

**“СХІДНІ ПОЕМИ” П. КУЛІША НА ПЕРЕХРЕСТІ АЗІАТСЬКОГО  
МІСТИЦИЗМУ І ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ**

У статті проаналізовано поеми П. Куліша “Маруся Богуславка”, “Байда, князь Вишневецький”, “Магомет і Хадиза” з погляду їх орієнтального підґрунтя. Основними джерелами “Східних поем” є релігійні містичні системи (іслам, суфізм), твори європейського романтизму (Дж. Байрона, П. Б. Шеллі) та філософія Спінози. Найяскравіше це втілюється в кордоцентричній доктрині. Найбільше концепція Серця репрезентована в образі Жінки (категорія вічної жіночності). Східний ракурс увиразнюється на тематичному рівні (концепти Істини, Любові, Вічності).

Особливості поетики виявляються в містичному мисленні. Мова поем алегорична, загадкова, таємнича, що провокує подвійний сенс чи багатозначність інтерпретації, спонукає до розкодування авторської образності та притчевості. Орієнтальний ракурс відкриває нові шляхи для розуміння Кулішевих поем, його філософської доктрини й особистої життєвої позиції.

*Ключові слова:* П. Куліш, східні поеми, романтизм, іслам, суфізм, містицизм, кордоцентризм, філософія, поетика.

*Mariana Lanovyk, Zoriana Lanovyk. 'Eastern Poems' by P. Kulish at Crossroads of Asian Mysticism and European Romanticism*

The paper considers the main Panteleimon Kulish's epic poems “Marusia Bohuslavka”, “Baida, Prince Vyshnevetskyi”, “Muhammad and Hadiza” with the focus on their oriental background. The idea of the eastern orientation of P. Kulish originates from the works of V. Shchurat, V. Ivashkiv and others. The main attention is drawn to the fact that Kulish was considerably acquainted with eastern cultures and religious systems (especially those of Near East and Middle East which he had to know as a translator of Bible) and often used eastern concepts in his philosophic and literary works.

The researcher traces the influence of different factors in Kulish's ‘Eastern poems’ at the levels of ideology and imagery. The analysis reveals that the main sources of the author's creative ideas were the eastern religious mystical systems (such as Islam, Sufism) as well as European Romantic works, in particular those by Lord Byron and P. B. Shelley, that were created under the same influence of the eastern philosophic doctrines and philosophy of Spinoza. This content was most vividly embodied in Kulish's ‘cordocentric’ doctrine contrasting with ‘ratiocentric’ European philosophies. The emphasis on the concept of the heart and emotional sphere is most eloquent and obvious in the image of Woman that is interpreted as the eastern category of eternal femininity. The eastern focus is also noticeable at the thematic level (the concepts of Truth, Love, and Eternity).

The main poetical peculiarities of the analyzed works are found in the mystical thinking and belief in the sacred power of the Word. Thus the language of the poems is very allegoric, enigmatic, and mysterious; it rather veils the main meaning than reveals it. So it results in double meaning or multiplicity of interpretations and demands reading the poems with a search for a certain code or cipher for decoding the author's imagery and parabolic content. That is why the poems leave the impression of paradoxical thinking and remain difficult for understanding which relate them to the works by Lord Byron and P. B. Shelley (“Revolt of Islam”).

Probably this combination of Asian mysticism and European philosophies was the main reason why some critics accused Kulish of being ‘non-synthetic’ personality (S. Yefremov). But oriental focus reveals the new way for understanding and interpreting the poems by Kulish, as well as his philosophic doctrine and personal position in life.

*Keywords:* P. Kulish, eastern poems, romanticism, Islam, Sufism, mysticism, cordocentric, philosophy, poetics.

Про вплив Сходу на формування літератури європейського романтизму написано немало. Серед основних чинників називають сплеск географічних відкриттів, колонізацію, моду на східну екзотику при монарших дворах Європи, розробку ідей Й. Гердера про дух народів, мовознавчі пошуки В. Гумбольдта тощо.

Проникнення Сходу в український простір було дворівневим. По-перше, на відміну від європейських країн, які про ці землі та їх традиції знали з писемних пам'яток чи звітів географічних експедицій, українці віддавна стикалися з представниками Сходу, адже Україна затримувала всі східні військові навали,

уберігаючи Європу від руйнувань. Тому українським князям, очільникам і гетьманам доводилося вивчати східні мови й вирішувати проблеми власного співіснування зі Сходом, який “наступав”. По-друге, у добу романтизму був потужний струмінь знайомства із чужою екзотикою крізь призму численних художніх творів авторів-романтиків, тексти яких вітчизняні письменники-поліглоти могли читати в оригіналах, багато з них перекладали.

Утім проникнення Сходу в українську літературу не просто мало свою специфіку, а й значно відрізнялося від європейської традиції, на що вказує зокрема й сучасна дослідниця цих проблем Ірина Пупурс: “Щодо українського романтичного орієнталізму, то тут склалася інша ситуація. Географічне положення України, її пограниччя зі Східним – Степовим і Кримським, історичні взаємини з Малоазійським (Турецько-османським) спричинили домінуючі позиції в українському романтичному орієнталізмі тих варіантів Східного, котрі були пов’язані з ним” [8, 7].

Окреслюючи рівень опрацювання орієнтальної тематики в українському літературознавстві, згадана авторка доходить висновку, що, попри вагомі наукові розробки з тематики “Шевченко і Схід”, розвідку І. Айзенштока “Шляхи засвоєння Сходу в українській літературі” (1928), книжки Ю. Кочубея (“До специфіки українського орієнталізму”), Т. Мейзерської (“Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.”), окремі параграфи в монографіях В. Івашкова, Є. Нахліка, які стосуються сходознавчих проблем у творчості П. Куліша та ін., усе ж таки “щодо літератури, присвяченої українському романтичному орієнталізму, то можна сказати, що вивчення його перебуває на першопочатковій стадії” [8, 12].

І. Пупурс у своїй монографії та захищеній докторській дисертації зробила значний крок у розробці вказаної проблематики, зокрема й стосовно української площини, яку вона вписала в ширші контексти західноєвропейських і східноєвропейських літератур. Водночас дослідниця запропонувала загальну схему розгортання орієнтальних дискурсів у Європі XIX ст., відкривши цим можливість подальшого більш докладного аналізу кожного окремого компонента.

Мета нашої розвідки – проаналізувати й увиразнити недосліджені або малодосліджені східні концепти у творчості П. Куліша, котрий поряд із Т. Шевченком, М. Костомаровим, С. Воробкевичем та іншими поетами-романтиками упроваджував східну тематику й поетику в українській літературі XIX ст.

Східна проблематика в доробку П. Куліша – явище складне й неоднозначне – визрівала під впливом багатьох чинників; із-поміж них найвагомішими були пильна увага до Святого Письма, яке український учений перекладав упродовж багатьох років, до інших сакральних пам’яток Сходу, зокрема й Корану, ознайомлення з тогочасними орієнталістичними розвідками Європи, що їх він міг читати в оригіналах, і, безперечно, “східним пластом” європейської літератури, особливо британської. На останньому чиннику докладно зупинився В. Щурат у праці “Фільософічна основа творчості Куліша” [16] (чи не першому розлогому аналізу витоків творчого натхнення митця), простежуючи значний вплив на українського автора “східних поем” лорда Дж. Г. Байрона, П. Б. Шеллі. Указував В. Щурат і на незаперечну орієнтацію П. Куліша на науково-філософську систему Б. Спінози; хоч учений і не пов’язував цей дискурс зі східними джерелами, однак його небезпідставно можемо зарахувати до стимулів формування орієнтальних поглядів українського мислителя. Адже ідеї самого Спінози викристалізовувалися в полікультурному середовищі під впливом вивчення Тори й Талмуду, праць Ібн Сіні (Авіценни), єврейського

містицизму під пильним керівництвом рабинів-кабалістів. Тому Спіноза, як згодом П. Куліш, був чужим своєму часові й “не вписувався” в раціоналістичний контекст європейської науки, котра вже до того зазнала впливу Ф. Бекона й Т. Гоббса, а особливо декартівського раціоналізму з його логікою та тривимірністю простору. Метафізика Спінози (зокрема “Короткий трактат про Бога, людину та її щастя”) з його ідеями пошуку людиною рівноваги, пізнання власного місця у всесвіті, прагненням до істини й Божественної Любові, досягнення щастя, це – система ідей етики, політики й моралі, які у своїх витоках наскрізь східні за походженням.

Це ті проблеми, що стали ключовими в пошуках самого П. Куліша; їх осмисленню він приділив основну увагу в наукових розвідках та художньому доробку. Певною мірою вони присутні в усій його багатогранній спадщині, але найбільш концентровано виявляються саме в “східних творах”, до яких більшість дослідників зараховують поеми “Магомет і Хадиза”, “Маруся Богуславка” та драму “Байда, князь Вишневецький”. Окремо можна говорити про надпотужний вплив біблійної традиції.

Перший визначальний момент, вартий особливої уваги, – це зв’язок романтичної поеми як особливого жанру із традицією літератури класичної суфійської поезії мусульманського ренесансу – факт, чомусь обійдений увагою дослідників. Однак при ближчому зіставленні ця паралель очевидна. Уже навіть сама традиція заголовка “Магомет і Хадиза” наскрізь “східна”, адже вписується у великий пласт поем Алішера Навої, Нізамі Ганджеві, Фірдоусі та ін., як-от “Хосров і Ширін”, “Фархад і Ширін”, “Лейла і Меджнун” (Європа цю традицію теж переймала; прикладом може бути “Леон і Цитна” П. Б. Шеллі).

