

Донбасса: краеведческий сборник. Вып. II. – Донецк: Донбасс, 1994. – С. 146-147. [18] Трачук О. «Гул нарастал. Казалось, будто по потолку кто-то топает ногами...» / О. Трачук [электронный ресурс] // Факты и комментарии. – 2007. – 20 апр. – Режим доступа: <http://www.facts.kiev.ua/2007/04/20/08.htm>. [19] Шахтерские сказы: сказы, легенды / П.А. Байдебуря, Н.А. Гревцов, А.И. Кравченко и др. – Донецк: Донбасс, 1987. – С. 60-70. [20] Ясенов Е. Привет из подземелья / Е. Ясенов // Салон Дона и Баса. Пятница. – 2006. – 6 окт. – С. 6-7.

БУДНИЙ Василь, к.філол.н., доцент **ПРЕДТЕЧА УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ?**

Пантелеймон Куліш і літературні покоління 1890–1910-х років

Висвітлено сприйняття спадщини Пантелеймона Куліша в добу українського раннього модерну. Творчість великого попередника привабила літературну молодь такими своїми рисами, як кордоцентризм, естетизм, індивідуалізм. Встановлено, що П. Куліш відіграв роль своєрідної зв'язкової ланки між романтизмом і неоромантизмом.

Ключові слова: романтизм, неоромантизм, модернізм, кордоцентризм, «хутірська філософія», духовий аристократизм.

The perception of Panteleymon Kulish's heritage of the Ukrainian early Modernism age has been enlightened. The works of a great antecedent attracted the young literary circles by such distinguishing features as cardiocentrism, aestheticism, individualism. It has been ascertained that P. Kulish plaid a part of a peculiar link between the Romanticism and the Neo-Romanticism.

Keywords: Romanticism, Neo-Romanticism, Modernism, cardiocentrism, "farm philosophy", spiritual aristocratism.

...поезії божественне дихання

Вшановує поет, і муза другій музі

Заявлює вінком високе почитання [12, с. 32]

(П. Куліш. Перед Гоголевим честенем)

Стрімкі ідейні та мистецькі пориви Пантелеймона Куліша були не лише неабияким рушієм літературного розвитку в добу романтизму, а й відчутно позначилися на пізніших еволюційних етапах українського письменства, зокрема, в добу модерну, коли зусиллями неоромантиків, передусім хатян, було створено справжній культ цього бунтівного митця й мислителя. Тим-то культурно-історичне функціонування Кулішевої спадщини в пізніших епохах дедалі частіше привертає увагу дослідників: синтетичні студії порушують засадничі аспекти цієї проблеми [див.: 19], а в аналітичних статтях знаходимо генетичні і типологічні спостереження над окремими епізодами взаємин П. Куліша з наступниками, як-от «П. Куліш і Леся Українка» [22], «...М. Євшан» [17], «...література міжвоєнного двадцятиліття» [18], «...Д. Донцов» [27], «...С. Маланюк» [1]. Трапляються навіть радикальні означення літературної ролі «гарячого Куліша» як першого українського модерніста [29, с. 80].

Безумовно, для прояснення генеалогії, специфічної проблематики та еволюції українського модерну необхідне вивчення рецепції потужної постаті Пантелеймона Куліша на рівні новітніх літературних течій. Як відбувалася актуалізація Кулішевої спадщини на різних естетичних

платформах кінця XIX – початку XX ст.? Чи справді можна – хоча б віддалено – вважати його українським Бодлером чи Ніцше? Для кого він був символом і що означав? Важливим тут є з'ясування впливів П. Куліша на літературну молодь різних поколінь та угруповань і її творчу полеміку з ним, вивчення світоглядних та естетичних збігів і розбіжностей між великим попередником і його спадкоємцями. Обговорення цих питань дасть змогу чіткіше уявити спадкоємні лінії, якими Пантелеймон Куліш поєднав добу українського романтизму і добу раннього модернізму.

Чому вибір випав на Куліша? Вже на ранньому етапі українського модерну, в 1890-х роках, І. Франко відзначив основні історичні заслуги П. Куліша. По-перше, з його енергійною творчою, видавничою, критичною та організаційною діяльністю дослідник пов'язав початки українського літературного процесу, оскільки розглядав красне письменство не лише як вираз особистісної творчої експресії, а й як спосіб суспільної комунікації: «...Властива література, т. є. духовна діяльність суспільності, котрої ярким виразом є писателі, близькі до своєї публіки, солідарні з нею в основних поглядах національних і суспільних і даючі по-своєму вираз тим поглядам, починається тільки зі смертю Шевченка, з появленням “Хати” Куліша і “Основи” петербурзької» [24, т. 41, с. 18].

По-друге, не обмежившись констатацією надзвичайно широкого діапазону Кулішевих ідеологічних симпатій / антипатій і «духової декаденції» – назадняцького його руху від «поступових думок» до ледь чи не зради національних традицій та ідеалів демократії («відвернувся від своєї родової традиції, зненавидів її і силою реакції дійшов до величання насилля і деспотизму і державної централізації» [25, с. 321]), І. Франко звернув увагу на мистецькі якості «Хуторної поезії» та «Дзвону», намагаючись збагнути парадоксальне поєднання карбованої форми з украї суб'єктивною тенденційністю. Критик, зокрема, підкреслив успіх стильових пошуків митця, котрий зумів виробити «свій індивідуальний колорит, щось таке, що дозволяє відразу пізнавати в нім працю Куліша, а не жодного іншого українського поета. Є якийсь своєрідний тихий пафос, якийсь розмірений широкий підих у власних творах і в перекладах сього автора, щось мов широке, могутнє рухи великого корабля на великій ріці» [24, т. 32, с. 169]. За словами І. Франка, «від часів Шевченка поезія українська не промовляла такою чудовою, енергійною мовою, яку отсе на старості літ віднайшов Куліш» [25, с. 321–322].

