого свідомо-підсвідомого потягу до України найглибінніших верств і прошарків українців, їх підпорядкування народним звичаям як першоджерелу патріотизму, що переростає в ідею, є, за свідченнями О. Вертія, усвідомлення М. Кулик (ст. Челбаська), В. Дороговою (ст. Стародерев'янківська), В. Симиренко (х. Козаче-Мальований) (всі з Краснодарського краю) того, що й за обставин російської державної політики, спрямованої на нищення і знищення всього українського, вони зобов'язані не лише зберегти, а й передати прийдешнім поколінням питомо національні духовні цінності, створені попередніми поколіннями українців. «Наша прекрасна й неймовірно багата пісня вижила, бо величезна духовна сила й привабливість таїться в ній, тому кожен українець має чисту душу й світлий розум, захоплюється нею все життя. Українські народні пісні – це своєрідна міцна нитка, що зшиває, об'єднує українське суспільство в єдину потужну родину» (Пісні українців Кубані. – Ужгород, 2021. – С. 30), – говорила з цього приводу І. Хланті В. Дорогова, яка мала всього 4 класи освіти, але сказаним засвідчила достатньо високий рівень національної свідомості.

Як бачимо, поставлені носіями народнопоетичної творчості, її збирачем І. Хлантою та дослідником О. Вертієм проблеми функціонування ідейних та духовних цінностей, закладених у фольклорі, в сучасному українському суспільстві набирають особливої ваги і злободенності, надто ж коли йдеться про їх відродження і повернення в повсякденний побут українців після довгих років заборон окупаційними режимами. Це важливо, насамперед, тому, що спадкоємність національних ідейних, духовних, морально-етичних, психологічних, естетичних і т. д. цінностей, на підставі яких формувалося і формується почуття патріотизму, єдності нації, в нинішній час сприяє усві-

домленню сучасними поколіннями українців свого обов'язку перед українським народом, перед минулим, теперішнім і майбутнім України (це потрактовано у монографії як виконання священного заповіту наших далеких і ближчих пращурів, джерело формування і становлення української нації як одного згуртованого у своїй єдності Великого Українського Роду).

Ґрунтовно, усебічно і переконливо розвинуто ці ідеї і в заключному розділі монографії, присвяченому науковій, педагогічній та громадській діяльності І. Хланти, яка, як переконливо показує О. Вертій, була завжди спрямована на збереження і утвердження Духовної Суверенності нації за обставин старанно й цілеспрямовано виконаних окупаційними режимами викривлень і блокувань української національної свідомості й національного світогляду українців. Зі сторінок монографії дізнаємося про різні форми і способи такого збереження й утвердження, про те, що вони стали цілком природним продовженням діяльності І. Хланти як збирача і видавця усної народної творчості.

Осмислюючи основоположні підстави й напрямки професійної та громадської діяльності І. Хланти, О. Вертій аналізує методику польових досліджень вченого, методи створення ним «духовного портрету» як однієї особи (Анни Опришко, Юрія Баняса та ін.) чи одного села (Оглядово Радехівського району на Львівщині), так і цілого району (Міжгір'я, Великоберезнянщина, Карпатська Україна), навіть чужоземного, населеного вихідцями з України (русини-українці в Сербії, Банат, Мараморощина в Румунії, Кубань в Російській Федерації). Прикметно, що й у цьому розділі О. Вертій не оминає проблеми «советизації», яка зрештою стала причиною драматичних національно-визвольних змагань 40-50-х рр. ХХ ст., відображених у збірках повстанських пісень, у так званій «двоколії» українського літературного поступування.

Високий виховний потенціал друкованої спадщини І. Хланти автор монографії вбачає в публікаціях про Івана Ірлявського, Юрія Бачу, Миколу Рішка, Станіслава Аржевітіна, Юрія Бадзя, Івана Чендея, Петра Скунца, Миколу Зимомрю, Василя Білича, Павла Романюка, інших письменників та громадських діячів, політиків, а також художника В. Гангура, танцівницю К. Балог, директора Копашнівської ЗОШ І-ІІІ ступенів Хустського району (Закарпаття) П. Прилипка, молодого поета, про-

заїка, журналіста та музеєзнавця В. Рошка, які стали взірцями патріотизму, віддаючи все своє життя рідному куточку, всій Україні. Лейтмотивом усіх цих публікацій є мотив боротьби за людську гідність, за, як говорив Ю. Бача, «право бути ЛЮДИНОЮ», тобто за збереження за собою здатності «мати своє бачення світу, своє розуміння справи, навіть більше» – необхідність «розвивати і вдосконалювати те бачення і розуміння світу», адже «думати – означає шукати найправильніші відповіді на найактуальніші, найпекучіші питання» (с. 315). Тому, дещо полемізуючи з І. Хлантою, О. Вертій зауважує, що в основу виховного процесу в школі, в основу формування національної свідомості наших сучасників та прийдешніх поколінь, національного відродження загалом потрібно класти саме їхні ідеї, життєві принципи та ідеали, їхнє розуміння мети, смислу та цінності життя, а не релігійні догми, адже заблокованість цими догмами свідомості підростаючих поколінь не дає можливості вивести увесь освітньо-виховний процес у школі, процеси національного відродження загалом на широкі, питомо національні духовні простори. У своїх міркуваннях О. Вертій покликається на ідеї та праці педагогів як часів Української Народної Республіки та Національно-Визвольних Змагань українського народу початку ХХ ст., зокрема С. Сірополка, С. Русової, Я. Чепіги, В. Старосольського, так і пізніших часів (В. Сухомлинський, Ю. Руденко, О. Лук'яненко, Л. Корж-Усенко), які переконливо довели, що тривала перевага релігійного чинника в освіті та вихованні виявилась недієздатною, консервативною і застарілою.