У площині форми це – поеми, які поєднують епічне, ліричне та драматичне начала, з філігранною архітектонікою; їх побудова вимагає віртуозної майстерності автора; вони завжди написані складними віршовими розмірами, найчастіше – бейтами (у європейській традиції це часто Спенсєрова строфа чи інші “тверді форми”), де відшліфовано кожний найменший фрагмент, а всі вони, мов перлини, “нанизані” на спільне намисто твору. Таким же складним є також “східний візерунок” їх ідей та образів. Кожна думка – це завуальована метафора, алегорія, парабола, які слід відчитувати та які не завжди підлягають однозначному потрактуванню. Вони написані “таємною заповітною мовою” [12], а їх автори постають не просто як шукачі істини, а як пророки зі священною місією, ясновидці, котрі у своїх текстах заховують таємниці минулого й майбутнього. Тому за розгорнутими в них сюжетами, ситуаціями та образами стоять проблеми значно вищого порядку – людина, що прагне проникнути у внутрішню сутність речей цього світу, тема свободи і справедливості, пошуків морального ідеалу та кодексу честі, відтак – мудрого правителя, чії дії скеровані на благо народу, право кожного на щастя. У ще вищому вимірі ці теми розгортаються до досягнення вічних істин – Божественної любові, Вічності, внутрішніх невидимих зв’язків між видимими речами й ситуаціями.

Ця поезія в хитросплетіннях форми й змісту твориться на основі віри в магію сказаного слова, тому наскрізь просякнута іносказанням, прихованими сенсами, що для необізнаного читача постає як загадковість, а для ерудованого містить і загадку, і відповіді на неї. Український дослідник орієнтальних традицій указував: “У поезії Сходу панує пафос натяку, гра іномовленням та алегоріями, двозначність напівтонів і світлотіні, що збивали з пантелику коментаторів і породжували безліч суперечок щодо майже кожного бейта і вірша. Це складніше за ребус, який зрештою має одне-єдине рішення. Це хитріше за шифр, який урешті-решт може бути однозначно розшифрований <...> суфійську класичну поезію можна схарактеризувати як поезію елітарну,

призначену, крім загального вжитку, вузькому колу тих, хто до кінця розумів її заповітну мову” [12, 5].

Як засвідчує аналіз “східних поем” та віршів зі східною орієнтацією П. Куліша, ці тексти написані з подібною настановою; у них хитросплетіння орієнтальних творів поєднуються з параболічністю, неоднозначністю, прихованістю біблійного вислову. Автор теж закладав багатшарові сенси в сподіванні: якщо не сучасники, то хоча б майбутні покоління зможуть проникнутися висловленими в них думками та ідеями. У цьому український класик суголосний зі своїм попередником П. Б. Шеллі, на котрого орієнтувався світоглядно. Думки англійського романтика (який теж випередив свою добу й не був сприйнятий сучасниками) незримо присутні в Кулішевих текстах. У власній передмові до поеми “Леон і Цитна” Шеллі писав, що його твір – “дослідження стосовно природи суспільного духу, мета якого в тому, щоби переконатися, наскільки ще, при тих бурях, котрі сколихнули нашу епоху, серед людей освічених і витончених збереглося прагнення щасливіших умов суспільного життя, морального й політичного. Я старався поєднати в єдине ціле мелодійність розміреної мови, повітряні поєднання фантазії, швидкі й тонкі переходи людської пристрасті – усі ті елементи, які суттєвим чином складають Поему, і це все я хотів присвятити справі широкої і визвольної моралі: мені хотілося запалити в серцях моїх читачів благородне натхнення ідеями свободи і справедливості, ту віру й те прагнення чогось благого, яких ні насилля, ні викривлення, ні упередження не можуть цілком знищити в людстві” [14, 3]. Суспільно-політична ситуація в Україні на той час була не краща, ніж у пореволюційній Європі, коли “понуристь і людиноненависництво зробилися визначальною рисою епохи” [14, 4]. Тому для П. Куліша близькими були ті ідеї, які висловив Шеллі: і щодо поривань кожного людського серця, і щодо краси істинного доброчестя, і щодо прагнення досконалості й любові до людства, і щодо “пробудження великого народу, котрий погруз у рабстві та ницості”, і щодо “прав на ненависть”, щоби розірвати кайдани в’язнів, і щодо “морального й політичного кредо, яке є також догматом найбільш піднесених світових умів” [14, 3]. Як і Шеллі, Куліш прагнув дати людям оновлене розуміння Бога як основи світопорядку, водночас усвідомлював, що не всі зможуть сприйняти його. Як і Шеллі, він міг визнати, що в його творах – “немає місця для помсти, або Заздрості, або Упередження. Усюди прославляється лише Любов як єдиний закон, що має керувати моральним світом” [14, 7].

В. Щурат помічав “безсумнівний вплив” Байрона й Шеллі на “східні поеми” П. Куліша й уважав, що творчість цих визначних англійських романтиків “є вказівкою, де шукати жерел і Кулішевого аристократизму і його поглядів на релігію і його вельми помітного культу жінчини” [16, 6]. Це та сфера, де, піднімаючись на філософські вершини, поети й мислителі мовби відчувають “подих єдиної, вічної Ідеї, яка виявляється в безлічі форм”, і перед ними розгортається цілий безмежний Божий світ, як “велике видовище абсолютного єдинства в безконечній ріжнорідності” [16, 7].

Ще одним джерелом Кулішевого тюркофільства В. Щурат уважав “його замиловання в історичних дослідках”; письменник “при своїх прикметах антикварія, з усякою певністю зустрівся з ельзівірським виданням чотирох листів Бусбека про посольство до Туреччини з 1663 р., коли не з раншим із 1589 р.” [16, 69]. В Щурат указував на незаперечний вплив цих епістолярних текстів та інших джерел на теми й мотиви Кулішевих поем, як і на важливість його подорожі до Туреччини 1861 р.; хоча й припускав, що зацікавлення Сходом могло з’явитися значно раніше – із часів Кримської війни [16, 69-70]. Звідси – глибока обізнаність із орієнтальними поглядами, релігійними віруваннями, мистецькими, художньо-поетичними ідеями Сходу.

Ключовою ідеєю східних релігійних та філософських систем, що переноситься й у простір красеного письменства, є проблема пошуку Істини, а разом із нею думка, що чим більше людина наближається до Істини, тим більше розуміє, що Істина – недосяжна для смертних, що знання земної людини надто обмежені, аби збагнути таємниці творення та існування світу, законів, що панують у Всесвіті. На відміну від тих підходів до цієї складної царини, які пропонує Захід (а це – раціональне осягнення законів буття, причиново-наслідкові зв'язки між явищами), Схід переводить цю проблему в площину кордоцентризму, вважаючи, що такі питання непідвладні розумові, їх можна збагнути (радше – відчувати, проникнутися) тільки серцем. Лише серце через владу божественної любові здатне відгукнутися на найвищий поклик. Шукачем Істини чи мудрецем можна вважати того, хто прожив свій вік за високими законами милосердя, добра і справедливості (тобто за покликом серця).

Кордоцентризм Куліша, хоча й орієнтований на традицію Г. Сковороди, вибудовується у власну чітко окреслену систему, що простежується в його художніх творах, філософських трактатах, автобіографії, листах і коментарях. На це вказують і дослідники його творчості: П. Куліш цинив зрілий дух у людині й чистоту серця, бо через нього промовляє Бог. Зокрема О. Штокало зазначає: “Серце очищається в милосерді, в любові, й через любляче серце пролягає внутрішній духовний шлях від людини до людини, і тим шляхом Всевишньої Любові люди досягають ладу в усьому. Суть хутірської філософії полягає в збереженні людиною природної основи свого земного буття й духовної первини безвічного життя в своєму серці, бо тільки єднаючи в собі ці одвічні сутності, людина здійснює своїм життям програму Всеєдиного Ладу, в чому й полягає сенс її приходу в цей світ” [15, 22]. Дослідник окреслює світоглядну систему П. Куліша як “питому українську філософію кордоцентризму”, що суголосна з “філософією мудрого серця” Г. Сковороди, “філософією утаємниченого серця людини” П. Юркевича, “філософією християнського персоналізму” М. Гоголя, і наголошує: “Серце породжує реальність людського життя. Вся сила народу й запорука суспільного щастя – в однаковому битті його серця, в зрілості національного духу” [15, 22].

Східні поеми П. Куліша побудовані навколо проблеми пошуку Істини: Істину шукає Магомет, котрому боляче бачити сліпоту власного народу, та який із ситуації приниження і злиднів піднімається до високого рівня пророка й національно-релігійного лідера; Істину шукає Байда, намагаючись віднайти її в сусідніх націях – у Московії, у Польщі, в Османській імперії й доходить висновку, що вона в ладі й сердечній любові на рідній землі; Істину шукають релігійні й політичні лідери, козацька верхівка та східні вельможі чи й прості люди в “Марусі Богуславці”.

