

a serious documentary, source base for the study of works, literary-critical views, and outlook of this writer.

P. Kulish is considered to be one of the first Europeanists of Ukrainian culture to lay the foundation for the modern culture of the 1920s. For example, G. Grabovych called P. Kulish a driving force and the founder of the newest Ukrainian intellectual, critical thought and those dimensions of national consciousness that underlie it, and a key figure in the formation of modern Ukrainian culture. He quite rightly noted about P. Kulish M. Dragomanov: "... one of the Ukrainophiles hits the point of world, human culture, which will lift our people".

Keywords: reception, correspondence, pamphlet, Europeanism, aestheticism, aristocracy, modernism.

УДК 821.161.2.09+398 (092)Куліш

В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук, проф.,
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова, Київ

САМОБУТНІСТЬ ФОЛЬКЛОРИЗМУ ПОЕЗІЇ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША 70–90-х років ХІХ століття

Стаття є спробою комплексного дослідження різноаспектних зв'язків поетичної творчості Пантелеймона Куліша з українським фольклором, міфологією та уснопоетичною спадщиною інших народів світу. Досліджено ідейно-естетичні особливості опрацювання письменником мотивів, образів, символіки тощо народної творчості, напряму і специфіки модифікації вказаних джерел, висвітлення рівнів і мистецької результативності асиміляції фольклорно-міфологічних джерел в останні періоди літературної діяльності письменника. Вивчено характер міжсистемної комунікації літератури і фольклору, специфіку "відфольклорного" письма митця, спрямованого на рецепцію народної поезії у власних творчих виявах, репрезентативність літературно опосередкованого Кулішем національно-народного світу й змінні риси індивідуально своєрідного авторського фольклоризму та міфологізму.

Ключові слова: фольклор, міфологія, міжсистемна взаємодія, художня асиміляція, символи.

Наукова проблема "література і народна творчість", давня і в кожному періоді письменства нова, актуальна як сама по собі, так і через зв'язок із широким колом теоретичних і естетичних питань: традицій і новаторства, національно-народної виразності мистецтва слова, його генології, розвитку художніх стилів

і жанрів тощо. Розкриття реальних зв'язків уснопоетичної і літературної творчості допомагає з'ясувати роль фольклору в діахронії письменства, висвітлити джерела літературного твору й образу, особливості індивідуального образного мислення та специфіку фольклоризму кожної естетичної доби. У вітчизняному літературознавстві існує значна кількість наукових публікацій із цієї проблематики, втім монографії про взаємодію з фольклором чільних репрезентантів письменства нової доби авторства О. Вертія (вчений комплексно висвітлив зв'язки творчості П. Куліша з уснопоетичною традицією), О. Дея, М. Пазяка, М. Комаринця, С. Мишанича, М. Коцюбинської, О. Гончара, шевченкознавча праця С. Росовецького, присвячена компаративним аспектам спілкування фольклору з літературою. Разом із тим в Україні досі бракує концептуальних праць методологічного характеру про естетичну співдію фольклору і літератури, основні аспекти асиміляції фольклору "книжною" творчістю. І це при тому, що українське письменство ХІХ ст. за одне з головних своїх джерел (після об'єктивної дійсності, тлумаченої митцями суб'єктивно, та поряд із сукупною внутрішньолітературною традицією) мало народнопоетичну творчість, володіючи тяглим досвідом її ідейно-естетичного опосередкування. Немає однастайності серед дослідників і у дефініюванні ключового поняття фольклоризму (автор "Літературознавчої енциклопедії" розпочав визначення з констатації факту зацікавлення письменників усною народною творчістю, хоча само по собі воно ще не здатне призвести до творчого результату). Урешті, творчість цілої низки українських митців, насамперед "другого ешелону" (В. Дончик), і навіть далеко не всю спадщину класиків вивчено під цим кутом зору.