Важливою заслугою І. Хланти в педагогіці О. Вертій вважає впровадження прадавніх основ педагогічного спілкування, які передбачали не лише діалог між вчителем і учнем, а спільний невимушений пошук істини – постійне взаємонавчання та взаємовиховання. Такі підстави дослідник вбачає в оповідній манері Ю. Баняса, поглядах Х. Біровець і А. Опришко на виховання, в народній педагогіці загалом. Подальшим їх розвитком і впровадженням у навчально-виховний процес, в життя і побут нашого сучасника, на тверде переконання автора, стала діяльність І. Хланти як учителя, директора школи, організатора різного роду заходів з повернення усної народної творчості в широкі верстви і прошарки сучасного українського суспільства, виступів на радіо і телебаченні і т. ін.

Злободенність проблематики дослідження О.Вертія виявляється і в тому, що він, розвиваючи наукові ідеї своїх попередників – відомих фольклористів, істориків, психологів, педагогів, а також спеціалістів в галузі естетичного, етнографічного, філософського та ін. знання (М. Костомарова, І. Франка, О. Потебні, М. Грушевського, Д. Донцова, В. Петрова, П. Юркевича, Ю. Липи, Олега Ольжича, Є. Маланюка, Я. Мамонтіва, С. Килимника), своїх сучасників (Д. Гуменної, В. Давидюка, В. Войтовича, О. Губка, Г. Лозко, В. Мищика, В. Азьомова, Хіросі Катаоки, О. Лук'яненка, Я. Гарасима, С. Пилипчука), інших учених, сформував свої неповторні основоположні підстави дослідження народознавчого доробку І. Хланти у найтісніших взаємозв'язках з його науковою, педагогічною та громадською діяльністю. Разом з тим, на цих підставах він подав яскраву картину формування та становлення світоглядного та духовного простору різних жанрів усної народної творчості, виокремивши у цьому процесі три найважливіші етапи (світогляд та духовність первісного, нового та новітнього часу), розкривши їх ідейно-тематичний, психологічний, історико-соціальний, естетичний та художній зміст, питома національні особливості діалектики їх побутування у різних сферах життя українців. Виконане на цих підставах дослідження, зроблені узагальнення і висновки відкривають нові, широкі можливості для подальшого з'ясування національної самобутності поетичної творчості українського народу, пов'язаної, насамперед, із формуванням національного характеру, національного світогляду та духовного світу нинішніх і майбутніх поколінь українців, їх національної громадянської позиції в процесах національного відродження на сучасному етапі нашої історії та в майбутньому української нації.

Важливий ідейний заклик О. Вертія знаходимо наприкінці книги: українська наука, культурно-мистецька та педагогічна громадськість повинна зробити все для того, щоб почин І. Хланти був підтриманий на державному рівні.

Загалом монографія О. Вертія «Світоглядно-духовні грані Українського Всесвіту. Життя, наука, педагогічна та громадська діяльність Івана Хланти» справляє враження ґрунтовної та виваженої наукової праці. Книга має переважно народознавчо-педагогічне спрямування, оскільки побудована на ідеях формування свідомих громадян і щирих патріотів України

через засвоєння національної духовної спадщини. Авторська чітка громадянська позиція (патріотична, а подекуди – націоналістична) виразно проглядається у змісті монографії, відчувається в способі та логіці викладу матеріалу.

Безперечно, що ця книга за сучасних соціальних та політичних реалій є актуальною, важливою, а завдяки науково-популярному стилю письма – доступною і зрозумілою широкому колу читачів. Сподіватимемося, що праця О. Вертія отримає належну оцінку і змотивує наукову спільноту доєднатися до відродження нашого духовного спадку, до ознайомлення громадськості з народознавчим доробком і інших учених-етнографів, діячів та сподвижників української національної історії, традицій та культури, а це, своєю чергою, сприятиме отому свідомо-підсвідомому підпорядкуванню не лише національної еліти, а й широких верств і прошарків українського суспільства, сучасних і нових поколінь українців народній звичаєвості, народному світосприйняттю, світорозумінню та етиці, з яких народжується почуття патріотизму й відроджується українська національна ідея.

Григорій КЛОЧЕК

ЮРІЙ ДАРАГАН, ЄВГЕН МАЛАНЮК І МИ, СЬОГОДНІШНІ

Роздуми з приводу збірника «Гридень Дажбога: Юрій Дараган». – Тернопіль, видавництво «Крила», 2022.

Юрій Дараган – постать знакова в літературі української діаспори. Він, автор єдиної поетичної збірки «Сагайдак», вважається одним із зачинателів празької школи. Проте справа не лише в цьому. Вражає теплота, якість відкритого, неприхованого захоплення ним як особистістю та поетом усіма, хто знав його. Ось, для прикладу, емоційна рефлексія «княгині української духовності» Оксани Лятуринської, яка пригадує, як у 1945 році при виході з в'язниці у неї все відібрали, в тому числі і збірку «Сагайдак». «З подарованим життям, рвучись до сонця, до людей, – пригадує вона, – я все стояла біля дверей в'язниці, оглядаючись назад, якби так попросити тих звірюк, може вони б віддали? Нічого більше. Тільки «Сагайдак!» Але я не попросила, Ладо синьоокий, я не могла!».