І по-третє, І. Франко спостеріг Кулішеву причетність до модернізаційних процесів – його відмова від наслідування Шевченкової манери сприяла стильовому осучасненню української поезії: «Вже в останніх поетичних творах Куліша видно рішучий розрив із тим напрямом; наша новіша поезія майже вся пішла новою дорогою» [24, т. 33, с. 173]. Згодом творами П. Куліша, як відомо, І. Франко розпочав свою антологію української лірики пошевченківського періоду «Акорди»

(Львів, 1903).

«Останній з могікан» українського романтизму. «Плеядівці», «тарасівці», письменники з Руського товариства жіночого ще застали живим патріарха української словесності – усамітнений на хуторі Мотронівці, не маючи змоги пильно стежити за літературними новинами, він час від часу спілкувався зі своїми нечисленними відвідувачами – друзями й шанувальниками, листувався з представниками середнього покоління літераторів – М. Старицьким, М. Драгомановим, М. Павликом, згадуючи у своїх листах і декого з молодшої генерації – Т. Зіньківського, В. Самійленка, Л. Старицьку-Черняхівську. Творчі його зустрічі зі своїми наступниками відбувалися на сторінках тодішніх альманахів («Ватра», «Наша доля») і журналів («Зоря», «Правда»). Тісно з ним співпрацювала Н. Кобринська, захоплюючись проникливим сердечним ставленням цього, за її словами, «великана думки» до жіночих альманахів [8, с. 438.]. Друзі М. Вороного листовно зверталися до письменника з проханням надіслати їм його біографію [2, с. 79]. А Леся Українка згодом назвала Куліша своїм учителем.

Легендарна постать цікавила і представників інших угруповань. «Я добре пам'ятаю, – свідчить С. Єфремов, – як ми, зелена молодь початку 90-х років, навчаючись українства на творах Куліша, не раз згадували його ім'я, дізнавшись, що він ще живий, та дивувалися, чому він мовчить і не озветься з своєї Мотронівки. І навіть загальний голос тодішнього старшого громадянства не міг того інтересу вбити. Для нас він все ж був немов живим ланцюгом, що єднав нас із славними часами українського відродження 40-х та 60-х років, був наочним свідком тогочасних подій і людей, був активним борцем за українські ідеали, прегарним мітом з поетизованої давнини-бувальщини. В особі Куліша була отут десь близько нас не сама історія, а й жива ще сучасність, до того ж значною мірою не ясна, не розгадана, загадкова» [7, с. 288].

З відходом П. Куліша у вічність полемічний тон поступився зваженим підходам, вдумливішим прочитанням. Прощаючись із цільним представником класичного романтизму, молодь з подивом розпізнавала в цій постаті з далекої епохи такі рідні для себе риси, як естетизм, духовий аристократизм, ідеалізм, індивідуалізм, і в її голосі забриніли інтонації святобличого пошанування: «великий талан не задовольняється буденною стежкою життя, дрібною аналітичною роботою, – він шугає буйною фантазією поза межами звичайності, шаблонності [...]» [2, с. 78].

Публіковані в пресі спогади про особисті зустрічі з цією людиною розвивали міф про Куліша як мізантропа, зрадника й ворога свого народу. У Київському літературно-артистичному товаристві відбулося вшанування пам'яті покійного. М. Коцюбинський, М. Чернявський і Б. Грінченко видали альманах «Дубове листя» (Київ, 1903) на згадку про видатного письменника. Появилися й перші літературні портрети та дисертації: «П. А. Кулиш: Биографический очерк» (Чернігів, 1899)

Б. Грінченка, «Панько Омелькович Куліш: Огляд його діяльності» (Львів, 1900) О. Маковей, «П. А. Кулиш (Биографический очерк)» (К., 1901) В. Шенрока. Академічна критика схилилася до думки, що, незважаючи на хитливість Кулішевих переконань, котрі він змінював так само часто, як літературні напрями і теми, «заслуги його для України далеко більші, як заподіяні ним шкоди» [9, с. 171], а в мистецькому середовищі визріло переконання, що «сильний та гнучкий розум, широчінь і незалежність поглядів, значний талант поета і белетриста дають право цьому “останньому з могікан” блискучої плеяди українських письменників 40-х років на почесне місце в українській літературі» [11].

Кулішева спадщина та її спадкоємці. Звісно, багатозначна творчість Куліша мала неоднаковий ефект у різних творчих угрупованнях: неприйнятна багатьма своїми історієсофськими аспектами, вона вабила неоромантиків колізіями суперечливого інтелектуального пошуку, неонародників – культурницьким пафосом, естетів – ваговитою гранованою формою.

Скажімо, українофіли «Київської Старини» і молодші неонародники схилили чоло перед Кулішем як апостолом національного відродження, однак засуджували пізніші його ідейні метання від пристрасного народолюбства до філіппік на адресу натовпу, розцінюючи таку поведінку як ознаку ідеологічної та психологічної деградації славетної особистості, враженої недугою крайного самолюбства [6]. Як критики-суб'єктивісти, вони вбачали причини такого занепаду «не так в обставинах життя околиць, як у внутрішньому світі цієї людини» [7, с. 210].