Тож мету статті становить аналітико-синтетичне дослідження фольклорних і міфологічних джерел лірики й ліро-епіки Пантелеймона Куліша 70–90-х рр., ідейно-художньої специфіки його трансформаційних та інших підходів до освоєння міфологічних джерел. Завданнями розвідки є розкрити природу естетичної асиміляції митцем української й інонаціональної фольклору та міфології, їх "імпринту" на поезику віршованої спадщини митця; представити "фірмові" прийоми олітературнення відповідних мотивів, образів, символіки, ритмомелодики тощо; висвітлити репрезентативні для

"запізнілого" романтизму знахідки й здобутки митця в його самобутній, незрідка новаторській "роботі" з фольклорною стихією.

Літературний фольклоризм ХІХ ст., заснований на кордоцентричності "української народної вдачі" (Д. Чижевський), та уснопоетичної традиції, насамперед мелічної, не став винятком у шерензі тих літературних епох і типів світовідчування, що активно взаємодіяли з фольклором. Водночас "зрілий" П. Куліш певною мірою дистанціювався від народнопоетичних принципів і прийомів, вибудував власні літературні засади естетичного освоєння світу. Назагал характер зв'язків українського романтизму позаминого століття з фольклором визначався не тільки суб'єктивними письменницькими вподобаннями (не однотипними у П. Куліша різних десятиліть). Він був "санкціонований" ще й провідними естетичними ідеями доби: концепцією фольклору як першооснови національної літератури, виразу національного духу та "святої скрижалі" (А. Міцкевич) для його піднесення. Містицизм і релігійність, культ долі, фантастика і міфологія, життя народу й національна історична минувшина – головні з тих ідейно-художніх капілярів, через який здійснювалося спілкування між "книжною" і народною словесністю в добу романтизму. Романтичний "тип культурної поведінки" (Ю. Лотман) просто-таки включав прагматичний узус текстів, презентований на жанровому рівні піснями й думами, баладами, легендами, казками й іншими "олітературеними" зразками генетично фольклорних видів. Зі властивим йому нахилом до експериментів романтизм увів навіть симультанне співіснування в одному двох текстів – власне літературно-поетичного і народного ("Брат з сестрою" М. Костомарова).

Статус українського романтика, часто самоідентифікованого поетами з кобзарем, показовий позицією експліцитної публічності, протиставленої руйнно-замаскованим інтенціям колонізаторського режиму. Романтична література залюбки оперувала народнопоетичними джерелами, осмислюючи історичне минуле народу, висвітлюючи його боротьбу за незалежність чи й малюючи "ройове" буття простолюду. Закоріненість українських романтиків у базовому фонді народної культури зблизила письменство ХІХ ст. із фольклором

і міфологією, спричинила переведення з фольклорної в літературну художню систему немалої номенклатури жанрів (пісні, балади, казки тощо), зумовила міжсистемний типологізм образів кобзаря, козака, сироти тощо. Індивідуальні стилі романтиків проектували звичні фольклорно-естетичні уявлення, ґрунтувалися на поетиці народної творчості. Водночас зі зміцненням літературних канонів у другій половині ХІХ ст. збільшується питома вага літературної субстанції, зменшується безпосередність у співдії письменства і фольклору.

"Останнім з могікан" романтизму (образ Я. Щоголева зі збірки "Слобожанщина") властиве і багатоманітне спілкування з фольклором як "ключем до духа" (Ю. Шевельов) українського народу, і поява з часом фактору, антитетичного до фольклору, про що й свідчить набуток "зрілого" П. Куліша. Естет, "піонер культури на Україні" (М. Зеров), котрий репрезентує поширений тип поета-фольклориста, П. Куліш був збирачем і видавцем (такого "алмазу", в оцінці Т. Шевченка, як збірник "Записки о Южной Руси", частиною фольклорний), носієм народних пісень і дум, знаних із уст матері й народу та вивчених напам'ять зі збірок Максимовича. П. Куліш осмислював їх як поет із 40-х (чи не найбільш вдало – у "Досвітках") і до початку 90-х рр., коли вийшла збірка "Дзвін". Індивідуальний поетичний голос митця показовий самобутністю літературної "дикції", що важливе для "глибшого проникнення у деякі особливості пізнього етапу в розвитку українського романтизму" [Погрібний, 1986, с. 151].