У збірці «Гридень Дажбога: Юрій Дараган», яка розпочинає серію «О(а)нтологія Вістниківства», що видається до 100-річчя відновлення «Літературно-наукового вістника» за редакцією Дмитра Донцова, скомпоновані всі відомі на цей час твори поета, а також статті і спогади про нього. Автори статей та спогадів, що присвячені автору «Сагайдака», є його сучасниками і людьми відомими, а саме: поет та есеїст Євген Маланюк; Микита Шаповал, публіцист і політичний діяч, який, користуючись підтримкою тогочасного президента Чехословаччини Т. Масарика, багато зробив для відкриття Подебрадської господарчої академії та Українського педагогічного інституту в Празі; Юрій Русов, вчений-біолог, професор названих вище навчальних закладів, Микола Мухін, публіцист та літерату-

рознавець. Збірник відкривається та закривається статтями Олега Багана, сучасного літературознавця, відомого дослідника творчості Дмитра Донцова і пов'язаного з ним ідейного, культурного та літературного об'єднання, що зараз іменується як вісниківство.

Саме тому, що в збірнику доробок поета супроводжується біографічними та літературно-критичними матеріалами, він створює доволі цілісне уявлення про Юрія Дарагана як про творчу особистість. Більше того, знайомство з книжкою дає підстави стверджувати про існування в історії нашої літератури і – ширше – духовності такого явища як «феномен Юрія Дарагана». З таким твердженням легко погодитися, коли приглянутися до життєвого і творчого шляху поета.

Народився 16 березня 1894 року в Єлисаветграді, в родині інженера, крупного залізничного чиновника, одного з нащадків старовинного і навіть легендарного роду Дараганів. Ця легендарність проявлена бодай у тому, що Юрій Русов у надрукованій у збірнику статті стверджує наступне: «Стара українська родина Дараганів відіграла у свій час цікаву роль в перехованні від злоби Катерини II дочки Розумовського та цариці Єлисавети, яка пізніше стала небезпечною противницею Катерини II під іменем «княжна Тараканова» (зіпсуту Дараганова)»¹. Якщо виходити з того, що історія з «княжною Таракановою» має аж надто багато «білих плям», то таке твердження можна прийняти лише на віру – як легенду. Проте, якщо зацікавитися родоводом Дараганів, то легко переконатися, що це і справді старовинний козацько-старшинський, згодом дворянський рід.

Проте, свого батька Юрій не знав, бо народився сиротою – за три місяці до його появи на світ батько помер. Мати була грузинкою, зразу ж після народження сина покинула Єлисаветград і виїхала на батьківщину – в Тифліс. Належала до заможної родини, бо володіла 4-поверховим будинком. Була освіченою жінкою, кохалася в літературі, оперному мистецтві. Померла від сухот, коли Юрію було 9 років. Ним почали опікуватися тітки і дядьки. Забрали в Петербург, де і пройшла

¹ Русов Юрій. Юрій Дараган // Гридень Дажбога : Ю.Дараган. – Тернопіль, видавництво «Крила», 1922. – С. 109

його юність. Виховання здійснювалося на російській культурі. Захоплювався поезією, зрозуміло, російською, яка у той час переживала «срібний вік» (Брюсов, Бальмонт, Блок, Городецький...). В листі до Миколи Шаповалова пише про своє захоплення: «Читав книжки «запоєм», поезію любив «до божевілля», я був віруючим підлітком, і часто потай молився: «Боже, зроби зі мною, що хочеш, якщо треба – замуч мене, покаліч, задуши, але дай мені стати поетом»². Така закоханість у поезію для сучасної молодшої людини, яка значну частину свого життя проводить вдивляючись у смартфон, а не в друковану книжку, є неможливою через зміни бачення та розуміння світу. Відбувся поступовий процес відлучення молодих поколінь від книжки, а значить і від літератури. Через те читання і розуміння навіть невеликого друкованого тексту для сучасної молодшої людини стає непосильною проблемою.

Але як пояснити, що юнак, який з колиски виріс і сформувався в не українському середовищі, до того ж в атмосфері захоплення російською поезією, яка й породила його прагнення присвятити їй своє життя, раптом з'явився в українському творчому середовищі і заявив про себе як про непересічного українського поета? Ми ж звикли до того, що українці через свою бездержавність аж надто часто чи то вимушено, чи то цілком свідомо полишали СВОЄ і розпочинали працювати на чужому полі – служили вірою і правдою імперії. Коли, для прикладу, погугливши інтернет, переглянути родовід Дараганів, то побачимо серед чисельних потомків цього старшинсько-козацького роду чимало військових та чиновників найвищих рангів – генералів та статських радників, що вірно служили імперії.

Сам Юрій Дараган в листі до Микити Шаповала пояснює свій прихід до українства таким чином: «З 1915 року старшиною на фронті, був ранений, революція захопила мене після повернення у Петербурзі. Вихований не чорносотенцями, а в душі здорового російського патріотизму, але знаючи твердо, що я «малорос» і нащадок запорожського сотника, у травні 1917 р. я вже був членом петербурзької Української військової ради

² Листи Юрія Дарагана до Микити Шаповала // Гридень Дажбога : Ю.Дараган. – Тернопіль, видавництво «Крила», 1922. – С. 91.

і розумом твердо рішив, що я мушу бути завжди в гурті тієї російської модифікації (як я тоді рахував малоросів), до якої я належу по-крови. У кінці 17 року я вже був у Києві і думкою ні разу не зрадив українству, а серцем? Серцем українизувався поступово. Найбільше помогали наші пісні і наша історія, що часами наповнювала тебе божевільною гордістю, а часами так не людськи бичує ганьбою і соромом.