Натомість представники соціологічної критики віддали перевагу не індивідуальним, а суспільним аспектам Кулішевої творчості. Скажімо, його скандальні козакофобські погляди М. Драгоманов визнав за свідчення назрілої для української історіографії необхідності перейти від романтичного захоплення козачиною до об'єктивного вивчення в компаративному контексті всіх без винятку соціальних, економічних та культурних чинників національної історії на кожному її еволюційному етапі [4, с. 169]. Відтак І. Стешенко («Проби біографії й оцінки діяльності П. Куліша» 1901; «Українські шестидесятники», 1908), В. Дорошенко («Нова історія української літератури», 1911), М. Грушевський («Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості», 1927) заходилися висвітлювати спадщину Куліша крізь призму його суспільного походження та ідеологічних функцій – як рупор інтересів «пансько-козацько-хуторянського» класу. Нелегким було це завдання, бо Кулішева ідеологія, незважаючи на виразно окреслену соціальну генезу, була позначена, по-перше, мінливістю суспільного становища і політичних симпатій її носія, а по-друге, рисами духового аристократизму, який мав «понадкласове» етичне забарвлення – Кулішеве культурництво передбачало самосвідому, чесну й гідну поведінку в суспільстві інтелектуально й морально довершеної особистості незалежно від її походження і стану.

Молодомузівців і хатян, котрі вийшли на літературну арену вже по смерті Куліша, поєднувало з першим поколінням неоромантиків шанобливе ставлення до бунтівного попередника. Й хоча у маніфесті «Молодої Музи» П. Куліш не фігурує серед інших предтеч («вистане назвати лиш Ніцшого, Ібзена та Метерлінка і давнішого Бодлера, щоб всім ярко пригадалось те живе биття сучасного, над міру може вразливого серця...» [16]), його репутацію ревно захищали пов'язані з молодомузівським рухом В. Щурат – на сторінках молодомузівського «Світу» (1906) і Христя Алчевська – в журналі «Будучина» (1909).

А хатяни, котрі й назву свого журналу взяли чи не від Кулішевого альманаху 1860 р., заходились творити культ «великого трудівника», якого було несправедливо запламлено «болотом і погордою» за те, що уболіваючи над ганебним станом своєї суспільності, він осмілювався відверто висловити їй прикрі звинувачення. «Ні! – вигукнув М. Євшан уже на початках своєї літературної кар'єри. – Куліш потребує абсолютно реабілітації від нашого вже покоління, потребує її навіть тоді, коли би його думки про нас і нашу історію були й фальшиві, бо він писав їх в святому обуренні на народ “без правди в письменах”, писав їх, шукаючи правди!» [5, с. 428]. П. Куліша, котрий гарячково змінював політичні, соціальні, історичні, культурні орієнтації задля перемоги національної ідеї, М. Сріблянський змальовував жертвою «української бездушності», «історичної некультурності» невдячних сучасників: «Коли б Куліш не показав нам контрастами свого життя нашої історії, то ледве чи було б нам так ясно, куди йти» [28, с. 141, 147].

За ступенем святобливого ставлення до П. Куліша ім'я цього натхненника фігурувало в статтях хатян нарівні з іменами А. Шопенгауера, М. Штірнера, Дж. Раскіна, Ф. Ніцше, а за частотою згадувань перевищувало їх. Приваблювали однодумців М. Євшана у Кулішевій концепції культурництва, індивідуалізм, профетичний тон. Щоправда, можна помітити й відмінні акценти: хоч і спрямована в майбуття, Кулішева етика виростає з колективної минувшини і має історіософський характер, тоді як хатянська – креативна: модерністи вели відлік від себе, свого покоління, власних творчих зусиль.

Між сціллою дійсного і харибдою належного. Розмірковуючи над культурництвом П. Куліша, сучасники-позитивісти звертали увагу на суб'єктивізм історичних його поглядів, безкомпромісний ідейний максималізм, заснований на умоглядних міркуваннях, відірваних од реального життя. Наприклад, у статті «Без синтезу» (1909), характерна назва якої звучала, немов вирок, С. Єфремов твердив, що П. Куліш був приречений на вічне хитання між тезою й антитезою: він «не тримавсь середини...», «кожну справу розкладав... на дві суперечні частини й зводив до альтернативи: “або – або”, нічого третього, нічого інтегрального не припускаючи» [7, с. 231].

Справді, з тріади «індивідуальне – типове – універсальне» Куліш рішуче вилучав середню ланку і безпосередньо пов'язував два крайні полюси в нерозривне ціле. Його приваблювала ідея невинного і

неуникненого наближення даного, відчуттєвого й суцього до ідеального, належного, абсолютного. Як згадував І. Пулюй, «незмінні віковічні закони, котрим мусить коритись ціла вселенна, а найбільше закон непропащої сили викликали в душі Куліша велике очаровання. Він набирався духа, віруючи, що і сила правди в інтелектуальному світі ніколи не може пропасти. Тому і вірив він, що, як не слабосильний інтелектуальний світ України, і для нього стоїть твердо той віковічний закон!» [20, с. 52].

Звідси виникла дещо схожа із Ніцшевими моральними парадоксами Кулішева переконаність у взаємній інверсійності Правди і Сили як єдиному мірилі значущості і правдивості всього, що змагається в кипучому плині життя за власне існування. Навівши висловлювання Куліша «Сила – в історії одинокє мірило значности, тому бо вона знаменує житненність, а житненність означає право на життя, значить, безперечну правду», М. Євшан чудувався: «Але такий погляд має в собі щось обурююче та страшно несправедливе для містиків, для натур з великою чутливістю до горя ближніх, для людей з великим сумлінням. Кожда річ для них має свою правду, яку перемагати – гріх. І в боротьбі двох ворожих собі елементів вони признають правду подвійну – правду обох їх» [5, с. 396].