Концепт серця наскрізний у всіх цих творах. Це – Альфа і Омега їх ідейного пафосу. У перших рядках прологу з драми “Байда...” читаємо: “А серце в нас лицарське не заснуло: / Так само на землі жадає правди” [3, 266]. Серце пов'язане із правдою, з пошуком Істини; Байда мріє зробити своїх воїнів “лицарями правди”. Перший рядок першого акту в цьому творі – слова Байди: “У мене в грудях серце б'ється рівно...” [3, 266] (згодом ця думка повторюється щоразу на означення можливості прийняття розсудливого рішення навіть за найважчих і безвихідних обставин; у цьому зізнається й сам князь: “мого ковадла-серця нічим ти не стривожиш” [3, 315]. Серце Байди згадано, як “велике і щире” (з уст матері [3, 271]), він названий “князь й батько, Байда міцносердий” (з уст Тульчинського [3, 287]), “перло без ціни <...> душа свята, велика і нещасна” (з уст візира перед стратою [3, 371]).

Незламне також серце Байдиного одностудця Самійла Тульчинського, про якого княгиня говорить: “О, бідний побратиме мого сина, / Найкраще серце,



розуме найвищий!" [3, 355]. На підтвердження цього звучать і слова самого Байди:

Не я тебе, Самусю, мов ту кобзу,  
Настроюю по власній уподобі:  
Ти в серці маєш бельведерські струни,  
Гучні й дзвінки, як Зевсові перуни [3, 313].

Чутливі серця й в інших персонажів і цього твору, і суголосних: у Магомета – "сонце правди <...> / Краса людського розуму і серця" [4, 23]; у Марусі Богуславки, котру султан називає "сердець великих диво, чистих душ утіха" [5, 132], "небесний образ", "діва, повна благодаті, правди й честі море" [5, 134], "серце золоте з розумом високим" [5, 140]; у матері Байди, яка в уболюваннях за сина "чує серцем гибель невминущу" [3, 273]:

Мій сину-орле, соколе мій ясний!  
Великі в тебе, вікопомні мислі;  
Та чує серце матірне безщасне –  
Поб'є надія сі надії пишні [3, 361].

Серце є найчутливішим в усіх обставинах. У саду над Босфором, у "закутку едемським", де б тільки й "жити-раювати", серед землі чужої, чужої мови й віри, де радощі чужі і горе, для людей із пустелі-України не чуже тільки те горе, про яке звіщають кобзарі й лірники на невольничих ринках, бо "Се наші струни / так голосно до серця промовляють" [3, 307]. Початок третьої пісні з "Марусі Богуславки" може прочитуватися і як утілення Кулішевої концепції кордоцентризму ("Бачиш оком, чуєш ухом, / Серцем розумієш" [5, 65]), і як гімн лицарським серцям, де "Несказанно, невимовно / Кобза промовляє, / І святими почуттями / Серце надихає" [5, 65]; "І лицарське на Вкраїні / Серце залунало / І луно із серця в серце / Аж до нас дослало" [5, 67]).

Серце – не лише осердя пошуку правди в любові, воно – основа мужності й міці. Тульчинський, закликаючи до битви, виголошує:

Поки рука держать меча здоліє,  
Не даймо нашим ворогам хвалитись,  
Що перед ними наше серце мліє! [3, 306].

Водночас автор дає зрозуміти, що здобути благородне серце можна лише в єднанні з Богом. Цю думку він укладає в уста Байди: "Хвала Тому, хто світом управляє / чи Хто нам дав хоробре серце й розум!" [3, 327]. Тільки благородне серце здатне на глибокі почуття дружби й любові. І, хоча у світі мало тих, хто по-справжньому шукає правди, такими є серця Байди й Тульчинського:

Вас двоє в світі, двоє душ високих.  
Сердець на дружбу і любов глибоких.  
Такими душами сей світ держиться,  
Ім'я Господнє на землі святиться [3, 353].

Подібна думка лунає в словах Османа, звернених до Марусі Богуславки:

Серце чисте, милостиве –  
Дар найкращий Бога:  
Найпевніша, найпростіша  
До небес дорога <...>

Серце чисте, без лукавства  
Дар найкращий Бога,  
До небесного нам царства  
Всім одна дорога [5, 140].

Осман промовляє до Марусі “мовою серця”. Щоразу віддаляється, “приложивши руку к сердцю”, звертається зі словами: “Слухай же, моя надіє, / Правди чисте око! / Зазирни Осману в душу / Розумом глибоко. // Зваж обох нас духом щирим, / Серцем дивом дивним. <...> Полюби мене за душу, / Що шукає правди...” [5, 138].

Повнота серця протиставляється порожнечі світу (“Сей світ у темряві сердець жорстоких”, “нечиста сила розуму людського” [4, 22–23]). Ця порожнеча особливо відчутна в часи, що про них у драмі “Байда...” говориться, як про добу “жорстких сердець і розумів мізерних”, “темного безувірства”, правління “підлої черні, здобиччю неситої”, де панують люди з ницими серцями (про підступність зрадника Андибера навіть турок Сераксир у розпачі вигукує: “Що за серце!” [3, 368]).

Проблема пошуку Істини тісно пов’язана з розумінням необхідності створення та дотримання певного морального закону, кодексу честі (саме зі Сходу в період хрестових походів подібні кодекси проникали в простір середньовічної Європи). Серед найвищих чеснот, указаних у них, – ідея благочестя та свободи. Здебільшого (зокрема у нашому випадку) проблема свободи особистості проектується ще й на проблему свободи нації, на проблему справедливого правителя. У східній системі мислення вільна та людина, котра передусім уміє панувати над собою, яка відкриває шлях свободи для інших. Тут особисте – родове – національне – державне взаємопов’язане саме моральними законами. Згадуючи про зразок арабського кодексу честі, український дослідник-сходознавець Ю. Султанов зазначав: “Згідно з цим кодексом ідеальний араб мав бути шляхетним, хоробрим у бою з ворогами, непохитним у виконанні обов’язку кровної помсти, вірним слову, гостинним, щедрим, великодушним, шанобливим у ставленні до старших, він мав незворушно переносити удари долі; не запобігати перед сильними і захищати слабких; берегти свою честь і честь свого племені; заради честі свого племені він повинен бути готовим на будь-який подвиг, на будь-яку самопожертву” [11, 19].

І якщо такі високі вимоги ставляться до кожного смертного, то тим більшою є відповідальність правителя, релігійних чи політичних лідерів за долю нації й за щасливе життя своїх людей. Не випадково П. Куліш удається до розлогих описів турботи очільників Османської імперії не лише за свій народ, а й за полонених українців. Східний владика, володар численних земель і країв у “Марусі Богуславці” постає як смиренна перед Богом людина, котра шукає справедливого вирішення всіх проблем. Ідеалізуючи цього персонажа, П. Куліш навіть припускає, що він готовий захопити Україну, аби нарешті дати мир цій землі й позбавити її непомірних страждань, яких вона зазнає через нескінченні сутички, набіги й пограбування; а також і через безпутне правління козацької верхівки, частина якої підтримує стан речей заради власного збагачення. Практично цей образ вибудовано за принципом контрасту: його велич у смиренні й мудрих рішеннях протиставляється лицемірству, прагненню наживи й влади частини політичної та релігійної української верхівки.

В інших творах П. Куліш теж порушує тему справедливого правителя, яка хвилювала мислителів усіх часів. У його текстах часто звучать роздуми про те, що процвітання нації та народу залежить від мудрих рішень людей влади, а ниці лідери, котрі дбають лише про зиск і власну вигоду, ведуть державу до занепаду. Тому висновок очевидний:

Нехай над світом той господарює,  
В кого душа міцна в міцному тілі,  
Хто правду серцем чистим, чесним чує,  
Хто в слові вірен, непохибен в ділі [4, 89].

Як бачимо, автор проблему влади переводить в аксіологічну площину – сферу відповідальності, шлях самовдосконалення, пошуку людей чистих серцем і помислами.

У східних релігійних, філософських джерелах пропонуються різні шляхи самовдосконалення. Одним із найвагоміших є моральне піднесення людини через страждання. Це може бути страждання різного рівня: від особистісного (розпач людей через спалені та спустошені домівки, через утрату полоненими вітчизни та ін.) до страждання людей глибоко мислячих і правителів за долю земель, держав та народів. А на найвищому рівні – душевні муки через пошуки правильного шляху в житті, через глибоку потребу й водночас неможливість осягнення Істини. Таким у П. Куліша постає образ Магомета. Будучи вмілим воїном, красномовним і мудрим, котрий у будь-якій справі міг засоромити і старших, і досвідченіших, і вельможніших, він залишався покірним і сумирним:

А послі пустотні впадав у сум глибокий,  
Під пальмами ховався мовчазливий,  
Скитавсь по кам'яній пустині одинокий,  
Мов заходень, стратенець нещасливий,  
Серед чужих людей безлюдник боязливий...  
Журился він, чого його народ кумирам,  
Мов Господу живому поклонявся! <...>  
І снівсь йому той Бог в його землі отецькій [4, 12].

Як бачимо з тексту, він із дитячих років шукав Істину – про “Бога життя” він маленьким хлопчиком чув у грецькій фортеці Бозрасі, ходив зі стареньким дідусем до Сирії, гостював у чернечій обителі. У часи сумнівів та поневір'янь його гнітили якісь таємні думки, він не їв і не пив, ховався від людей. Тому його образ цілком суголосний із подібними образами перської лірики: Меджнуном, Фархадом, лицарями Шота Руставелі й іншими страдниками Істини та Любові.