Тепер? Тепер я не в стані говорити про українство спокійно – реву при сторонніх людях, тепер бути неукраїнцем я у жодний спосіб не зможу, і щоб зі мною не виробляли, я завжди зостанусь чи ув'язненим, чи розстріляним, чи помилуваним, але завжди українцем»³.

Микита Шаповал у статті «Пам'яті Товариша» навів кілька виразних штрихів, які створюють живий образ Юрія Дарагана. Бачимо його щойно прибулим у Прагу з таборів інтернованих українських вояків (про ті табори – нижче): «Високий, стрункий, худий, з орлячим носом і блискучими очима (...). Я звернув увагу на почорнілі «аристократичні» руки Юрія Юрійовича: тонкі, довгі пальці, як то буває у панночок або добрих піаністів». Інший штрих: «Ми йшли пішки Прагою, в якій вже не було руху, лиш світили газові ліхтарі, повз які іноді пройде чорна постать та прошумить іноді вулицею запізніле авто.

Осінній вечір ворухить деревами і струє з їх водяні краплі. А тим часом Юрій Юрійович, загортаючись убогим студентським пальтом, гаряче, просто палко, швидко говорить. Говорить про нові образи, які мусить понести українське письменство народів: щоб ці образи захоплювали, гіпнотизували, підносили уяву і кидали людину вперед на досягнення вищого щастя. Говорив рвучко, іноді одволожуючи спрагли губи. Потім ішов понад Стромовкою, обгортаючись пальтом від пронизливого вітру, і пірнав у нічну тьму»⁴.

А ось інше спостереження: «Тремтіли і здригалися його пальці, стискував їх – аж білі плями з'являлися на смаглявих червоनावих руках, клетотів і захлинався від натиску слів, гнаних думками. Кашляв, притискував на грудях пальто і ходив по червоно-жовтому листі, що покрило стежки в Летенському

³ Там само. – С.91- 92.

⁴ Шаповал Микита. Памяті Товариша // Гридень Дажбога : Ю.Дараган. - Тернопіль, видавництво «Крила», 1922. – С. 93-94.

паркові. Ходив, осяяний осіннім сонцем, що темне його обличчя робило жовтим і відкривало виснаженість його.

На Україну, на Україну поривався думками і всім тілом. Думав там одужати, щоб стати великим поетом. Він не підозрював, що Великим Поетом він уже був цілим своїм єством»⁵.

Як бачимо, умілим живописцем виявився Микита Шаповал. Кілька штрихів – і в нашій уяві постає емоційний і темпераментний і, на жаль, вимучений сухотами (типовою для всіх таборян хворобою) автор «Сагайдаку».

Треба зрозуміти, що в цьому поверненні до українства, у цьому пристрасному бажанні стати українським поетом, у цій фанатичній вірі в силу поетичного слова проявляється найбільш сутнісне – його потужний емоційний інтелект. Власне він, зрощений на «пісенній» українській генетичній пам'яті, суміщений з пристрасним грузинським темпераментом, спрямував Юрія Дарагана до українства, надав йому прагнення до поетичного самовираження. Його віра у здатність поетичного слова впливати на суспільну свідомість мала у той час надійні підстави – вплив художньої літератури як «королеви мистецтв» на межі століть і в перших десятиліттях ХХ віку досяг епогею. Це вже пізніше, коли настав час повільного переходу «епохи Гутенберга» в «епоху Цукенберга», вплив художньо-літературного слова почав з ледь помітною поступовістю зменшуватися.

Не ставимо перед собою завдання проаналізувати збірку «Сагайдак», розкривати секрети її художньої потужності, завдяки якій вона мала помітний формуючий вплив на тогочасних поетів. (Ця збірка досить докладно інтерпретована мною в статті «Тонкий свист летючої стріли» – див.: Григорій Клочек. Енергія художнього слова. – Кіровоград, 2007). Тож відзначу визначальні для її своєрідності моменти.

Художній світ «Сагайдака» – це оромантизоване минуле України, яке сягає не лише козацьких часів, а й Київської Русі. А головне – це світ, у якому українськість постає виразно проявленою своїми найбільш знаковими і, водночас, найбільш опоетизованими (естетичними) якостями.

³ Там само. - С. 95- 96.

І раптом бачу степ і і тирсу,
Могили, квіти і ставок,
Чепурний зимовник край лісу
І в степ закоханий садок.

Проте важливо, що в цьому згармонізованому світі природи присутній Він – український воїн з виразно проявленими мужеськими якостями. Цей образ ідеальної української людини є домінуючим змістовим елементом збірки, засвідчується віршем, який відкриває збірку і який, зрозуміло, має програмовий характер:

Ти снівсь колись прапращуру моему...
Перлини сліз, чи стріли, чи вино –
Та напував ти печеніга злого
В своїх степах таким вином давно.

Те, що у Юрія Дарагана ідеальна українська людина постає в образі чоловічини-воїна є принциповим творчим рішенням. Євген Маланюк у статті-некролозі з цього приводу наголосив, що це є виявом поетового «стремління до Мужеського», його «закоханості в Мужеське начало». Поява «Його» в образі воїна зумовлена вольовим зусиллям багатьох поколінь етносу, який століттями вимріявав, вимальовував свою ідеальну людину («Ти снівсь колись прапращуру моему...»). У цьому Мужчині згармонізовані дві протилежності: з одного боку – емоційна чутливість, яка дозволяє йому жити за законами краси і самому красу творити («Перлини сліз» треба розуміти як символ пісенності, хай навіть і розчуленої); з іншого – мужність, що виявляється у войовничій спроможності відстояти себе, свою землю («...стріла»). Усе це змонтовано у своєрідний цілісний характер, що наділений життєлюбною і життєтворчою силою, яку символізує естетизоване поняття «вино».