Неоромантики цікавилися, але не надто захоплювалися Кулішевими концепціями відбудови традицій «боянської Русі» в українському суспільстві, його просвітницьким ідеалом освіченого володаря (як-от Петра І та Катерини ІІ), який би плекав культуру у своєму народі, енергійно винищуючи бур'ян плебейської глупоти і козацької сваволі. «Як приймати треба ті досліди Куліша, історика і великого патріота, про се не можна ще говорити», – уникливо висловився М. Євшан [5, с. 430].

Метафізичний план Кулішевої світовідчуття якнайкраще характеризувало улюблене його гасло – заклик апостола Павла «Духа не угашайте!». Від Куліша, очевидно, неоромантики перейняли ідею культивування вродженого, дарованого Богом індивідуального та національного генія, його духового самовдосконалення й неухильного прямування дорогою, освітленою Провидінням: «Знаючи з історичного досвіду, як уставали нації, повержені незгодою або дикою силою в прах, уповаймо духом бодрим, що в нашій давнині затаїлася сила невмируща і що ми тією силою дійдемо колись до того зросту, який сама природа нам на роду написала» [15, с. 131].

«Від серця до серця»: кордоцентризм П. Куліша. Позитивістично налаштованих критиків кінця ХІХ – початку ХХ ст. бентежила перевага в Кулішовому дискурсі безпосереднього вислову почуття над опосередкованим дискурсом логічних аргументів: «...при читанню творів Куліша б'є нас в очі фатальне нерозуміння тих головних чинників, на яких будуються суспільні організми, національні держави, культурний поступ і т.ін. Серце, любов, поезія і тим подібні психологічні почування заступають у нього всякі економічні чинники, біологічні закони,

традиційні змагання, мовне споріднення, про яке говорить новітня наука» (Томашівський С. – С. 96).

Пізніше Д. Чижевський інтерпретував цю провідну Кулішеву тенденцію як кордоцентризм – орієнтацію на «серце», незнане, дивне і навіть алогічне осердя людської душі, яке водночас є сильним і незнищеним, бо рідним і справжнім, унікальним і незамінним, тоді як «зовнішнє» – це неповноцінний заміник природного, поверхова і минула його копія. Чітку демаркаційну межу між внутрішнім і зовнішнім Куліш провів не лише в людині, а й у світі, суспільстві та історії, створивши низку антитез: минуле – сучасність, руйніцтво – культурництво, хутір – місто, Україна – Європа, жінка – чоловік тощо [Див.: 26, с. 156–160].

Філософію поведінки особистості у світі й мистецтві Куліш вбачав у зближенні «щирої правди» як особистісної віри в силу абсолютної істини і поезії як найінтимнішого струму, що йде «від серця до серця». Ця творча світоглядна засада була близькою для неоромантиків, котрі, очевидно, сприймали її крізь призму інтуїтивізму та ірраціоналізму. «...Правду кожна людина має свою і має моральне право не слухати ніякої правди, тільки своєї», – стверджував М. Євшан і продовжував: «Рішальним моментом, єдиним відповідним мірилом правди або неправди, а вслід за тим цінності і культурної ваги ідеї – є ніщо інше, як тільки глибина та правдивість її відчуття самим її творцем, сума затраченої ним психічної енергії, – одним словом – л ю б о в батька до своєї дитини» [5, с. 46]. М. Євшан заперечував усяку кодифікованість мистецтва, будь-яку суспільну його функціональність, котра оминає душу читачеву, будь-який підхід до твору з вузькими мірками «практичного розуму», через те що вони не мають нічого спільного з естетичним переживанням, з мистецькою цінністю.

Кулішів топос хутора – буколіка чи вежа зі слонової кістки? У несприятливих умовах позитивістичної доби П. Куліш трансформував русоїстський цивілізаційний критицизм і сковородинівські гасла повернення до природи та «природженої праці» у «хутірську філософію», забарвлену гордовитим, хоч і терпким, співчуттям до невідомих профанів, що загрузли в болоті меркантильних інтересів. Погоджуючись із Т. Дзюбою, що хутірська концепція П. Куліша з її критикою занепадаючої масової цивілізації випередила до певної міри концепції М. Бердяєва та О. Шпенглера [3, с. 46], обміркуймо споріднене питання: чи можна розглядати віддалений од руйнівних чужих впливів аркадійський Хутір Пантелеймона Куліша як своєрідний аналог вежі зі слонової кістки для усамітненого в її творчій тиші мислителя-поета?

Відповідь на це питання впливає під час зіставлення ідеологічної символіки Кулішевого образу з семантикою Дому, оточеного ворожим міським довкіллям (Т. Готьє), заміського декадентського будинку дез Есента (роман «Навпаки» Ж.-К. Гюїсманса), гірської вершини у прозі О. Кобилянської, а також острова утіх, храму Краси та інших концептуальних топосів омріяної творчої ізоляції у сучасників

українського поклонника Правди і Краси.

Топос Хутора, розбудований у Кулішеві публіцистиці («Листах з хутора», 1861) та поезії («Одвідини», «Праведне панування», «Поетові»), містить такі характерні для пізнішої сецесії ознаки, як:

- романтична робінзонада (Хутір постає пустельним островом, відрубною оазою чи своєрідним заповідником духової самотності, який зберігає всі первісні життєво необхідні елементи – етичні, етнічні, естетичні первні – від руйнівних впливів суєтної цивілізації);

- протестний дискурс відчуження і демонстративного відмежування від погорджуваного утилітаристського суспільства, який переміщує маргінальний хутір в самісінкий осередок духового буття і чинить опір буремним хвилям приземленої метушні;

- ескапізм – втеча розчарованої душі у пожаданий притулок, занурення у світ духових цінностей задля поетичного священодійства.