Любов – ключове поняття Сходу, без якого немислиме наближення до Істини. Її неможливо пояснити чи збагнути розумом (адже Любов перебуває у сфері пізнання вищих вимірів, неприступних для інтелекту). Щоб її осягнути, необхідна особлива божественна інтуїція, осяяння, можливе лише на основі власного досвіду. Як зазначав Ю. Султанов, згідно зі східними вченнями, зокрема суфізму, людський розвиток ґрунтується тільки на любові: “Тема любові – одна із провідних у суфійській поезії Близького Сходу, а також у вченнях багатьох суфійських майстрів. Досягнути різних стадій досвіду, які самі по собі є “дарами”, неможливо без любові” [12, 8]. Учений також акцентує увагу на розрізненні Звичайної любові і Особливої любові. Перша – це сприйняття благодаті й невловимої краси тільки через форму або зовнішні вияви. Коли ця любов стає глибокою, тобто Особливою, вона починає сприймати красу сутності, а не лише форми: “Таким чином, любов, з одного боку, може бути тільки прикрасою існування (Звичайна любов), з іншого – робити існування досконалим (Особлива любов). Така любов осягає прекрасне у всіх його проявах, але її увага зосереджена на сутності, яке і є єдиною реальною любов'ю, а не ілюзією <...> З любов'ю приходить осяяння. Завдяки Божественному осяянню людина починає розуміти, що світ (об'єктивна реальність з точки зору матеріалістів) – це лише ілюзія реальності (у тому сенсі, що існує вища реальність, у порівнянні з якою “світ є потворним перекрученням”)” [12, 9].

Упродовж усього твору страдником постає й Байда: від перших сторінок, коли через невідворотність кохання до Гальшки він “сумом сумує” так, що його



мати говорить: “Ще як змуровано замкові мури, / Вони пісень таких сумних не чули...” [3, 268]. Ця трагічна любов, отруєна не браком взаємності, а жажливою наругою над його коханою, стає першою сходинкою до ще більших страждань, про що зізнається сам герой:

Мені коханнє осмалило серце,  
Мов блискавка на дубі верховіттьє,  
Да не струснуло, не заколихало,  
І рівноваги серце не втеряло [3, 311].

Він став “чернець без ряс”. Але за першими випробуваннями, які його не зламали, прийшли ще важчі. Самійло бачить, що його побратим “сумний, хмурний, мов Етна чорна. / Зітхаєш стиха, мов той бурний кратер / Перед розливом полом’я та лави” [3, 313]. Після поневірянь у Московщині він завчасно посивів, “припав метелицею серед літа”, про що зізнавався матері: “Се не метелиця, зима московська <...> Московські лаври се мене вкривають: За правду інших там не заробляють” [3, 358]. “Рицар з рицарів, князь між князями, дідами славними рівен з царями” [3, 271], “Козак з варягів, князь з князів варязьких”, котрий “має право на царську корону” [3, 309], розуміє власну приреченість:

Здоров’є – може; радощів не буде.  
Не радощами я живу, журбою...  
Нехай ликують-веселяться люде;  
Я закінчу рахунки із судьбою [3, 319].

М. Зеров наголошував на тому, що “український лицар “сумного образу” – козак Байда в “Драматичній трилогії” Куліша великою мірою є автобіографічний. Його життєві шугання з краю в край нагадують власний шлях Куліша в 60-80-х рр. Лицар Байда, не знайшовши на Україні ґрунту для правдивого, прямодушного козацтва-“лицарства”, кидається думкою то до москаля, то до турчина, то до ляха, щоб кінець кінцем прийти до розчарованого висновку, що народився він занадто рано” [1, 275]. Куліш в автобіографії писав, що його після арешту “допитувались у Третьому Одділенні Царської Канцелярії, чи правда тому, що він замірявся бути гетьманом українським?” [6, 124].

Вищим рівнем удосконалення Байди стає відреченість і жертвність заради порятунку рідної землі, заради того, “щоб люди в світі не забули правди”:

... Мов гірку отруту,  
Зненавидів я світові утіхи  
У ту пекельну, демонську минуту,  
Як демони ввійшли у рай мій тихий.  
Прогнав із серця погляд чарівничий,  
Прокляв спокусливу лиху годину...  
Замість чернечої волосяниці,  
Надів сталеву ковану тканину,  
І став ченцем. У мене віра – правда,  
Молитва – подвиги лицарські,  
Пости й бдіння – походи, нужди, праця,  
А рай – над злом кривавий суд козацький [3, 312].

Удосконалившись через страждання, князь Вишневецький відчув силу згори й став подібним на Божого посланця Правди, мов охоплений якимось божественним осяянням, що було помітно навіть простим людям. Один зі свідків княжої звитяги оповідає: “Не було тоді тільки крил у Байди; а то наче архангел з огняним мечем побивав турків, далебі! Не людською, Божою силою воював сей лицар” [3, 346].

Однак тим-то й порахунки його з фатумом стали такими кривавими й страшними, а кінець його життя – мученицьким, що його не полишало страждання через недолю України, про яку говорить: “Бездонна се крові та сліз пучина!” [3, 310]. Тому він стає “благородною жертвою отчаяння” й ніде не знайшовши Правди, непохитно йде на мученицьку смерть, визнаючи: “Не хочу жити. Буде з мене” [3, 369].

“Ченцем без рясн”, “невольником мовчазним” став і Самійло Тульчинський, який теж пройшов випробування нещасливим коханням. Разом із Байдою та їм подібними вони стали “козацтвом з-за сумних Порогів”, що є “бойовим монастирем”:

Бо сумом дишуть і на наше царство,  
Немов пекельним полом'єм підземним [3, 318].

Через випробування стражданнями проходять й інші персонажі, навіть Осман, котрий, попри важкі рішення, пов'язані з долею своїх земель, утратив спокій через дивне, майже неземне кохання до незвичайної бранки, тому він “І радощі й печаль з одної чаші п'є / Сміється серцем він, очима сльози ллє” [5, 188].

Сфера Любові безпосередньо пов'язана з темою жінки – провідною темою орієнтальних світоглядних систем. Як відомо, культ Прекрасної Дами прийшов у Європу зі східних земель, і він є “збірним” концептом різних вірувань і містичних учень: Біблії, Корану, суфізму, арабських моральних кодексів, маніхейства й альбігойства та багатьох інших.

У цьому зв'язку незаперечною залишається думка про те, що вдосконалення й значуща реалізація досвіду чоловіка неможливі без участі жінки й теж можуть утілюватися в нижчих і вищих сферах людського буття. На нижчому рівні любов до земної жінки стає окрасою існування, на вищому – вказує на глибинні сенси в духовній площині: “Людська любов, як феномен матеріального, є основою любові до Бога <...> в реальній жінці як матеріальному образі, що втілює гармонію і красу, незримо присутній Творець. Її красу сприймали як втілення краси Творця у його творіннях” [12, 8]. Звідси – алегоричне тлумачення любові в суфійській та інших східних традиціях, що в описах може сягати навіть такого рівня, як “безумство від кохання”: “Видіння Бога в прекрасній жінці – найбільш досконале”, – вчив видатний арабський мислитель, поет і психолог Ібн-аль-Арабі. “<...> Любов до реальної, земної жінки <...> не тільки не заходить у “разючу суперечність” із суфійським містицизмом, а навпаки, і є тією першою й необхідною сходинкою на шляху до пізнання прекрасного – Вищої Істини. У цьому сенсі любов до жінки як шлях до вищого прояву любові взагалі, безперечно, є символікою містичною” [12, 10].

У процесі проникнення східних учень на Захід цей містицизм охопив усі європейські культури, що докладно простежив у своїй розвідці Дені де Ружмон [9]. Захоплені східними темами та ідеями митці теж переймуть трепетне ставлення до образу Прекрасної Жінки: “Вона прекрасна, її прагнеш задля неї самої <...> Її природа невловима. “Нас приваблює жіноча Вічність”, – скаже Ґете” [9, 58]. В інших перекладах фігуруватиме “Вічна Жіночність”, що є точнішим утіленням ідеї Божественної Любові, яка ґрунтується на ангельській природі жіночої душі.

Така жінка прирікає чоловіка на страждання, у якому він, удосконалюючись, шукає відповідей на життєво важливі питання.

Французький учений докладно простежив витоки такого типу літератури з кодексу лицарської честі та культу Прекрасної Дами, котрі прийшли в Європу у формі поезії трубадурів та міннезінґерів зі Сходу, втілюючись в ідеях, що супроводжують тему кохання: любовна відданість (подібна до васальної залежності), обітниця вічної вірності (у ній присягають навколішки), чистота, “кодекс *cortezia*: таємниця, терпіння, міра, яка... є синонімом не чистоти, а радше стриманості... А найважливіше те, що чоловік стає *службою* жінки” [9, 70]. Дені де Ружмон відшукує зв'язок між появою в Європі цього культу та виникненням нового типу поезії; у центрі його постає образ Прекрасної Жінки: “Слід особливо підкреслити несподіваність цього дивовижного народження: упродовж двадцяти років зародилось нове бачення жінки, цілковито протилежне традиційним уявленням – *жінка підноситься над чоловіком*, для якого вона стає ностальгійним ідеалом – та нова поезія з дуже складними та вишуканими усталеними формами, яка не мала попередників ні в античності, ані упродовж кількох століть романської культури після каролінґського відродження” [9, 71].