Щойно ми декодували приховані (підтекстові) смисли лише однієї строфи, якою розпочинається «Сагайдак». Але ж подібна прихованість художніх смислів взагалі притаманна поетиці Юрія Дарагана. І в цьому полягала притягальність поетичних текстів для його творчого оточення, що складалося з людей особливо чутливих до поетичного слова, тобто людей, які вмі-

ли сприймати приховані смисли. До того ж художні сенси, які їм розкривалися, стосувалися проблем нації, її державності, її минулого та майбутнього, тобто стосувалися питань, що були особливо чутливими для людей, які вимушено покинули Україну.

І тут переходимо до того періоду в житті Юрія Дарагана, який ми досі не згадували і який, проте, був особливо важливим для нього. Маю на увазі таборовий період, що розпочався в кінці листопада 1920 року, коли 40-тисячна армія під тиском переважаючих сил більшовицької орди змушено покинула Україну – переправилася через Збруч.

Євген Маланюк залишив болючий опис цієї драматичної події: «Було щось несамовито страшне в тім добровільнім роззброєнні, щось значно гірше від звичайного обеззброєння поконаних і щось близьке до страшної процедури деградації воюючого. Це був символ якби прилюдного позбавлення народу його мужеськості. І – щонайтрагічніше – воюючі свідомі справжнього сенсу події: якийсь юнак плакав вголос, не стидяючись, як жінка; хтось гарячий і лихий на все – дзвінко ламав гнучку крицю і з міцним прокльоном кидав уламки в Збруч, хтось по-божно цілував святе залізо, прощаючись з ним як з нареченою. А багатько уникали дивитися у вічі і похмуро-нетерпляче чекали на кінець макабричної церемонії»⁶. (При читанні цих рядків чомусь не полишають болючі думки про «здачу в полон» – ніби домовлену та узгоджену з гарантіями – «азовців», яких насправді чекала «Оленівка»).

А потім – три роки таборів. Обнесені колючим дротом. Піщаний ґрунт. Жодного дерева. Бараки та землянки. Щоправда, були таки-сякий госпіталь і навіть клуб. Було холодно, голодно і волого – перебування в таких умовах і приводило багатьох таборян до туберкульозу. А ще – гнітючий настрій, який пізніше виразив Юрій Дараган у цій своїй чи не найбільш цитованій поезії:

⁶Маланюк Є. Вступне слово... // Повернення : Поезії.

Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи.. / Євген Маланюк; (упорядкування, наукове редагування, передмова Т. Салиги). – Львів : Світ, 2005. – С. 256–257.

Бисть тишина – в Шипюрні у шпиталі,
Бисть тишина та тіні-козаки,
Що від сухот мовчазними вмирили...
Бисть тишина безмежної тоски...

Ми знали, що, потай улюблений військами,
Отаман виїхав надовго... назавжди...
Ми чули, на серцях лежав могильний камінь
і воском танули гартовані ряди...

Г осінь йшла... і плакали безрадно...
Рік двадцять другий – мовчазний відчай...
В таборі мряка – наче сивий ладан
і напівтемний з сахарином чай...

– Хто це робив? – Пригадуєш, не знаєш.
– Чи Гуня, чи Павлюк, чи Гордієнко Кость?
Стояв облуплений, трагічний «Каліш»,
Ридав норд-вест. І – нічогоже бисть!

А втім, якщо уважніше приглянутися до культурно-інтелектуального життя тих, хто опинився у цих таборах, то приходиш до висновку, що воно потребує не лише уважного вивчення, а й акцентованої, розрахованої на широку аудиторію інтерпретації як важливої сторінки в історії українського націотворення.

За словами Маланюком в таборах зібрався «В и к в і т нашого Народу»⁷. Не зважаючи на край важкі умови проживання, ця справжня еліта тогочасного українства зуміла самоорганізуватися в таку собі таборову республіку з активним інтелектуально-культурним життям.

Те життя і справді буяло. Літературні вечори, театральні вистави, диспути, а, головне – вражаюча кількість газет і журналів, що видавалися у таборах. Завдяки львівському літературознавцю Миколі Крупачу маємо уявлення про «таборову»

⁷Маланюк Євген. Дмитро Донцов (До 75-ліття) // Євген Маланюк. Книга спостережень. Статті про літературу. – Київ, Дніпро, 1997. – С.343.

видавничу діяльність. «На перших порах таборові видання, зокрема журнали, – пише він, – часто «тиражували» вручну, тобто переписували й перемальовували чи, у кращому випадку, розмножували на друкарській машинці. Ця надзвичайно важка праця заслуговує неабиякої пошани, і щастя, що деякі з цих видань таки дивом уціліли (...). Згодом у таборах з'явилася множинна та друкарська техніка – це надзвичайно полегшувало й активізувало видавничу справу»⁸. Саме ці дивом збережені таборові видання донесли до нас матеріалізованими у друковані тексти думи і почуття, що володіли тим, позбавленим батьківщини, «в и к в і т о м нашого Народу». Всі вони напружено шукали відповіді на питання, суть яких сформулював Євген Маланюк: «Як це сталося, що ми, адже ж ідейно непереможені, тепер – переможені й безсилі? Як могло статися, що ми, сини Батьківщини, Батьківщину – покинули, і Вона – залишилася без нас, її вірних синів?»⁹. І на ці питання була знайдена відповідь. Вся справа в Нації, в розвинутому чи ж не розвинутому прагненні народу бути Нацією, в її єдності, в повноцінності національної культури. Вони, ці молоді люди, які в боях з більшовицькою ордою виборювали волю для своєї Батьківщини, дуже добре розуміли, хто був головним ворогом української нації, хто, прагнучи її поневолити і знищити, повністю інтегрувавши у свій «руський мір».