Протиставлений механіцизму масової цивілізації, Хутір з його концептом культури як неспокоїного творчого життя людського духу був провісником сецесії доби *fin de siècle*. З цієї духової висоти Куліш ставив розпачливий діагноз моральному стану тогочасної цивілізації і звідти метав на її адресу різні філіппіки.

Декаданс? Ренесанс? Скільки правди було у критичних закидах про «духову декаденцію» Куліша? Справді, скаргами на занепад моралі його хутірська доктрина дещо нагадує філософію декадансу. Однак, на відміну від декадентів, котрі милувалися власною неміччю та апатією, Куліш не визнавав поразки і запекло, по-будительськи пристрасно, протестував проти паплюження культурних вартостей, висловлюючи тверду віру в ренесансну культурницьку місію України.

Його світогляд, що поєднав похмуру історіософію і сліпучі профетичні візії, ідеї катастрофізму і воскресіння, був оповитий декадентсько-віталістичним серпанком. У кожній сфері суспільного життя цей невмолимий суддя і натхненний пророк викривав цілковитий занепад і проголошував потребу неминучого відродження. Свою зневіру в цивілізаційний прогрес Куліш висловив ще в «Листах з хутора» (1861): «А що прогресом, городяни, величається, то ми тому прогресу ціну знаємо. [...] Тисячу років проповідуєте ви у своїх мурах коштовних любов і мир, – чи більше ж у вас любови й миру, ніж було у тих простих слав'ян, що славили в гаях і на житах невідомого їм ласкавого і щедрого Бога?» [14, с. 535]. Логіка особистісного і суспільного розвитку, згідно з тезами його хутірської філософії, полягала в децентруванні сучасної цивілізації та її поверненні до серця, природи, первісної незайманості, аркадійської невинності.

Довгу низку мистецьких ілюстрацій до цього розчарування в позитивістичному культі розуму, прогресу й матеріалізму розпочала в українському модерні поезія «Людськість» (1893) В. Самійленка.

Духовий аристократизм. Для неоромантиків близькою була Кулішева концепція культурництва та аристократизму – не спадкового, а здобутого невпинною працею духу. Ця стратегія морального

самовдосконалення сильної творчої особистості і всієї нації – наскрізна тема пізнього Куліша. Для нього важливими були взаємини між особистістю та її народом: промовляючи рідним словом «від серця до серця», піонер-будитель культивує духовий ґрунт, виконуючи місію провідника. Пізніше В. Щурат, відповідаючи на закиди І. Франка, так пояснював світоглядні засади згаданих взаємин: «Куліш – аристократ духа, хотів народ і життя народне, його ідеї і стремління піднести до висоти аристократизму духа, а не хотів гнути своєї гордої голови в низ, до поглядів загалу. “Думаймо, як плебс!” – говорили одні, – “піднесім плебс до ясних зір культури!” – немов говорить Куліш» [30, с. 110].

Можна вести мову і про дещо інший, суто особистісний, варіант індивідуалізму, який має м'якший, але не менш проникливий характер і пам'ятний кожному українцеві хоча б із «Лісової пісні»: йдучи крізь життя, гамірливе й нелегке, не припасти пилом буднів, не притлумити в собі Красу, якою щедро обдарований кожен, хто прийшов у цей світ, не змиритися з брудом дійсності, а навпаки, як каже Мавка, «своїм життям до себе дорівняти» [23, с. 250], до власної людської сутності – ось неоромантична модель людського буття, котра, перегукуючись, ясна річ, із ніцшеанською ідеєю надлюдини та іншими західноєвропейськими концепціями, була глибоко закорінена в ту етичну традицію, яка просочувалася в Кулішевій і Шевченковій, а ще раніше – у сквородинівській філософії духової активності, витікаючи з праглибин національної ментальності.

«Хуторна поезія» – різновид естетизму? Єднало Куліша і його наступників утвердження деяких важливих аспектів естетизму – культу краси в мистецтві, природі й людині. Замилування мальовничістю природного ландшафту, чарами жіночої вроди, привидами щирого почуття і глибокої задуми пронизує всю його творчість – від «Орісі» й до останніх прижиттєвих «віршів ліричних, особистих, тихих як далекий гук вечірнього дзвона, а жалібних як гірська трембіта» [25, с. 321]. Найпаче ж характерною для Куліша, як і для інших романтиків, була, згідно з Франковою дефініцією, «адорація штуки» [24, т. 29, с. 463–464], тобто схилення перед «красою небесною», «поезією святою». Муза для автора «Хуторної поезії» та «Дзвону» – втілення його найкращого в естетичному й етичному сенсі («О Музо, божество сердець правдивих! ...розуму царице, / Любові й чистоти свята, небесна жрице!»), адже вона «возвишається над міліони, / Що серцем хияляться під грішницькі закони» («Одвідини»). Серед піонерських засад Куліша був постулат автономії мистецтва, замкнутості шляхетної і непрактичної краси, а також різка реакція на позитивістичний утилітаризм, погорда до невігласів, котрі опоганюють святині:

Кобзарю! Не дивись ні на хвалу темноти,

Ні на письменницьку огуду за пісні,

І ласки не шукай ні в дуки, ні в голоти:

Дзвони собі, співай в святій самотині [12, с. 128].