П. Куліш і в інших розвідках наголошує на божественній природі жіночої душі та любові як основній її сутності. Для нього жінки “полны одной любовью, у них любовь заступает место всей силы духа и страстей, какими одарен мужчина, так что переставая любить, они перестают быть женщинами” [7, 129]. На аналізі мотиву любові, але “любові духовної, часто ідеологічної”, “вищої любові”, носієм і провісником якої в П. Куліша є жінка, акцентує увагу В. Івашків. Дослідник уписує Любов (“єдиний закон, який повинен керувати моральним світом” [2, 119]) у контекст містицизму та філософії європейського романтизму, зокрема в поетичну систему П. Б. Шеллі, у поемах котрого “це любов не звичайна, плотська, земна, а якась містична, навіть космічна. Жінка виступає особистістю виключно ідеальною, втіленням абсолютної чистоти духу, глашатаєм ідей свободи й “провісником правди строгої” (“Повстання Ісламу”). Мужчина є лише виконавцем її волі” [2, 118]. Суголосними були системи й німецьких романтиків, зокрема Новаліса, який із концепції любові виводив “таємницю втілення духовного начала в кінцевому світі і в людині”, та Фрідріха Шлегеля, котрий співзвучно зі східними містичними визнавав: “Я не знаю, чи зміг би я від усієї душі схилитися перед всесвітом, якщо б я ніколи не любив жінку” (цит. за: [2, 119]).

У подібному річищі, знайомий із тривалою європейською традицією, П. Куліш наділяє свої жіночі персонажі рисами божественного. Катруся з “Байди” – “мов зоря в погоду, / Мов чиста благовісна квітка з раю” [3, 267], “пишна врода, / Людського виду квітка світозарна!” [3, 270]. На щирісердні зізнання Тульчинського вона “відказує мовчки, що мислі її на небі” [3, 269]; Заїра – “сонце любе, райське, тихе” [5, 87], “Ся голубка в любові тиха, ся душа світлокрила” [5, 126], “Голубка тиха, що у золотому сидить гнізді <...> Мов у ковчезі Ноевім святому, / І не завидує на всій землі нікому” [5, 85]. На ній теж є божественна печать, бо Заїра в минулому – українка-полонянка, “що золотим волоссям і очима / являла тип найкращий України. / Той кроткий тип, що серце херувима / Заніс до нас із Тігра до Євфрата” [5, 68]. Божественними рисами автор наділяє й Марусю Богуславку: вона – “мов голубка, <...> мов едемська пері, / Летить назустріч, вся мов рай сіє <...> Теплі сльози милосердя / в неї з серця ллються” [5, 95-96]. Вона – скорботна і печальна, однак “сумом тим ще більш високий дух чарує” [5, 88]. Для Османа вона – “Дніпрова Цариця / зоря осяйна, червона, Сонце білолице”, “неземна людина”, яка принесла йому святу любов, що “небесним світом засвітила, / Його духа, мов на чисті крила

підхопила” [5, 109]. Для невольників вона – “чудовна людина <...>, що сонцем, і світом, і раєм небесним здалася” [5, 126]. Для Заїри вона – “диво невимовне”, “свята людина”, “серце пресвяте”, яке на диво “Бог явив народу”, мов рідна сестра, до котрої вона звертається зі словами: “Ти, сестро, вища всіх цариць великих! Ім’я твоє на небесах святиться, / і ангельські тебе прославлять лики” [5, 118–119]. Такою була й Хадиза для Магомета – “чистої любові жемчужина на дні глибокого розлуки моря <...> Розкішна квітка під морозом горя” [4, 30], “як сонце осяйна, як божество, велишна, / Свободна, як той вітер в чистім полі” [4, 32], котра “умом просвітленим познала / І серцем над людьми, мов божество, сіяла” [4, 28]:

Ти кажеш – лучча, краща? Ні одної  
Нема на світі луччої й не буде...  
Во ім’я Бога красоти такої  
Не бачили ніколи грішні люде...  
Тинявся я поміж людьми чужими, –  
Вона мені, мов сонце, осміхалась,

І помишленнями її святими  
Моя душа, мов перлами, втішалась.  
У нищеті я нею був багатий,  
В багатстві нею був я милостивий:  
Вона робила, що з моєї хати  
Утішеним виходив нещасливий [4, 7].

Часто ці доленосні жінки наділені рисами мучеництва. Такою є княгиня – мати Байди, у якої “пронизане серце / Мечем кривавим, як огонь жерущим” [3, 355], її сестра-черниця, що з горя померла в монастирі, Катруся, що має твердий намір іти в черниці й молитися за спасіння душі матері, та інші мучениці, навіть безіменні козацькі жінки серед наруги цього світу. У поемі “Магомет і Хадиза” ліричний герой вигукує: “Та де ж те серденько жіноче, повне жару, / Щоб наскрізь не пробив його міч лютий” [4, 20]. Мучеництвом позначена й доля Марусі Богуславки, котра готова на жертву й навіть смерть, аби лиш не втратити чистоти власної душі. “Ось ряд черниць, сумний, як склеп підземний, / Се жінчини гіркі, з мечем у грудях...”, які “снують найвищого життя тонку основу” [3, 354–355]. Усі вони хочуть і готові допомогти своїм лицарям, оберегти їх від лиха й поразок, однак упродовж сотень літ доля залишається невблаганною:

Не нам, жінкам, лицарське серце знати,  
В печалі й тузі словом розважати.  
Ми за гріхи якихсь незнаних предків  
Покутувати сотні років мусим [3, 352]...

Заспокоючи Катрусю в її стражданнях, княгиня промовляє:

Нам, кажеш, серце наскрізь меч проймає...  
Не бійся гострого, моя дитино,  
Як не боїться воїн, що лягає  
У полі трупом за свою країну [3, 361].

Як і у східних витоках, піднесеність такої Жінки зумовлена не лише її особистісними рисами – чистотою, милосердям, стриманістю, смиренністю, а й її сильною вірою в Бога, що робить цей образ утіленим пошуком пориву до вищих сфер у житті та мистецтві. Не випадково на Сході в гарем приймали лише жінку, побожну від народження. Така жінка може бути втілена в образ мучениці за віру, через випробування, що випали на її долю; водночас вона – образ вічної благодаті, у присутності якої немає місця для несправедливості (бо навіть злочинці перед нею позбуваються найгірших рис і стають добрими). Чоловік, що наважується на любов до такої жінки, завжди усвідомлює власну недосконалість у порівнянні з нею, розуміє недосяжність її ідеалів.

У такому модусі прочитується й образ Левка, який отримав у час звільнення з полону єдиний поцілунок від Марусі Богуславки (котра відмовилась від цілого царства, летіла в темницю “непорочними крильми”; цю легку білу постать його побратими сприйняли за Божого ангела). Юнак ставився до коханої, як до неземної вищої істоти й “ні разу <...> за рученьки з нею не взявся / Мов зорею ясною на небі з землі любувався” [5, 125]. Парубок, котрий “і на небі її не бажає за рученьки брати”, а буде на неї любовно дивитись оддалік, до кінця життя залишився відданий їй, утім, удавшись до героїзму, породженого коханням. Він убачає в ній образ Пречистої, непорочної Діви... – “Правда, такої чистоти й не знають люде...” [5, 175]. Маруся, що стала “сама Левковою судьбою” [5, 117], теж була готова на велику жертву заради земного кохання, проголошуючи: “З твоїх уст я п’ю смерть <...> і кончину мою поцілунком солодким вітаю” [5, 127].

Однак султан Осман бачить у вчинках дружини-бранки її високе серце, що б’ється заради звільнення полонених, порятунку знедолених. Це частина високого кодексу честі – давати іншим свободу. Монарх не лише прощає жінці, а дарує берло царювання й усі ключі, щоби вона могла й надалі робити добро за покликом серця. Заради коханої він ладен вести мудру війну – не задля жертв, а задля звільнення люду від тиранії бід і нещасть, задля встановлення на землях Марусі Богуславки миру й процвітання (і знову ж таки в ім’я високого кохання). Він розпускає свій гарем, розуміючи, що всі інші жінки цілком бліднуть у порівнянні з тією, любов і прихильність котрої він хоче здобути:

При ній він, кажуть, мов дитина смирна,  
До неї доторкнутися не сміє,  
І, мов убога, боязка людина,  
Перед царицею потужною німіє [5, 88].

Подібні мотиви є й в інших авторів XIX ст., зокрема в О. Пушкіна. Ця картина впокорення східного султана перед простою жінкою – цілковитий контраст зі ставленням західного шляхтича Сангушка й самого князя Острозького до “царської вітки” Гальшки Острозької, котру вони “впокоряють” грубою силою та немислимою наругою. Сулейман же дає Марусі цілковиту свободу дій і вибору та сподівається добротою завоювати її прихильність і любов. До речі, те, що султан не перешкоджає Марусі молитися до свого Бога, – теж вияв суфізму, що не робить різниці у віросповіданнях, уважаючи, що Бог – один, і кожен, хто щиро вірить і сповідує Його цінності, досягає справжньої благодаті.