Вихідним моментом еволюції поета стало беззастережне сприйняття народнопоетичної традиції, навіть пильне й подекуди педантичне слідування за кобзарськими автентичними думами й апокрифами, поєднаними з власним текстом, у показовій невдачею ранній поемі "Україна". Наступний щабель естетичного саморуху письменника становить зростаюча самостійність у контактуванні з народною творчістю, підпорядкування її власним ідейно-естетичним настановам, навіть певний відступ від неї, відхід від усталених наслідків народної поезії (чи не внаслідок антитетичності "Хутірної поезії" П. Куліша до романтичного козакофільства). У "пізнього" митця, нарешті, констатуємо певне повернення "на круги своя", почасти навіть раннього

козакофільства, в останніх публікаціях – уже на новому ідейно-художньому рівні. Аналогічно в галузі версифікації з розвитком лірика проступає (як протипага до народних розмірів) фактор витіснення коломийкового вірша класичними, в першу чергу силабо-тонічними розмірами.

Якщо простежувати функціонування "запізніло" романтичного, генетично "відфольклорного" образу народного співця-кобзаря, то він естетично оформлювався в "зрілого" П. Куліша не без навіянь тривкої літературної традиції. Збірка "Дзвін" розкриває образ у двох головних іпостасях, між якими в авторовому витлумаченні дистанція невелика. По-перше, це романтичний образ кобзаря в характерному для П. Куліша змалюванні як соціально незаангажованого ні "дуками", ні "голою" співця, що "дзвонить" собі в "святій самотині". Він незмірно вищий за своє оточення ("Ти – невмирущий цар, ти й над царями пан" [Куліш, 1989, с. 240]), і це вповні романтична концепція, згодом підхоплена українським модернізмом. Подальше вирішення мотиву й образу переводиться в площину ствердження живлющої сили духу співця. У "Покобзарщині" тут став у пригоді казковий образ сердець, покроплених його "зцілющою водою". "Староруська дума" "Побоянщина", у свою чергу, додала характерокреаційності обертону історизму (постать "співця потужного" Бояна). Характеризуючи його співацьку вмілість за моделями "Слова о полку Ігоревім", Куліш заклав підвалини тієї поетичної традиції, що її згодом дотримався В. Щурат у вірші "Боян" зі збірки "Історичні пісні". В наступних строфах, уже відійшовши від образної канви "Слова...", автор "Побоянщини" спроектував невмирущу тінь "нашого Гомера" і сенс його "славлених пісень" на сучасність. При цьому високостильні біблеїзми, тропи давнього фольклору й "Слова..." витворюють архаїзований колорит піднесеного вислову віри в подолання Україною лихоліття.

По-друге, під пером митця це образ співця з виразно автобіографічними конотаціями (вірші "До кобзи та до музи", "Сум і розвага"). У них він розкривається через монологі-ретроспекції як козак-"тімаха". Тут, у цьому одному слові, – весь П. Куліш із його любов'ю до соковитого і точного народного слова. Цей козак, який зазнав багато під час самотніх, разом із кобзою,

мандрів світами, вималований не тільки як етнографічна, а й реальна постать. Щира мова "нетяги прямодушного", адресована "тихострунній кобзі" (такого типу звертання творять особливий ліризм народної пісенності), вводить до фольклорної лексики й думної тавтології нетрадиційний орієнтальний компонент. Він, проте, стиль не руйнує:

Годі ж бо, сестро, тужити, моя жалібнице.
Годі квилить-проквиляти, ясна соколице,
Мовби почула єси смертоносний самум!

[Куліш, 1989, с. 241].