На час появи перших книжок В. Самійленка, Лесі Українки,

О. Кобилянської, В. Щурата, М. Чернявського в Кулішевій поезії вже цілком сформувався культ Поезії й осамітненого митця-індивідуаліста, що конфліктує зі споживацьким суспільством, яке виносить на ринок духові цінності. Певним чином ці своєрідні естетські мотиви перегукувалися (принаймні у сприйнятті неоромантиків) з відповідними мотивами французького символізму, англійського естетизму, віденської сецесії, хоча Куліш-естет (якщо можна так про нього висловитися) черпав їх з аксесуарів романтизму першої половини XIX ст. Надихали його Байрон і Пушкін, а не представники тогочасних поетичних віянь. Скажімо, як можна висувати з поезії «Гомер і Шекспір» (зб. «Дзвін»), вину за нівечення новітніх талантів П. Куліш схильний був приписувати мінливій паризькій моді на легковажну поезію: «Що ж повертає внівець їх тепера? / Невже завихрена в Парижі гира / Та забавки поезії легкої, / Як той пузир, і як пузир пустої?» [12, с. 36].

Куліш відкинув вузькоутилітарну роль поезії, наділивши її будительською місією і скрізь підкреслюючи протестний її характер. Неприязнь до літературної сучасності – доби Позитивізму, вбогої на естетичні враження та злети мрійливого духу, глибоко песимістичний погляд на перспективи високої поезії і пасеїстичне уславлення її Золотого Віку – давноминулої доби бардів і кобзарів; тужливе відчуття самотності і звинувачення сучасників та сучасного письменства в приземленому раціоналізмі – такими були часові і просторові параметри пізньоромантичного міфу про занепад поезії, який від П. Куліша безпосередньо успадкували естети українського модерну.

Наприклад, цілковито в річищі Кулішевої традиції виразні естетські мотиви почергово розгортаються у кожній з чотирьох строф вірша «Не вмире поезія» (1891) В. Самійленка: (1) «творчість духа» протиставлено буденним «клопотам крамарським»; (2) поезія поривається пізнати безмежність усесвіту; (3) вона тамує спрагу краси і (4) є невіддільною від людської душі.

Щоправда, спостерігаємо й відмінності: якщо ліричний герой Куліша є ініціативним стосовно своєї Музи – волає до неї, напучує її, спроваджуючи в певному напрямі, то неоромантичне «я» повністю підпорядковане її магічній владі («Ave regina» Лесі Українки). Інтерпретуючи поезію Лесі Українки «То be or not to be...», літературознавці звернули увагу й на відверті полемічні алюзії: на відміну від Шевченкових і Кулішевих уявлень про місію поетичної музи, Лесина лірична героїня обирає не прозаїчну, хоча й позиточну працю за плугом чи з сокирою, а небуденну долю орла, блискавки чи метеора, тим самим означивши зміну позитивістського алгоритму поступального освоєння горизонтальної поверхні на неоромантичне бажання рвучкого вертикального злету, характерне для молодомузівців і хатян («Сон української ночі» В. Пачовського, «Ad astra» М. Вороного, «Метеор» Г. Чупринки).

М. Євшан та його сучасники розпочали з того, до чого прийшов П. Куліш унаслідок довгої болючої еволюції, але попрямували у своєму

естетизмі значно далі. «Життя» і «мистецтво», «мрія і мистецтво» у панестетизмі М.Євшана є майже синонімами, однак лише тоді, коли життя підпорядковується мистецтву, збігається з ним, виявляє себе в ньому, а не навпаки. Мистецтво – це вираз надміру творчих сил одиниці, повноцінне духове її життя можливе лише у сфері мистецтва. І навіть коли приходить усвідомлення абсурдності існування взагалі: мовляв, життя не нами обране, воно нам нав'язане, – все одно єдиною сферою свободи залишається мистецтво.

Поет і юрба. Ще в «Погляді на українську словесність» – знаменитому «передньому слові до громади», яким відкривався альманах «Хата» – Куліш віщував, що зіткнення зі «суєслівним натовпом», який чинить опір усякій новизні, «се неминуча проба всякому могутньому духові [...]». Хто не схибне серед суєслівного їх натовпу, не спустить з очей своєї цілі далекої, не дасть себе загукати й затерти серед поміж їх юрбою ярмарковою, той справді чоловік між людьми, а не волова голова поміж чередою» [13, с. XVII]. Конфлікт із утилітарно налаштованою публікою і критикою був безперервним, але поступово змінював свій характер. Він наростав з кінця 1880-х рр., сягнув апогею в 1900-х, аж поки модернізм не почав здобувати прихильність публіки, що викликало нову, хатянську, хвилю нонконформізму.

Особливо вражаючою була Кулішева непоступливість в ідеологічному протистоянні з суспільністю. З-поміж усіх інших «проклятих» митців і мислителів – вітчизняних (Драгоманов чи Франко) і західноєвропейських (Бодлер чи Ніцше), яких суспільство «проскрибувало» в тій чи тій формі в різний час і з різних причин, мотронівський самітник видавався співвітчизникам чи не найбільш свідомим і затятим дисидентом. «Я не міг би підшукати Кулішеві аналогічного письменника серед інших народів, щоб ішов так проти поглядів цілої суспільности, – зізнавався С. Томашівський. – Були, правда, еретики-письменники – Байрон, Гайне, Ібсен і ін., але вони чи скорше чи пізніше здобували собі признання серед своїх. [...] Куліш став головно став співаком нашої минувшини й оспівував її так, що звернувши відразу проти себе освічену часть народа» [21, с. 80]

До речі, незважаючи на прикре враження від Кулішевого негативізму, І. Франко визнав, що «все-таки для історика власне та хиткість Кулішева, ота пристрасть, оте вічне шукання якихось нових ідеалів, нових богів і нової віри лишились характерним і навіть симпатичним об'явом його великого хоч недужого духу» [24, т. 33, с. 234]. Критик поважав своєрідну цілісність і послідовність неспокійного громадянина, котрий, «де б не був, у яким перевдязі, в якій ролі не виступав би, все і всюди був самим собою і не вмів бути іншим» [24, т. 35, с. 408].