Часто такий чоловік приречений на страждання, блідне від пристрасі, безмовний розмовляє “суворою мовою серця”, не зважаючи на невиліковні рани, випалені коханням. Це стан піднесеного розпачу; у східному містицизмі він сприймається як необхідна сходинка до вдосконалення душі; адже не може бути добрим той, хто не страждав. У цьому стражданні – висока місія: воно може надихати на вчинки високого поклику. Це – стан, що його П. Куліш окреслив, як “Безуміє любови, безуміє печали” [4, 27]. Інколи це страждання аж до смерті. Щоби підтвердити такий погляд, Дені де Ружмон удається до цитати з Корану: “Той, хто кохає, хто утримується від усього, що заборонене, хто стереже своє таємне кохання, і хто вмирає задля цієї таємниці, вмирає як мученик” [9, 102]. А згодом – до пізнішого відлуння цих поглядів у цитаті з Ука де Сен-Сірка: “Візьміть моє життя на знак пошани, візьміть прекрасну і безмежну вдячність, тільки дозвольте мені з вашою допомогою досягнути неба!” [9, 112].

Зрозуміло, що небо тут зовсім не випадковий образ і втілює божественну любов, блаженство, досконалий спокій і гармонію, світову тишу й музику



сфер – музику Ночі, осягнення вищого сенсу буття. На відміну од первозданної чистоти неба в його блакиті, Схід дає нам розуміння неосяжності нічного неба з його таємними письменами зір і галактик, утіленням вічного руху небесних світил, таємниці й мову яких можуть читати лише мудреці.

Образ зоряного неба неодноразово зринає в поемах П. Куліша. Так Осман приходить до Марусі в тиху ніч, що над Босфором “солодким ароматом дише”, що вслухається в співи соловейка й “зазирає в тихі води Божими очами, / Небо сповнене огнями, Дивними дивами”, коли чисті тихі дівочі очі задивляються “на дива високі” й у безкрайньому зоряному небі-океані бачать безначального, безконечного Бога [5, 181]. Перед цими видивами вона щаслива й “від восторга плаче”, сповнена прагнення безсловесної молитви, бо німіє від незбагненої величі:

Тільки тихим серцем чую  
Херувимські крила,  
Що на мене ніби з раю

Пахощами віють...  
Вгору руки простягаю  
А уста німіють... [5, 182].

Це – східна поетика Ночі, модус тиші й мовчання. Однак Маруся визнає, що вона була сліпа й не знала, що небесна баня – це Храм Божий; глуха була й “не чула хору / сфер небесних вічних, / Горньої музики твору / Мислей передвічних. / Бог тепер мені відкрився, / Бо розпалась луда / На очах, і він явився / В невимовних чудах” [5, 183]. Так божественна висока любов відкриває шлях до Істини, до пізнання Бога: це Осман, у котрого “серце лютості не знає”, своєю любов’ю, прощенням і милосердям відкрив Марусі Божі таємниці, навчив розуміти музику Ночі, голос Вічності, “вселенну” із зорями-світами. Вона визнає, що й її християнський Бог, і Бог Османа – це Єдиний Бог, пізнання якого приходить через любов:

Се той світ, що на Сінаї  
Людям засвітився,  
В галілейським тихім краї  
Рибалкам одкрився,

Від пророка до пророка  
Вічно переходить:  
Ним одна душа висока  
Другу душу водить [5, 183].

Тепер, як і Хадиза в Магометі, Маруся бачить в Османі не східного деспота (вона так уважала раніше), а “Звізду Востока”, й “душею в нім вітає нового пророка” [5, 184] та готова стати для нього рабою, припадає до його колін. Однак, як і колись пророк, султан звеличує свою кохану – “світло життя”, ставлячи вище від себе. Не випадково до цієї картини П. Куліш укріплює в поемі фрагмент із біблійної “Пісні пісень”; у ній за темою кохання криється вища тема – Господь і Його Невіста, досконала світова гармонія.

Катруся із драми “Байда” теж “по ночам, як місяць серед неба / із зорями веде тиху розмову...” [3, 270], згадуючи й образ матері, і Боже милосердя. В усіх цих випадках до образу зоряного неба, яке промовляє нечутною мовою зірок до людського серця (цей мотив – частина загалом східного трепетного ставлення до природи як досконалого втілення Творця), долучаються нові образи природи, де небо – “величний амбон”, і все творіння – Храм Божий. В аналізованих поемах неодноразово постають колоритні картини східної ночі, караванів, які йдуть крізь пустелю з дарами для яснооких жінок, описи пишних садів та оазисів, життєдайних криниць, прекрасних споруд із білосніжного мармуру та ін., що не лише створюють ефект східної екзотики, а й доповнюють розуміння орієнтальної філософії; згідно з нею через природу Бог являє світові свою волю й свій величний задум. Ці елементи теж споріднюють

твори Куліша з поемами його європейських попередників – Дж. Байрона й П. Б. Шеллі.

У зв'язку з досліджуваними тут проблемами неможливо оминати ще однієї промовистої теми – кохання і війна, – теми, що в Західну Європу теж прийшла лише в часи хрестових походів на Схід. В Україні в описувану П. Кулішем добу козацьких сутичок і походів був період, подібний до того, який Дені де Ружмон окреслив так: “Війна повимітала останні форми кохання” [9, 228]. У просторі східної культури ця тема сягнула рівня високої поетизації: “Лицар і дама його серця, героїзм, породжений коханням, – ось справжній романний мотив, що з'являється і з'являтиметься всюди і завжди. Це безпосереднє перетворення чуттєвого прагнення у самопожертву, яка вже належить до етичної сфери... Виявлення та задоволення любовного бажання видається неможливим та недосяжним, тому воно перетворюється у шляхетніше явище – героїзм, породжений коханням. Тоді смерть стає єдиною альтернативою задоволення бажання, а звільнення стає можливим” [9, 238].

Такою є “лицарська доля”, “заповідь свята козацька”, “віра праведна лицарська”, за яку Байда і його лицарі готові “лягти трупом” і переказати її потомкам. Він заспокоює свою стражденну матір і в її образі віддає шану всьому святому жіноцтву:

Орлице-нене, соколихо ясна!  
Не плач, утри залиті слізьми очі.  
Недоля ваша над всі долі щасна:  
Бо дух наш родиться в душі жіночій,

Дух повен жертви, повен занедбання  
Себе самого для добра людського:  
Нема в людей святішого призвання,  
Нема й у Бога луччого нічого [3, 361].

Чоловіча і жіноча жертви стають єдиною заради Добра і Правди, заради святого миру на рідній землі. П. Куліш, із власного досвіду знаючи, що таке жіноча жертва, увічнює цю думку вустами Байди:

Я врізав би свого живого серця,  
Віддав би раю цілу половину  
Тому, хто для коханого кубельця  
Вбезпечує, як муром, Україну.  
Ми, люде правди, родимось для  
жертви,  
Ми кривду жертвою одоліваєм;  
Без нас були б людські діяння мертві:  
Ми їх безсмертним духом надихаєм.

Нехай же над твоєю головою  
Вінець у Бога життя возсіяє:  
Жіноча жертва нарівні з мужською  
Грядуще царство правди приближає.  
Дай, сестро, рицарю без плями руку  
На трудну життя, як героїня життя,  
На всяку жертву і на всяку муку,  
Що б не судилося твоїй отчизні!

[3, 362].

Заключний “Поспів” поеми – це гімн святим жінкам, котрі, як “вінці краси і скарбівниці чувства... мов зорі в чистоті круг життя совершають”, крізь страждання й незмірні жертви, омивають сльозами від бруду й від крові, вікам новим несуть “благую вість любові”, “житні ідеал, свободи дар спасенний”; “пророчиці любові нову нам життя віщують, / До інших подвигів і слави нас готують” [5, 195]. Подібна ідея звучить і в поемі “Магомет і Хадиза”: “Жива від серця річ небесну силу має: / Бо жінчина – пророк нової віри” [4, 20]. У загальнонаціональному вимірі ця проблема переводиться на вищий рівень – у площину “нація та війна”; вони, на думку французького мислителя, “так само пов’язані, як кохання і смерть” [9, 247].

І якщо “трансцендентна містика таємно спрямована за межі ностальгій страждального людства” [9, 227], то ми розуміємо, що ці ностальгійні муки можуть бути різного плану: окремої людини в пориві за недосяжним і

незбагненим, окремої епохи в пошуках гармонії та справедливості, окремої нації в бажанні сягнути власне призначення на землі чи людства загалом. Усі вони проєктуються на також цілком “східну” проблему поетичного таланту як однієї з найвищих чеснот людини, що здатна освітлювати душу, змінювати світ, вести інших до пошуку Істини й високого покликання; а також моральної відповідальності за отриманий від Бога талант. Це стає актуальним особливо в умовах духовного зубожіння нації. Тому не випадково Магомет стає автором Корану – релігійної, а водночас високопоетичної книги. Поетів теж уважають провідниками народу. А славний герой Байда життєвим подвигом надихнув інших на складання дум і пісень про нього. У цьому теж його пророча місія. На подібність персонажа до східного пророка вказує візир в останніх рядках драми. Чуючи в Стамбулі “спів невольницький, козацький”, – а це українські кобзарі виконують Пісню про Байду, – візир говорить: “Вони так добре Байду зрозуміли, / Як ми свого великого поета, / Світило в тьмі, Пророка Магомета” [3, 371-372].