Із приводу цих поезій слід констатувати: П. Куліш, змінний до самозаперечення, виявився суголосним через кілька десятиліть своїм романтично-фольклорним уподобанням часу творення першого тому "Записок о Южной Руси" – власному баченню типів українських кобзарів і лірників, там само висловленим міркуванням про способи творення дум та підходів до "Слова о полку Ігоревім" як до пам'ятки епічного розвитку народної української поезії. Підсумовуючи ці розважання про постать кобзаря у поета, слід констатувати: в художніх інтерпретаціях Куліша образу народного співця маємо й саморух від романтичних до реалістичних тенденцій і підходів, високоідеалістичних і автобіографічних проєкцій.

Аналогічні процеси доповнення фольклорної фактури, осмислення її у самобутніх історіософському, соціальному чи ідеологічному аспектах спостерігаються у козацькій темі. Неоднозначний і суперечливий ставленням до козацтва, П. Куліш у "Дзвоні" все ще керувався суб'єктивними оцінками його ролі в історії України. Так, заспівне мотто вірша "Козацький жаль" (його складають соціально гострі рядки козацької пісні про засилля панів) у той же час і заперечується, і розвінчується. Річ у тім, що у тексті твору звучать два протилежні голоси. Перший належить козакові й зачинає мовну партію цілком пісенно. Тож вона набула драматичних ноток у сумному ствердженні: по всій Україні "від Німєня" "до Порогів" "голосить наша рідна пісня, тужить", бо козаки змушені служити ледачим панам. Але цей голос ліро-драматичного наратора уриває монолог пана. У ньому

присутні викривальні інтонації самого П. Куліша. Зокрема, тут на карб "необачним козарлюгам" ставляться союзні стосунки з турецьким "сонним потурнацтвом", висловлені в бурлескно-фольклорному стилі балади "Корній Овара" І. Срезневського: "І допаливсь до того, вразький сину, що мусив душу чорту заложити" [Куліш, 1989, с. 212]. Остаточний присуд – "антифольклорний" – над козацьким "розбійництвом" виносить фінал твору. В ньому, можна сказати, видавця "Записок о Южной Руси" та поета "Досвіток" перемагає автор "Хуторної поезії" й "Дзвону", котрий негативно переоцінив козацько-гайдамацьку добу. А втім, таке гострокритичне до них ставлення не було для "пізнього" П. Куліша абсолютним. Адже у "Дзвоні" автор коригує його іншими творами: так, у розпочатому народним складом вірші "З Підгір'я" ліричний наратор принагідно підносить "славу предків", а в посланні "Гайдамакам-академікам" визначає історію як "велично-стародавню".

Оригінальним зразком способу адаптації народної лірики для втілення особистісно-суспільних мотивів автора є написана коломийковим віршем поезія "Козацька хата". Переведення твору з плану метафоричної описовості ("вислана лугами" й "зукрашена Дунаю берегами" козацька хата-Україна) в менш масштабну течію життя серця тягне за собою фольклорні засоби. Димінутиви, символіка нещастя й інші народнопоетичні аплікації інтимізують виклад, сприяють пластичній передачі громадянської й особистої зажури мовця, пригніченого станом "матінки рідненької", "сиротини-неньки" України (ліризація народнопоетичного гатунку).

Часом історіософські концепції вели П. Куліша далеко від фольклорних джерел. Так сталося у поемі, опублікованій 1899 р., де "думна" фабула розпросторюється в суб'єктивні ідеологічні розбудови. Адже поема "Маруся Богуславка", другий після "Магомета і Хадизи" вияв Кулішевого туркофільства, є сукупністю складно поєднаних улюблених ідей і образів автора. Твір доводить до краю тенденцію реабілітації героїні, виявлену також сучасниками І. Нечуєм-Левицьким і М. Старицьким. Власне, "реабілітаційні" можливості надавала сама дума, в якій звинувачення в потуреченні знімаються подвигом попівни.