Аналіз публіцистичного та й художнього (в першу чергу – поезії) контенту таборових видань переконує, що процес осмислення Нації, її проблем, процес шукання відповідей на питання «чому так сталося» і «що робити» відбувався стрімко. Істини увиразнювалися та набували загального усвідомлення. І головним їх виразником був Євген Маланюк як поет (невдовзі, вже в подебрадський період, він набуває визнання як провідний поет української діаспори) і як талановитий публіцист, що вирізнявся яскравою есеїстичною манерою. (На жаль, сучасний читач не має можливості познайомитися з есеїстикою Євгена Маланюка таборового періоду. Хоч зусиллями Миколи

⁸ Крупач Микола. Літературно-артистичне товариство «Веселка» (1922-1923) // Парадигма. – 2004. – № 2. – С. 269.

⁹ Маланюк Євген. Дмитро Донцов (До 75-ліття) // Євген Маланюк. Книга спостережень. Статті про літературу. – Київ, Дніпро, 1997. – С.343.

Крупача вона зібрана в окрему книжку, яка ось уже не перший рік чекає на видання – така затримка лише засвідчує, що недолугості в нашому житті аж надто багато...).

Щоб отримати уявлення про думки, які вирували в таборовому середовищі, і зрозуміти напрям їх формування, достатньо ще раз переглянути бодай кілька есеїв Євгена Маланюка, що ввійшли у його двотомову «Книгу спостережень» (Торонто, 1962, 1966). Зразу ж після таборів, уже в Подебрадах, він написав есей «Кінець російської літератури». Зараз, перечитуючи його і мимоволі співставляючи з багатьма публікаціями, що з'являються в наші дні і в яких йдеться про потребу переглянути своє ставлення до російської літератури, приходиш до висновку, що Маланюк не тільки першим пояснив її токсичну імперськість, а й – з погляду літературно-критичного професіоналізму – зробив це глибше та об'єктивніше за сучасних авторів. А якщо врахувати, що окрім названої статті, Маланюку належить ще низка есеїв про російську літературу і взагалі культуру («Толстоевський», «Петербург, як літературно-історична тема», «Театр упадку (К. Станіславський)» та ін.) то, зібрані разом, вони здатні бути найефективнішим засобом з розвінчення міфу про «великую руськую літературу». На створення цього міфу витрачалися величезні кошти і зусилля, про що, наприклад, свідчить таке спостереження Євгена Маланюка: «Німеччина поверсальської доби була систематично затроювана російською і советською літературою. Доходило до того, що деякі твори з'являлися с п о ч а т к у німецькою, а щойно потім російською мовою»¹⁰.

Роздуми про Націю, про її болючі проблеми, що хвилювали молоду українську еліту, яка опинилася у таборах для інтернованих, набули кристалізованості через кілька десятиліть в Маланюковому трактаті «Малоросійство». І ця кристалізованість є діамантовою – йдеться про текст особливої змістової щільності, в якому діагностовано хворобу нації, яку вона набула за кількостолітнє перебування під імперським гнітом. То був жорсткий, безжалісний, добре продуманий та цинічно здійснюваний імперський гніт з цільовою установкою на повне знищення українського самоозначення.

¹⁰ Маланюк Євген. «Толстоевський» // Євген Маланюк. Книга спостережень. – Торонто, Гомін України, 1962. – С.399.

Якщо ж звернутися до теперішнього часу, то наведу думку відомого журналіста Анатолія Стреляного, який ще у передвоєнний час висловився, що, якби Росія вклала в будівництво доріг усі ті кошти, які вона витратила для утримання України під своїм впливом, то її безмежні простори вже були б вкриті сіткою першокласних хайвеїв.

Діагноз, поставлений Євгеном Маланюком бездоганно аргументований і – на чому важливо наголосити – в стильовому плані виражений з такою довершеністю, що сприймання есею породжує естетичне враження.

Точний діагноз хвороби підказує способи лікування. З набуттям незалежності таке лікування мало б бути першою турботою української влади. «Скажемо коротко і забігаючи наперед: проблема українського малоросійства є однією з найважливіших, якщо не центральних проблем, безпосередньо зв'язаних з нашою основною проблемою – проблемою державности. Що більше: це є та проблема, що першою встане перед державними мужами вже Державної України. І ще довго в часі тримання й стабілізації державности, та проблема стоятиме першоплановим завданням, а для самої державности грізним мemento».

Вся проблема в тому, що «державні мужі» всіх рівнів протягом трьох десятиліть української незалежності не відчували малоросійство як «основну проблему державности», вона не була для них «грізним мemento»¹¹.

Так, нація проявляла свою незнищенність, переживаючи спалахи революції на граніті, Помаранчевої революції та революції Гідності. Весь світ здивований організованістю і героїзмом українців у війні з рашистською ордою. Але якщо сто років тому національно свідомі еліта нації після свого «ісходу» зі своєї землі задавалась питанням «як так сталося, що ми, адже ж ідейно непереможені, тепер – переможені й безсилі?», приходила до висновку, що всі поразки, всі біди, які їм довелося пережити, були прямо залежні від недоформованості нації, від тої глибокої «приспаності» «злими людьми», про яку писав ще Шевченко у своєму казематському «Мені однаково...», то зараз перед кожною думаючою та національно свідомою українською людиною постає питання такої ж гостроти. Бо як могло

¹¹ Маланюк Євген. Малоросійство // Євген Маланюк. Книга спостережень: фрагменти. – К., Атіка, 1995. – С.221- 222.