Однак для осягнення поетичного погляду на світ не обов’язково бути письменником. Важливо кожній окремій людині дивитися на світ “очима Бога”. Так ліричний герой на початку поеми “Магомет і Хадиза” закликає поглянути на супутницю пророка не лише як на земну жінку, а так, як каже бачити її Бог:

Возьми у мене очі, подивися  
На неї звисока, з небес пречистих,  
Звідкіль всі помисли святі взяли  
І чувства праведні серцець огнистих.  
Як в глибину бездонну океану  
Аллах всезрячим прозирає оком,  
Як до схід сонця над ночним туманом  
Зоря над сонним світиться востоком [4, 7].

Подібний заклик є й на початку третьої пісні в поемі “Маруся Богуславка”. Ліричний герой розуміє, що там, де “Несказанно, невимовно кобза промовляє” до людського серця, надихаючи його святими почуттями, “І возносить серце вгору від земного лона”, щоби воно “споглянуло з-під неба” на розвирване море життя, де “віра віру бере”, там до “всіх духом кротких” приходить праведне натхнення, нове бачення світу й людей – сповнене духом поезії, любові “до всіх вір і всіх язиків” [5, 65].

Дивитися на світ “очима Бога” означає також бачити божественну красу й гармонію в усьому творінні, зокрема в найтонших і найменших виявах. Звідси – увага до промовистих деталей: образів птахів і квітів, зірок тощо. Крізь природу Бог промовляє до людей у метафоричних образах, алегоріях. Химерна параболічна мова з іносказаннями й тонкими алюзіями (для втаємничених) – основа орієнтального письма й мистецтва загалом. Звідси – складна поетика орієнтальних текстів. Інтерпретація східних метафоричних образів у творах П. Куліша (більшість із них наскрізні) могла би стати темою окремого дослідження.

Митець, який дивиться на світ “очима Бога”, здатний створити поему, картину, храм, що промовлятиме до людських сердець про “речі таємні”. Якщо розглядати філософію письма й концепти фіксованого слова, то в системах Заходу і Сходу вони майже цілком протилежні. Тут хочемо акцентувати увагу на одному ключовому моменті – концепції фрагментарності, мозаїчності, що сягає свого найбільшого розгортання в ідеї non-finito – незавершеності, письма без кінця. Саме із зацікавленням європейських романтиків мотивами

східної творчості в західний простір проникла ідея самодостатності кожного творчого фрагмента як свідчення цілісності всього твору, світу загалом. Ідея незавершеності – це глибока філософська метафора, за якою криється низка поглядів: кожне людське життя незавершене та обривається несподівано; незавершений твір може бути свідченням різних – найчастіше трагічних – обставин життя автора, що не дали змоги його дописати; водночас – ознакою давності манускрипту, з якого час уберег лише окремі фрагменти.

Західні письменники XIX століття були так захоплені цією ідеєю, що в Європі з'явився навіть особливий жанр “фрагмент”. Окремі з них удавалися навіть до певних містифікацій. Такою, зокрема, була історія завершення “Мікерії...” О. Сенковського, на що вказує сучасна українська дослідниця Ірина Пупурс: “На останній сторінці текст обривається й далі чергуються крапки, якісь уривки фраз і слів. У примітці це пояснюється ветхістю й пошкодженнями справжнього рукопису: “У цьому місці, – відмічає автор “Мікерії...”, – починаються великі прогалини, варті всього нашого жалю. Кінець папірусу зруйнувався від часу, а вцілілі частини розірвані на шматки варварськими руками” [10, 269]. І хоча закінчення історії життя царівни Мікерії більш-менш прочитується за рахунок акцентування певних ключових слів і словосполучень, але написаний у такій формі фінал дозволяє кожному читачу ставати співавтором, домислюючи самостійно останні рядки папірусу” [8, 112].

Такий підхід переводить порушене питання в площину “відкритого твору”; цей концепт докладно розробив У. Еко й презентував у своєму романі “Ім'я рози”. “Маруся Богуславка” П. Куліша залишилася незавершеною, і вірогідною причиною прийнято вважати саме пожежу на хуторі Мотронівка. Однак навряд чи можна з упевненістю сказати, скільки аркушів утрачено, і чому вони були окремо від загального тексту; також незрозуміло, чому П. Куліш не ставив першорядним завданням їх відновити. Прикметно, що й твір С. Воробкевича про Клеопатру залишився незавершеним. Водночас – знову ж таки промовиста метафора, на цей раз у масштабах збереження всієї української культури, книжності зокрема: одні рукописи не вціліли від часу, а інші – розірвані “варварськими руками”. Тут дуже чітко прочитується паралель з “Іменем рози”, зокрема з фіналом твору: вітер розносить розрізнені аркуші древньої бібліотеки, знищеної пожежею, а на згарищі – лише окремі вцілілі сторінки. Від зів'ялої рози зберігається лише Ім'я – як остаточна формула сенсу існування і буття. Знову ж таки – східна парабола, метафора, іносказання. П. Куліш у цій думці йде ще далі: навіть якщо забудеться Ім'я, важливо, щоби збереглася та сила, що живила це Ім'я, щоби вижила народна душа. Остання молитва Байди перед смертю – це сподівання самого письменника:

Я молитись мушу  
За Україну, за народну душу.  
Вона в мені і житиме вівіки.  
Як в Чорне море ллються наші ріки,  
Так в сій душі живе добро злилося  
І з серцем чистим, щирим понялося.  
Не вмере вона: воскресне в тім народі,  
Що гине ув усобиці й незгоді.  
Забудеться ім'я моє, а серце  
В далекому потомстві одозветься [3, 370].

У підсумку можемо зазначити, що Схід для людини Заходу на сьогодні залишається загадкою; українцеві ж він ближчий, бо наша культура

формувалася на перетині західної і східної традицій, убираючи риси кожної з них. На підставі здійсненого аналізу досвід Сходу проєктується на долю не лише України, а й самого П. Куліша. У своїх пошуках недосяжної істини письменник був занадто елітарний, щоби стати народним автором, адже часто був незрозумілий і для високоосвічених людей. С. Єфремов, мислячи (надто) раціонально, називав Куліша “людиною без синтези”. Натомість дехто з його сучасників та послідовників (зокрема з покоління розстріляного відродження) бачив у ньому “справжнього європейця <...> людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента”, що єдина “маячить світлою плямою з темного українського минулого” [13, 678], незважаючи на те, що для деякого Куліш “являється несподівано туркофілом” [16, 16], що все ж “може знайти собі оправданне” [16, 77]. Тут проблема рецепції поглядів, доробку, власне постаті цього автора залежить від кута зору й системи координат (Орієнт – Оксидент) критиків, що в певних філософських, політичних, ціннісних, естетичних аспектах кардинально змінює розуміння художніх орієнтирів та мистецьких інтенцій письменника. “Східні поеми” в цьому ракурсі стали квінтесенцією пошуків Куліша. Вони великою мірою розкривають таємниці його поглядів і водночас творять певний смисловий шифр світоглядних горизонтів, для розкодування якого необхідно вийти за межі раціоцентричного аналізу, залучаючи конгеніальний метод герменевтичної інтерпретації та обираючи відправною точкою близький письменникові східний тип мислення у сприйнятті надскладних явищ буття – і особистісних (віра, доля, Істина), і суспільних (народ, доля нації, священна історія).

Трагізм Куліша виявлявся також і в тому, що він узяв на себе важку ношу – місію народного пророка, якому відкриті таємниці минулого і майбутнього; утім тільки сильні духом люди могли брати на себе тягар торувати й указувати іншим (тим більше всій нації) шлях до пошуку Істини. За важких суспільно-історичних обставин він незламно йшов цим шляхом. Суфійський майстер Алі аль-Худжвірі в “Розкритті прихованого” писав: “Є три форми культури: світська культура, або просте накопичення інформації, релігійна культура, сенс якої – у виконанні певних настанов, і культура обраних – саморозвиток” [12, 5]. Подолавши перші дві стадії, Куліш належав до культури обраних. Його ситуація була подібною до тих випадків, коли в літературі просвітницького спрямування “Східне слугувало маскою, за якою були сховані проблеми свого суспільно-політичного устрою, та виступало алегоріями, які констатували загальнолюдські пороки” [8, 212]. Основою прихованих сенсів його поем була доля України як нації, як Істини, дарованої Богом людям, котрі живуть на цій землі.

Більшість європейських романтиків сприймала Схід переважно як екзотику, що окреслювалася як “азійська таємничість”, “азійський містицизм” і пов’язувалася із труднощами відчитування древніх письмен. У цьому зв’язку І. Пупурс, зокрема, зазначає: “Неможливість вільно прочитати староегипетські ієрогліфічні написи спонукала романтиків до різноманітних фантазій з цього приводу та привела до частого використання стосовно слова “ієрогліф” таких синонімів, як “таємні знаки, приховане знання”, “втрачена інформація” і т. п. У “Мікерії...” О. Сенковського цар Амосіс розповідає доньці приповідку, написану “глибокою старовиною найдавнішими ієрогліфами, зміст яких зараз втрачено...”. Т. Готьє написав у “Ночі Клеопатри”, що на стінах, на колонах, на стелях, на палацах і на храмах, у коридорах і колодязях найглибших єгипетських некрополів завжди вирізьблені й намальовані ієрогліфи, які повістують незрозумілою мовою про речі вже нікому невідомі” [8, 238].