П. Куліш, у свою чергу, передусім суттєво переосмислив вагомий компонент ним уміщеної у т. I "Записок" цієї думи. Мова про визнання тяжкості турецької неволі, неправдивості "віри бусурменської", що є постійною темою народного епосу, зокрема кобзарських дум "невільницького" циклу. Керуючись доктриною "світла з востоку", автор ідеалізував центральних персонажів. Зокрема, гуманного правителя султана Османа, який здобув Марусине серце не лише високими людськими рисами, а й як Божий пророк. Також саму Марусю представлено як ту ланку, "що має з'єднати султанську Туреччину і Україну для процвітання останньої" [Каспрук, 1973, с. 137].

Захоплення морально-етичними підвалинами ісламу й їхнім втіленням у житті Порти було, звісно, чужим "букві" українського народного епосу. Для нього земля агарянська починалася з города Килії і Кайнарської долини, а її осереддя, Цареград, був містом Байдиної покари. Проте, на думку Куліша, автора дослідження "Турецька неволя", це не було чужим його духові. Митець-філософ і фольклорист спостеріг у кобзарських умах та Корані спільне релігійно-етичне зерно, висловлене в близьких стабільних формулах уславлення "благого та милосердного Бога". Поєднавши різнорідні впливи (Аверроеса, етики Спінози й східної філософії), поет-мислитель висловив ряд глибоких ідей. Деякі з них випередили свій час, не втративши актуальності й дотепер. Заперечення П. Куліша міжнародної та конфесійної ворожнечі, релігійного фанатизму й нетолерантності до інших переросло у філософію любові і злагоди як світового закону в стосунках між людьми і народами. Тож не слід цю поему "власних настроїв і думок про сучасне" (В. Щурат) вважати, внаслідок ідеалізації магометанства, виявом "вкрай реакційних антинародних поглядів" автора, як у радянську добу мусів писати вдумливий дослідник А. Каспрук. Найбільшим закидом "Марусі Богуславці" можуть бути хіба козакофобські тенденції автора. Оцінювати ж поему варто враховуючи її специфіку: як індивідуальну сповідь гуманіста, за словами В. Щурата, перед образом синтезованого з усіх вір Бога.

Кілька разів перероблювана, але так і не скінчена "Маруся Богуславка" цікава не тільки філософською глибиною, а й своєю

ліричною частиною. В майстерних описах, рефлексіях, мовних партіях персонажів ліро-епічної поеми, суб'єктивних первнів "відфольклорна" компонента втратила значення цілісної системи. Вияви її – джерела цікаво переосмислюваних мотивів і ситуацій, перейнятих із "голосу" та стилю народної поезії. І це вже не те, що М. Зеров охрестив як "педантично безкриле репродукуванням" фольклору Куліша у добу "Досвіток". "Моталася в нього на умі" (С. Смаль-Стоцький) якась "нута" народної пісні чи ні, при творенні ліричних партій, але вплив фольклору виявляється в самій основі образного мислення митця.

Так, у "Пісні першій" народна зображальність як природна палітра сприяє набуттю зворушуючого ліризму в розповіді (із символікою біди, долі, криниці) про доню – немов намальовану, наділену матір'ю щастям-долею. У виразах на кшталт "кряля-королиця", "златоглави" бачимо намагання автора достосувати літературну і народну лексику для створення "художливо-кунштовного" вислову. В наступній пісні експресивний монолог матері віднотовано у тональності народних голосінь, які з ревного плачу за дочкою ("За дрібними слізеньками світоньку не бачу") набувають ширшого звучання – ридання над усією обімлілою Україною ("Ой чого ж се побіліла Цецорська долина?.." [Куліш, 1989, с. 460]).