статися, що ми, отримавши незалежність, не могли протягом трьох десятиліть побудувати по-справжньому успішну державу? Прикладів, які напрошуються для порівняння, достатньо – та ж Польща чи ж країни Прибалтики, які раніше теж були «радянськими республіками»... Як так сталося, що, володіючи неабияким науковим, технічним та виробничим потенціалом, прекрасною землею з її родючим чорноземом та багатими надрами, ми за три десятиліття незалежності стали чи не найбіднішою країною Європи? Як так сталося, що маніпулятивні щупальці так званої «п'ятої колони» і досі безкарно діють майже у всіх сферах нашого життя? Чому замість по-справжньому демократичного державного укладу з незалежними ЗМІ, з непідкупними судами і т.д. і т.п. у нас сформувалась суспільно-політична система, яка вже іменована як феодально-олігархічна? Цій системі не потрібен розумний та освічений народ – звідси фактичний занепад шкільної та вищої освіти. Їй також не потрібна високорозвинута культура і їй не вигідно культивувати патріотизм, бо освічений, висококультурний, патріотично налаштований електорат не потрібен олігархам – його не одурманиш купленими телеканалами, він не буде здатний розібратися хто є хто.

І тут знову звернемося до Маланюка, який, діагностуючи малоросійство як хворобу, вважав, що найголовнішим її симптомом є «брак найелементарнішого національного інстинкту»: «В нормальній незмалоросійщеній психіці кожного сина свого народу, – читаємо в його геніальному трактаті, – існують своєрідні «умовні рефлекси» національного інстинкту: чорне – біле, добре – зле, вірне – невірне, чисте – нечисте, Боже – диявольське.

В малоросійстві ці рефлекси пригасають і слабнуть, часом аж до повного зникну. В такому стані сама-но праця інтелекту не помагає, бо буде завжди с п і з н е н а»¹².

Аби ж наша суспільна наука не була вражена «браком найелементарнішого національного інстинкту», то, думається, з'явилися б серйозні наукові дослідження, які шляхом аналізу результатів усіх парламентських, президентських та регіональних виборів показали б відсоток виборців, які проголосували за відверто чи приховано проросійські або ж явно популіст-

¹² Там само. – С. 224.

ські сили, то ми б мали точний вимір малоросійства і шукали б способи його «ізживання». На останніх президентських виборах він сягнув 73 відсотків. Не менший показник малоросійської складової був і на останніх виборах нашого парламенту. Причина? Вона проста: таким чином феодально-олігархічна система продемонструвала свою сформованість.

А втім, спізнена «праця інтелекту», що, за Маланюком, є одним із симптомів хвороби малоросійства, показово проявляється не лише у виборчих відсотках. Вона обумовлює усі сфери життя і в першу чергу знижує інтелектуальні спроможності чиновництва, тобто «державних мужів» усіх рівнів як важливого соціального прошарку населення, наділеного систематичною функцією. «Брак національного інстинкту» прямо породжує «хапальні рефлекси», а з ними – і корупцію, яка вже набула знакової особливості сучасного українського життя.

Зараз, у дні російсько-української війни, відбувається різке зростання національної свідомості. Малоросійство у всіх його проявах зазнало відчутного знищувального удару. Проте – знову, вже котрий раз звернувшись до Маланюка, маємо розуміти, що це «хвороба многовікова, отже, «хронічна». І тому її лікування, її ізживання з національного організму потребує добре продуманих, вивірених і, сказати б, високопрофесійних умінь. А власне з професіоналізмом у нас є великі проблеми. Не заглиблюючись у них, скажу лише про одну з них, на мій погляд, чи не найголовнішу. Назву цю проблему «умінням концентруватися на сутнісному».

Справа в тому, що живемо в епоху бурхливих інформаційних штормів, які характеризуються хаотичністю. А в такому інформаційному хаосі, що твориться переважно електронними ЗМІ та соціальними мережами, є багато такого, що насправді здійснює маніпулятивний вплив на нашу свідомість, атакуючи її різного роду інформаційними вірусами. І ця маніпуляція є часто вельми умілою – в неї вкладаються величезні кошти. І тому нація, яка ще не переборола хворобу малоросійства, загрожена небезпекою стати «нацією овочів»: у неї через послаблення «умовних рефлексій» національного інстинкту, який, за Євгеном Маланюком, виявляється у нездатності розпізнавати «чорне -біле, добре - зле, вірне - невірне, чисте - нечисте, Боже - диявольське». (Про маніпуляційні технології і їх вплив на суспільну свідомість див.: Оксана Мороз. Нація овочів? Як

інформація змінює мислення і поведінку українців. – К., 2020).

Так от: уміння концентрувати увагу на сутнісному було важливим у всі часи, але в нашу епоху інформаційного хаосу та професійно здійснюваних маніпуляцій, це уміння набуває особливого, вважає, рятівного значення. Це стосується усіх галузей нашого життя, в тому числі і процесу формування нації. Геніальна інтуїція молодого Тараса Шевченка підказувала йому, що для пробудження аж надто приспаної національної свідомості українців необхідно ні, не нагадати, а створити в їх уяві повноцінні, емоційно заряджені візії героїчного минулого. Звідси – «Гайдамаки», «Тарасова ніч», «Гамалія»... А ще геніальне чуття підказувало йому, що для духовного визрівання нації необхідне емоційно заряджене художнє слово. Звідси – «Перебендя», «На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка». Образно кажучи, молодий Шевченко навів збільшувальне скло на окремі явища і такими, вже укрупненими і, водночас, емоційно зарядженими, ці явища, як про це мріяв Адам Міцкевич стосовно своєї поезії, ввійшли «під стріху» – тобто вони «пішли в народ», стали доступними і зрозумілими йому.