Чару пафосної Кулішевої пропаганди культурництва піддавалися й переконані, так би мовити, народники. О. Кониський, звітуючи 1890 р. читачам «Зорі» про відвідання Мотронівки, ділився роздумами, які були навіяні неситною поставою романтика-нонконформіста в його конфлікті

з громадськістю, мимоволі виправдовуючи ідеологічні засади індивідуалізму: «Бачимо, що чим письменник талановитіший, чим енергійніший з його робітник, чим видатніший його патріотизм, чим більш не вдовольняє його сучасне життя звичайне, чим ширіше рветься душа його полагодити найгірші і найближчі болячки свого краю, тим більш зазнає він перебою, ганьби і клевети... Знати, що вдача природи людської скрізь однакова: однакова вдача тієї частини людей, що імення їй – н а т о в п. Натовп скрізь по світах живе хвилею днини, іде він помацки, на осліп, іде за тими, хто гукає голосніше, хто витинає більше до смаку натовпу» [10, с. 329].

Як Куліш метав громи проти козацтва, котре, мовляв, знищило культурну спадщину Старої Руси, так і хатяни закликали збороти «дракона» народницького поклоніння перед народом. За епіграф для ліричного послання «До своїх» (1910) Г. Чупринка взяв дошкульний вираз П. Куліша «З громадського багна багно літературне зробили ви». Чупринковому «я не співець свого народу» і Шаповаловому «ні, не люблю я України» передували Шевченкове «І мертвим, і живим...», Кулішеве «народе без пуття, без чести, і поваги» та Франкове «pie kocham Rusi».

Зі світанкових кирило-мефодіївських часів Куліш проніс до смеркання XIX віку ідею будительської місії поетичного слова, доповнивши її культуротворчими завданнями:

*О слово рідне! Ти стоїш на чаті
Предковікових пам'яток святині,
В ясній, блискучій херувимській шаті,
Як меч огненний, в нашій Україні [15, с. 97].*

Відкидаючи услід за Кулішем спроби моралізуючої критики зважувати твір на терезах загальноприйнятої моралі, неоромантичні поборники панестетизму беззастережно віддавали мистецтву право на тотальний суд над сучасниками. Не ми зі своїми дрібними мірками судимо мистецтво, а воно судить нас. «Обвинувачуюча», а то й «караюча» функція поетичного слова – це, можна сказати, наскрізний мотив української поетичної традиції («Смерть бандуриста» А.Метлинського, 1839; «Рідне слово» П.Куліша, 1862; «О слово рідне, орле скутий...» О.Олеса, 1907).

Напружене очікування слушної хвилі, коли на голос мистецької сурми відгукнеться людська душа й одностайно підніметься оновлена нація, – то була характерна прикмета не лише українських естетів і не лише естетів.

Підсумки. Творча і громадська діяльність П. Куліша охопила дві великі епохи – добу романтизму і добу реалізму, сягнувши початків модерну. Митець зумів зберегти незалежну горду поставу впродовж усієї другої половини XIX ст., коли романтичні ідеали були висміяні і знецінені, замінені суспільно-утилітарними мірками. Шлейф безперервних скандалів, гострих конфліктів із суспільністю додав непокірному нонконформістові привабливості в очах ранніх модерністів.

Якщо постать Т. Шевченка сприймалася як загальнонаціональне надбання, на яке однаковою мірою претендували і традиціоналісти, і модерністи, бо знаходили в різноаспектній Кобзаревій творчості суголосні ідеали, то неоднозначна постать П. Куліша надихала, в основному, модерністів. І перші неоромантики (Леся Українка, М. Вороний) та неореалісти (М. Коцюбинський, М. Чернявський), і молодомузівський «Світ», і хатяни схильні були визнавати своїм попередником співця «хутірської філософії», котрий мужньо обстоював романтичні ідеали мистецтва, особи і нації у ворожу добу позитивізму.

Для доби модерну характерне, отже, не тільки відмежування, а й свідоме апелювання до таких традицій національного письменства, як індивідуалізм, естетизм, кордоцентризм.

Список використаних джерел:

1. Владимірова В. Пантелеймон Куліш у рецепції Є. Маланюка В. Владимірова // Євген Маланюк : Життя і творчість. – Суми: Слобожанщина, 1998; 2. Вороний М. Пантелеймон Куліш / Микола Вороний // Зоря. – 1897. – 15 (27) лютого. – Ч. 4; 3. Дзюба Т. Хутірська концепція Пантелеймона Куліша / Тетяна Дзюба // Слово і Час. – 1998. – № 4–5; 4. Драгоманов М. Чудацькі думки про українську національну справу // Народ, 1891. – Ч. 10–12; 5. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упоряд., передмова та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998; 6. Єфремов С. П. А. Куліш. Хуторні недогарки [...] / С. Еф-мовъ // Киевская Старина. – 1902. – Т. 72. – Март; 7. Єфремов С. Літературно-критичні статті / С. О. Єфремов. – К.: Дніпро, 1993; 8. Кобринська Н. Згадка про П. Куліша / Наталія Кобринська // Зоря. – 1897. – № 22; 9. Колесса О. Століття обновленої українсько-руської літератури / О. Колесса // Літературно-науковий вісник. – 1898. – Т. 4; 10. Кониський О. Я. З літньої подорожі по Чернігівщині / О. Я. Кониський // Зоря. – 1890. – 1 (13) падолиста, ч. 21; 11. Коцюбинський М. К годовщине смерти П. А. Кулиша / М. К. // Вольтер. – 1898. – № 26. – 1 февералія; 12. Кулиш П. А. Сочинения и письма / П. А. Кулиша; под ред. И. Каманина. – К.: Изд. А. М. Кулиш, 1908. – Т. 3. – 1909; 13. Куліш П. Переднє слово до громади : Погляд на українську словесність / П. Куліш // Хата / видав П. А. Куліш : Типом дружим. – Петербург, 1860; 14. Куліш П. Твори : В 6-ти томах / ...Пантелеймона Куліша. – Львів : Просвіта. – Т. 6. – 1910; 15. Куліш П. Хуторна поезія / П. А. Куліш. – Львів : З друкарні т-ва ім. Шевченка, 1882; 16. Луцький О. «Молода Муза» / О. Луцький // Діло. – 1907. – № 249; 17. Мицан М. Шевченко як текст: класичне і модерне прочитання (П. Куліш і Микола Євшан) / Марія Мицан // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – 2004. – Вип. 33, ч. 1; 18. Мовчан Р. Пантелеймон Куліш у контексті 20–30-х років ХХ ст. / Раїса Мовчан / Наук. записки. Серія : філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград : КДМУ, 2003. – Вип. 50; 19. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш : особистість, письменник, мислитель : У 2-х т. – К.: Укр. письменник, 2007; 20. Пулюй І. Нові і перемінні звідси / Написав проф. др. Іван Пулюй. Третє доповнене видання. – Відень : З друкарні Адольфа Гольцаузен, 1905; 21. Томашівський С. Маруся Богуславка в українській літературі // ЛНВ. – 1901. – Т. 15; 22. Тхорук Р. Від Куліша до Лесі Українки, від Куліша у Лесі Українки (Про кілька переуків у творчості) / Раїса Тхорук / Леся Українка і сучасність : зб. наук. праць. – Т. 4, кн. 1. – Луцьк : Вежа, 2007; 23. Українка Леся. Лісова пісня / Леся Українка // Збір. творів: У 12 т. – Т. 5; 24. Франко І. Збір. творів: У 50-ти тт. – К.: Наук. думка, 1976–1986; 25. Франко І. Куліш Омелькович Панько. Дзвін, староруські думи і співі [...] /

Ів. Фр. // Житє і Слово. — 1894. — Кн. V, за сентябрь і октябрь; 26. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Чижевський. — Вид-во «Орії» при УКСП «Кобза», 1992; 27. Чузеуєнко М. Панько Куліш та Дмитро Донцов / Михайло Чузеуєнко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. — Харків : Око, 1995. — Т. 5; 28. Шаповал М. Трагічна постать (Пам'яті Пантелеїмона Куліша) / М. Сріблянський // Українська Хата. — 1909. — № 3 і 4; 29. Шупик В. Слов'янська ода Пантелеїмона Куліша / Валентина Шупик // Слово і Час. — 2010. — № 9; 30. Щурат В. Гордон Байрон. Чайльд-Гарольдова мандрівка. Переклав П. Куліш [...] / І. Хмарин // Світ. — 1906. — № 7;

БУРЛАКА Наталія, аспірантка ФОЛЬКЛОРИЗМИ У ПОЕТИЧНОМУ ДОРОБКУ ЄВГЕНА ГРЕБІНКИ

Використанням фольклорної поетики позначена творчість переважної більшості українських письменників XIX ст. З одного боку, цей інтерес проявляється у збирацькій та дослідницькій діяльності, з іншого — у використанні письменниками фольклорних образів, мотивів тощо у літературних творах. Доповідь присвячена розкриттю питання взаємозв'язку фольклору й літератури на прикладі письменницької творчості Євгена Гребінки, зокрема, його поетичної спадщини періоду 20-40 років XIX століття.

The works of the majority of Ukrainian writers of the XIX century is marked by use of folk poetics. On the one hand, the interest was in the process of gathering materials and research activity, and on the other hand — in the use of folk images, motives, etc in their writings. This report shows the problem of correlation between folklore and literature by example of Yevhen Hrebinka's works, especially his poetic heritage in period 20-40 years of XIX century.

XIX століття в культурно-історичному житті України вирізняється посиленою увагою письменників і культурних діячів до усної народної словесності. Жанр байки, можливо, як ніякий інший у світовій літературі відзначається в основних своїх структурних і змістових компонентах сталістю й традиційністю. Оригінальність байкарів вимірювалася передусім не новизною сюжетної й характерологічної основи, а неповторністю національного колориту, конкретністю в змісті та ідеологічною спрямованістю його моралі. Саме Євген Павлович Гребінка, який успадкував і творчо розвив найкращі фольклорні традиції свого народу, заслужено вважається одним із талановитих зачинателів української байки.

Початок знайомства з українськими народними традиціями, поезією та етнографією Є.Гребінка починає із самого народження 02.02.1812 року, свого родового маєтку який знаходився на Полтавщині, (хутір Убіжище). Його Увагу завжди привертати захоплюючі розповіді про „старовину” матері Надії Іванівни, яка походила з давнього козацького роду Чайковських, та няньки-кріпачки про страту ляхами Наливайка, про Змія Горинича та ін. Навчаючись у приватних учителів, Є.Гребінка, за спогадами одного з них, виявляв помітний інтерес до „слов'ян, малоросійських гетьманів, „Енеїди” І.Котляревського, повір'їв про чарівниць, відьом...”, взагалі до народної поезії. Усе це згодом плідно позначилося на творчості майбутнього письменника”. [7;180].