Фольклоризм П. Куліша визначається вірністю художнім традиціям української народної пісенності у творенні символіки. Автор гуртує символи з метою взаємопідсилення й драматизації мотиву (пісня перша). Розвиває їх, зіставляючи часи (пісня друга): славний пісенний Дністер у новому, "політологічному", контексті, вже гнилим, символізує результат людської ворожнечі. Врешті, поет вибудовує й "просвітлює" символічне навантаження безпосередньо на очах читача. Скажімо, серед мальовничо-ніжних звертань (пісня третя), що поєднують високостильність і фольклорні навіяння ("мамо, ясна зоре, біла гоголихо!"), зустрічаємо й таке: "Не плач, матусенько, моя ти росо рання!". Тут Куліш іще раз виявляє повне володіння образним арсеналом народної поезії, бо він не тільки емоційний і незатертний, а й точний у слововживанні. Адже роса, за М. Дикаревим, є символом сліз у народних піснях і повір'ях [див.:

Посмертні писання Митрофана Дикарева...]. Розвиток образу забезпечує функціонування мотиву сліз у прямому значенні ("То не роса з очей, холодная отрута") та в експресивному вислові.

Творець "Марусі Богуславки" продемонстрував широкі можливості "думної" манери включно до застосування характерних ритмомелодики й стилістики для викриття козацької самоволі (невласне пряма мова панотця про неї набуває в "Пролозі" нерівноскладовості, дієслівних римування й тавтологій, інших ознак кобзарських дум). У поемі культивується й пряме – свідоме чи мнемонічне – внесення нерозпросторених мотивів і образів дум турецького циклу. Наприклад, у пісні четвертій опис галери й поведження ляха-потурнака з веслярами містять паралелі до "Самійла Кішки". В сьомій пісні плач і спогадування гріхів січовими молодиками відсилають до дум про невільників і бурю на Чорному морі. Подаються й розлогіші ремінісценції з фольклору (введення в "Пісню другу" конденсованих народних переказів про підземні ходи, предків, які переховуються в сирій землі від ворога). Та здебільшого народнопоетичні компоненти фрагментарніші, подекуди ледь уловні. Так, у пісні п'ятій лише тотожність імен героїнь, подробиця "хата на помості" й мотив солодкорічливих гостей наводять на думку про зв'язок фрагменту з баладною піснею про "тройзілля", опрацьованою Т. Шевченком ("У тієї Катерини").

При всій ідейній, структурній і мовно-стильовій самотності поеми закоханий у героях автор кореспондував із народним прообразом своєї Богуславки. При цьому він ускладнив психологічне мотивування її вчинку, наголосивши на пругу пристрастей (поцілунок смерті з Левком). Водночас П. Куліш зберіг упізнавані побутово-психологічні контури сюжету, зняв великодне його прив'язання. Оригінальне співдіє у нього з традиційним, а до думної фактури текст свідомо наближений у небагатьох моментах. Це опис башти (в думі темниці), в якій бідні бранці не бачать на небі сонця, проклинання ними Марусі ("бодай... ти щастя та долі не мала") та її відповідь ("не лайте мене... не кляніть"). Надибуємо й усталену формулу "потуречення ради лакомства й панства", що у козаків врешті набуває виправдального звучання через провіщення ними уходження Марусі

в піснетворчість народу. П. Куліш збагатив "олітературений" фольклор прекрасним, у руслі його прийомів створеним, плачем-спомином "старих в'язників" про Україну: "Ой ти краю, наш раю!..". На початку цієї частини він застосував елементи східної системи віршування (втім і народної), зокрема клаузул-монорим. Тож не випадковим є твердження "Епілогу" про відкритість серця автора до пісень Орди. Тож козацька тема, висвітлена Кулішем по-своєму, але за сприяння фольклору, набула соціально-психологічної, філософської й емоційної репрезентативності в осмисленні минулого України та зв'язків його з сучасним.