Йдеться про зразковий приклад уміло здійсненої концентрації уваги на найбільш сутнісному – на тому, що наділене впливовою націоформуючою потугою.

Як відомо, українську історію не можна читати без брону. Проте в ній є чимало сторінок і чимало яскравих особистостей, знайомство з якими викликає почуття гордості й надає віру в наше майбутнє. Згадаймо ще раз слова Юрія Дарагана про головні чинники свого національного пробудження: найбільше йому допомагали українізуватися «наші пісні і наша історія, що часами наповнює тебе божевільною гордістю, а часом так не людськи бичує ганьбою та соромом».

Юрій Дараган та Євген Маланюк є тими особистостями, які мають постати перед сучасним українством укрупненими через «збільшуване скло» – таким чином має спрацювати принцип концентрації уваги на найбільш сутнісному, в цьому випадку на тому, що наділене ефективним націоформуючим впливом.

Євген Маланюк у статті, присвяченій 75-річчю Дмитра Донцова, серед «в и к в і т у нашого Народу», що опинився в торах інтернованих, особливо виділив Юрія Дарагана як по-

ета, який одним із перших знайшов відповідь на питання «як сталося? Чому сталося?»: «Особисто думаю, – пише він, – що незабутній Юрій Дараган (б. петербуржець), тріумфально відкриваючи Княжу Добу і Слово о полку і квітнучи сухітничими півоніями на запалих щоках, щасливо прийшов до тих відкрить, саме шукаючи відповіді «чому»¹³. І як було б добре, і як було б це важливо для нас сьогоднішніх, щоб живий образ цієї видатної особистості ввійшов у нашу свідомість як символ повернення до українства.

І як було б добре для нашого національного дозрівання і змушнення, аби голос Маланюка, який, за словами Оксани Пахльовської «сьогодні долинає до нас як позитивні з космосу – чуємо сигнали, але не вміємо їх розшифрувати»¹⁴, ми все ж таки навчилися розуміти та поцінувати. Власне його есеїстика, яка по суті є вершинним досягненням українського публіцистичного слова, потребує особливої уваги. Бо в ній сконцентрована потужна націотворча енергія, яка породжена єдністю двох субстанцій, а саме: з одного боку – глибокий зміст, породжений геніальною проникливістю в суть речей та явищ, а з іншого – мистецтво вираження цього змісту в публіцистичне слово. Власне завдяки цьому мистецтву публіцистичного слова Євгена Маланюка набуває буквально естетичного враження, яке значно підвищує його впливовість.

І взагалі, есеїстика Маланюка наділена через зазначені якості здатністю не втрачати з часом свою актуальність та суспільну значущість, а, навпаки, нарощувати її. І нам, сьогоднішнім, ще треба підніматися до її розуміння...

Отже, добру справу розпочав Науково-ідеологічний центр ім. Д. Донцова, започаткувавши серію «О(а)нтологія вісниківства» (Керівник проєкту Максим Дорофєєв, голова редколегії Олег Баган).

«Вісниківство» – це коло інтелектуалів націоналістичного спрямування (переважно письменників-публіцистів). Вони групувалися навколо журналів «Літературно-науковий ві-

¹³ Маланюк Євген . Дмитро Донцов (До 75-ліття) // Євген Маланюк. Книга спостережень. Статті про літературу. – К., Дніпро, 1997. – С. 344.

¹⁴ Пахльовська Оксана. «Поет апокаліптичних літ» // Євген Маланюк. Вибрані твори. - Упор.Олеся Омельчук. – К., Смолоскип, 2017. – С. 804.

стник» (1922–1932) та «Вістник» (1933–1939), які редагував Дмитро Донцов. Не будемо зараз вдаватися до більш деталізованої характеристики, бо при цьому, окрім всього, доведеться витратити час і місце на розповіді про складні взаємостосунки між членами цього угруповання (сентенція про те, що українські демократи об'єднуються за п'ять хвилин до розстрілу, стосується також українських націоналістів). Залишимо ці питання для розбору у вузькому колі науковців-літературознавців.

Проте маємо триматися твердого переконання, що національні ідеї, що породжувалися та розвивалися в цьому середовищі, розповсюджувалися, доходили до свідомості широких мас українців не тільки Галичини – вони докочувалися і до інших українських просторів.

Зрозуміло, що явище вісниківства потребує умілої, добре продуманої концентрації уваги – збільшуване скло має зупинятися вибірково на окремих, особливо значущих постатях.

Вибір Юрія Дарагана, якому присвячено перший випуск «О(а)нтології Вісниківства» був точний. Заявлено, що наступними персоналіями будуть Олесь Бабій, Олена Теліга, Василь Біднов, Євген Маланюк...

То ж тримаймо, друзі, кулаки – щоб зустрічі з цими особистостями були цікавими, щоб ми, продумуючи майбутнє своєї Вітчизни, мали надійні орієнтири – як бути і якими бути.

**Формування національних
основоположних підстав
сучасного українського народознавства
та літературознавства**

Колективна монографія.

Випуск III

Упорядники:

Олексій ВЕРТІЙ, доктор філологічних наук (Україна)
Олена НОВІКОВА, кандидат філологічних наук, доцент
Інституту слов'янської філології Університету
Людвіга-Максиміліана (Німеччина)

Підписано до друку
Формат
Наклад
Замовлення номер

Віддруковано