Однак, якщо для європейських авторів, особливо в імперських національних літературах, це була просто екзотика й гра із читачем, то для української



культури в умовах тотального винищення й заборон (і П. Куліш це розумів дуже глибоко) існувала реальна загроза, що українська мова стане забутою, незрозумілою, ключ до неї буде втрачено, а вся історія й залишки не знищених бібліотек сприйматимуться як великий некрополь, де ієрогліфи “повістують незрозумілою мовою про речі вже нікому невідомі”. Власне, задля відвернення такої небезпеки П. Куліш і трудився, не покладаючи рук. Його праця й сьогодні є вагомою часткою повернення цього далекого минулого із забуття.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Зеров М.* Поетична діяльність Куліша // *Зеров М.* Твори: У 2 т. – Київ: Дніпро, 1990. – Т. 2. Історико-літературні та літературознавчі праці / Упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка. – С.247–293.
2. *Івашків В. М.* Українська романтична драма 30–80-х років XIX ст. – Київ: Наук. думка, 1990. – 144 с.
3. *Куліш П.* Байда, князь Вишневецький // *Куліш П.* Твори: У 2 т. – Київ: Наук. думка, 1994. – Т. 2. Поєми. Драматичні твори. – С. 265–372.
4. *Куліш П.* Магомет і Хадиза // *Куліш П.* Твори: У 2 т. – Київ: Наук. думка, 1994. – Т. 2. Поєми. Драматичні твори. – С. 6–32.
5. *Куліш П.* Маруся Богуславка // *Куліш П.* Твори: У 2 т. – Київ: Наук. думка, 1994. – Т. 2. Поєми. Драматичні твори. – С. 33–195.
6. *Куліш П.* Моє життя // *Куліш П.* Повість про Український народ; Моє життя; Хутірська філософія і віддалена од світу поезія / Упорядкув., передм., пер., прим. О. Шокало. – Київ: Ред. журн. “Український світ”, 2005. – С. 95–138.
7. *Кулеш П. А.* Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад. – Киев: В университетской типографии, 1843. – Ч. 1. – 206 с.
8. *Пупурс І.* Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.): монографія. Суми: Університетська книга, 2017. – 407 с.
9. *Ружмон Д.* де Любов і західна культура / Пер. з франц. Ярина Тарасюк. Львів: Літопис, 2000 – 304 с.
10. *Сенковский О.* Микерия Нильская-Лилия // *Собрание сочинений Сенковского (барона Брамбеуса).* Т. 5. – Санктпетербургъ: Типография Императорской Академии Наук, 1858. – С.171–272.
11. *Султанов Ю.* Коран: натхнення Мохаммеда, закон життя, пам’ятка літератури (Огляд і культурологічний коментар) // *Султанов Ю.* Література мусульманського ренесансу / Бібліотека тижневика “Зарубіжна література”, 2000. – Кн. 9. – С. 15–29.
12. *Султанов Ю.* Таємна “заповітна мова” класичної суфійської поезії мусульманського ренесансу // *Султанов Ю.* Література мусульманського ренесансу / Бібліотека тижневика “Зарубіжна література”, 2000. – Кн. 9. – С. 4–10.
13. *Хвильовий М.* Думки проти течії // *Хвильовий М.* Новели, оповідання, памфлети. – Київ: Наук. думка, 1995. – С. 652–691.
14. *Шелли П. Б.* Предисловие // *Шелли П. Б.* Лаон и Цитна или Возмущение Ислама. – Киев: “Мультимедийное издательство Стрельбицкого”, 2015. – 141 с.
15. *Штокало О.* Провісник правди, або Добра вість од Пантелеймона // *Куліш П.* Повість про український народ; Моє життя; Хутірська філософія і віддалена од світу поезія / Упорядкув., передм., пер., прим. О. Шокало. – Київ: Ред. журн. “Український Світ”, 2005. – С. 5–24.
16. *Щурат В.* Філософічна основа творчості Куліша. В 25-літте смерті письменника. – Львів. Накладом автора, 1922. – 132 с.

#### REFERENCES

1. Zervov, M. (1990). Poetychna diialnist Kulisha. In: Zervov, M. *Tvory* (Vol. 1-2; Vol. 2). *Istoryko-literaturni ta literaturoznavchi pratsi*, pp. 247–293. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
2. Ivashkiv, V. M. (1990). *Ukrainska romantychna drama 30–80-kh rokiv 19 st.*, Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
3. Kulish, P. (1994). Baida, kniaz Vyshnevetskyi. In: Kulish, P. *Tvory* (Vol. 1-2; Vol. 2). *Poemy. Dramatychni tvory*, pp. 265–372. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
4. Kulish, P. (1994). Mahomet i Khadyza. In: Kulish, P. *Tvory* (Vol. 1-2; Vol. 2). *Poemy. Dramatychni tvory*, pp. 6–32. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
5. Kulish, P. (1994). Marusia Bohuslavka. In: Kulish, P. *Tvory* (Vol. 1-2; Vol. 2). *Poemy. Dramatychni tvory*, pp. 33–195. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
6. Kulish, P. (2005). *Moie zhyttia. Povist pro Ukrainyskyi narod; Moie zhyttia; Khutirska filosofiia i viddalena od svitu poeziia*, pp. 95–138. Kyiv: Redaktsiia zhurnalu “Ukrainskyi svit”. [in Ukrainian]
7. Kulesh, P. A. (1943). *Mikbailo Charnysbenko, ili Malorossiia vosemdesiat let nazad*. Kiev: V universitetskoi tipografii. [in Russian]
8. Pupurs, I. (2017). *Skbid u dzerkali romantyzmu (imabolobichna paradybma romantychnobu oriientalizmu: na materialy zakbidno-i skbidnoievropeyskykh literatur kintsia 18-19 st.)*: [Monohrafiia]. Sumy: Universytetska knyha. [in Ukrainian]

9. Ruzhmon, D. (2000). *Liubov i zakbidna kultura*. Lviv: Litopys. [in Ukrainian]
10. Senkovskii, O. (1858). Mikeriia Nylskaia-Lylyia. In Senkovskii, O. *Sobranie sochinenii Senkovskogo (barona Brambeusa)* (Vol. 5), pp. 171–272. Sanktpeterburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk. [in Russian]
11. Sultanov, Yu. I. (2000) Koran: natkhnennia Mokhammeda, zakon zhyttia, pamiatka literatury (Ohliad i kulturolohichniy komentar). In Sultanov, Yu. I. *Literatura musulmanskoho renesansu*. Biblioteka tyzhnevyka “Zarubizhna literatura”, 9,15–29. [in Ukrainian]
12. Sultanov, Yu. I. (2000). Taiemna “zapovitna mova” klasychnoi sufiiskoi poezii musulmanskoho renesansu. In Sultanov, Yu. I. *Literatura musulmanskoho renesansu*. Biblioteka tyzhnevyka “Zarubizhna literatura”, 9, 4–10. [in Ukrainian]
13. Khvylovyi, M. (1995). Dumky proty techii. In Khvylovyi, M. *Novely, opovidannia, pamflety*, pp. 652–691. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
14. Shelli, P. B. (2015). Predyslovye. In Shelli, P. B. *Laon i Tsitna ili Vozmusbchenie Islama*. Kiev: Multimediinoe izdatelstvo Strelbitskogo. [in Russian]
15. Shtokalo, O. (2005). Provisnyk pravdy, abo Dobra vist od Panteleimona. In Kulish, P. *Povist pro ukrainskyi narod; Moie zbyttia; Kbutirska filosofii i viddalena od svitu poezii*, pp. 5–24. Kyiv: Redaktsiia zhurnalu “Ukrainskyi Svit”. [in Ukrainian]
16. Shchurat, V. (1922). *Filosofichna osnova tvorchosti Kulisha*. V 25–littie smerty pysmennyka. – Lviv. Nakladom avtora. [in Ukrainian]

Отримано 17 червня 2019 р.

м. Тернопіль



**Творчество Тараса Шевченко и народные традиции: Сборник материалов Седьмых международных Шевченковских чтений, посвящённых 204-й годовщине со дня рождения Т. Г. Шевченко (Астана, 27 апреля 2018 г.) / под ред. П. В. Токаря, Д. А. Черниенко. – Костанай: Костанайский печатный двор, 2019. – 144 с.**

У збірнику опубліковано доповіді, повідомлення й статті учасників Сьомих міжнародних шевченківських читань, які відбулися на базі Євразійського національного університету імені Л. М. Гумільова в Астані (тепер Нур-Султан). Виступи учасників читань охопили кілька тематичних напрямків: кобзарі України і акини Казахстану – порівняльний аналіз феномену народних співців; феномен співців у культурних традиціях народів Євразії; постать Остапа Вересая (до 215-річчя від дня народження) та інших кобзарів України й акинів Казахстану; українська народна культура у творчості Тараса Шевченка; казахські мотиви в його творах тощо. У збірнику вміщено вітальне слово директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України академіка НАН України М. Г. Жулинського, опубліковано також статті працівників Інституту.

Наші  
презентації