Високо оцінюючи роль фольклорного мелосу в розвитку літературної лірики, "зрілий" П. Куліш-лірик свідомо творив у дусі й на основі традиційних прийомів української народної пісні. Так, її образність, стилістику та ритмомелодику досконало опановано у вірші "суцільного" фольклоризму "Серце моє тихе...", де розгортається мотив жіночої неволі в заміжжі за нелюбом. Безсторонність, зумовлена повною неприсутністю автора, вкупі зі сповідальною щирістю героїні-оповідачки дозволяють їй передати горе глибоко й сильно. Зіставний із пісненими віршами Т. Шевченка ("Ой одна я, одна..."), ліро-драматичний психологізм Кулішевих строф бере початок від пісенного настроєвого образу ("Ой про що я народилась, бідна, нещаслива?" [Куліш, 1989, с. 244]). Структура останньої строфи співвідносна з духом цих "жіночих псалмів", особливо ж із поетикою народної балади про Лимерівну. Пор.:

"Ой не хочу жити, –
Нелюбу годити!
Лучче тобі, моє серце,
На ножі кипіти..."

"Лучче ж мені, мати,
гіркий полин пити,
Аніж мені, мати,
із нелюбом жити"
[Народні пісні, 1987, с. 78].

Специфіку фольклорно-творчих зв'язків "запізнілого" романтика розкривають й особливі форми цієї співдії, індивідуальні її вияви, як-от позасюжетні компоненти "Дзвону". Мова про Кулішеві заголовки, мотто й примітки. Так, назва й мотто вірша "Яке нам діло до того?" взято з німецької народної пісні. Відштовхуючися від її рядків, поет образно формулює філософію

хутірної відстороненості, байдужості (дещо, видається, награної) до подій і людей за межами його Фернея-Мотронівки. А у посланні "До підкарпатних земляків" Куліш-фольклорист виявляється не в тексті чи мотто, а у примітках. Четверта частина його історіософського розмислу включеним посиланням виявляє солідарність поета з оцінками деяких народних пісень Б. Хмельницького та І. Мазепи. Маємо в них гострий осуд, навіть прокляття: першого за "ясирну данину" мусульманському ворогові християнства, а другого за спілку зі шведом проти "восточного царя". Час уніс суттєві корективи у ці фольклорні оцінки, проте принцип дописування чи заперечування оригінальним текстом літературного або народного мотто виявився плідним, що й засвідчила творчість Лесі Українки, А. Кримського, В. Щурата, М. Філянського та ін.

Властива поезії П. Куліша тенденція до власних філософських та емоційних висвітлень народного епосу, яскраво виявилась, окрім "Марусі Богуславки", й у дедикації "Козарлюзі Лободі...". Маємо тут не ремінісценцію з пісні про Байду, як стверджено в примітках до двотомника письменника, а емоційне переосмислення мотиву в постбайронічному дусі "Хіба піти з нудьги на Чорне море, / Щоб на гаках по-байдинській сконать" [Куліш, 1989, с. 227]. Показово, що цей стан психологічно вмотивовують, між іншим, апліковані та своєрідно паспортизовані пісенні рядки з репертуару Кулішевого приятеля О. Вересая: "Чортма на світі правди, от що горе! / Її, мовляв той старець, "не зіскать" (пісня про Правду ввійшла до другого тому "Записок о Южной Руси").

Повнота фольклорного світу П. Куліша включає переклади та переспіви "чужоземних співів" (збірка "Позичена кобза") – складники творчої концепції митця. Компонуючи книжку, поет згуртував у "первий виступець" вірші та балади Гете і Шіллера про співців і народну пісню. Відтворюючи романтично-фольклорні балади Гете, "великоруські співи" Кольцова, Нікітіна й Минаєва, перекладач віднаходив для німецької і російської народнопоетичної образності влучні українські відповідники з тієї ж палітри.

Отже, "зрілий" П. Куліш спілкувався з уснопоетичною творчістю розмаїто й щедро, на багатьох рівнях – від архітектоники і характерокреаційних підходів до ритмомелодики й тропів. Фольклорний контекст його поезії 70–90-х рр. став з'єднувальною ланкою між літературно-фольклорним діалогом доби класичного й "запізнілого" романтизму, аналогічним феноменом часів передмодернізму. Не нівелюючи особливостей образного мислення П. Куліша, цей діалог виявив властиві йому підходи, особливо переважаючі трансформаційні. Лірик і ліро-епік П. Куліш у зрілій творчості збагатив культуру літературного фольклоризму і міфологізму, вирафінував їх, підніс фольклорно-міфологічну поетику, зокрема символіку, до рівня непроминальних філософських ідей. Його мистецьке злиття з розмаїтими мотивами і трансформованою мелодійністю народної пісні підлягло ідеалістичній концепції поезії як неутилітарної краси, що випередило творчий праксис плеяди наступників. Масштаби спілкування П. Куліша з фольклором ширші, ніж вважалось, і не зводяться до транспонування окремих мотивів чи образів із фольклорних і міфологічних джерел.

При подальших дослідженнях проблеми системного вивчення заслуговують фольклоризм і міфологізм усїєї художньої спадщини (як оригінальної, так і перекладної) Пантелеймона Куліша, зокрема корпус його поем і драматичних творів, епістолярій та історичні, літературно-критичні праці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Каспрук А. Українська поема кінця XIX – початку XX ст. / А. Каспрук. – К., 1973. – 298 с.
Куліш П. Твори : у 2 т. / П. Куліш. – К., 1989. – Т. 1. – 654 с.
Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика. – К., 1987. – 312 с.
Погрібний А. Яків Щоголев / А. Погрібний. – К., 1986. – 241 с.
Посмертні писання Митрофана Дикарева з поля фольклору й міфології. – Л., 1903. – 349 с.

REFERENCES

- Kaspruk A. Ukrainska poema kintsia XIX – pochatku XX st. / A. Kaspruk. – Kyiv, 1973. – 298 s.
Kulish P. Tvory : u 2 t. / P. Kulish. – Kyiv, 1989. – T. 1. – 654 s.

Narodni pisni v zapysakh Panasa Myrnoho ta Ivana Bilyka. – Kyiv, 1987. – 312 s.
Pohribnyi A. Yakiv Shchoholev / A. Pohribnyi – Kyiv, 1986. – 241 s.
Posmertni pysannia Mytrofana Dykareva z polia folkloru y mifolohii. – Lviv, 1903. – 349 s.

Стаття надійшла до редакції 22.11.19.

V. F. Pohrebennyk, Dr Hab., Prof.,
National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv

THE ORIGINALITY OF THE FOLKLORISM OF P. KULISH'S POETRY 70–90-th XIX CENTURIES

This article is the attempt to study combined the variety of connections between Panteleymon Kulish's poetic creativity and the folklore, mythology and folklore heritage of the Ukrainian and other nations. This study is to identify the ideological and aesthetic features of the writer's processing of motives, images, symbols, etc. of folk-art, the directions and the specificity of processing of these sources; to illuminate the levels and the impact of the assimilation of folk-art and mythical sources in last periods of literary activity of the writer. This article presents a comparative analysis of an array of folk-song poetry, mythical plots of P. Kulish and the poetics of his lyrical and lyric-epic works. The significance of the contribution to the culture of Ukrainian literary folklorism of the second half 19-th century is also characterized there. The nature of inter-system communication of the literature, mythology and folklore, the specific of "folklore writing" of the artist, who rose on the reception of folk poetry and based his own creative manifestations on it; the representation of national and folk world was literary mediated by P. Kulish; changes features of the individually distinctive author's folklorism and mythologism are investigated.

Keywords: *folklore, poetics, mythology, intersystem interactions, art assimilation, symbols.*

УДК 821.161.2:82-31:2-72Куліш

І. Л. Приліпко, д-р філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ДУХОВЕНСТВО В РОМАНІ П. КУЛІША "ЧОРНА РАДА"

Розкрито особливості зображення духовенства в романі "Чорна рада" П. Куліша. З'ясовано історичну основу образів представників церкви, специфіку художньої рецепції історичної правди. Акцентовано на взаємозв'язку суспільно-політичних та церковно-релігійних процесів.

Ключові слова: *історична правда, образ, ідея, духовенство, церква.*