

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДСТАВИ ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ СЛОВЕСНОСТІ У ТЕОРЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА МИКОЛИ КОСТОМАРОВА

Олександр ХОМЕНКО

науковий співробітник відділу української філології ННДІУВІ

Анотація. У статті розглядається специфіка аналізу феномену національної художньої словесності у філософсько-світоглядних практиках та аналітичних студіях Т. Шевченка та М. Костомарова. На основі сучасного комплексного прочитання маніфесту нового українського письменства – «Передмови» Т. Шевченка до «Кобзаря» (1847 р.) – та засадничо важливих для становлення дискурсу нашої гуманітаристики студій М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии», «Славянская мифология», «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» стверджується, що саме фундатори Кирило-Мефодіївського братства вперше осмислили українську словесність як універсальний символічний код, що вміщує все багатоманіття сенсів історичного буття українського етносу.

Ключові слова: українська художня словесність, усні і писемні форми репрезентації слова, синтез, історична специфіка розвитку словесності.

Уфундована М. Максимовичем школа українознавчого осмислення цілокупної бутності феномену України позначила на науко-

вій мапі європейської та світової гуманітаристики новий терен – українську художню словесність у репрезентативній повноті її

становлення та історичного розвитку: були визначені загальні обриси цього терену і почалося його, так би мовити, систематичне «картографування». Власне, саме на цей час припадає і концептуальне утвердження метадискурсивного етосу українознавства як цілісно-універсального напрямку наукового знання: спорадичні осяги попередніх десятиліть (переважно в галузі історіографії на кшталт, за М.Грушевським, «сухуватої, строго документальної, на офіційний російський матеріал опертої» [5, 97] «Истории Малой России...» Д.Бантиша-Каменського) – то лише елементи формування палітри модальностей українознавчих дисциплін, які ще не встигли структуруватися в органічному для них синтезі (подібний етап емпіричного накопичення фактичного матеріалу переживає свого часу кожна наука). Натомість М.Максимович та його послідовники утвердили парадигму теоретичного розмислу про феномен України та українства вже як явище, визначене в спосіб парадигмальний, методологічний та інституційний, у висліді чого від збору й первинної класифікації артефактів вітчизняної словесності дослідники перейшли до опертого на певні методологічні підстави теоретичного їх структурування. Попри те, що це був крок достоту революційного значення, осмислення українського фольклору і красного письменства натоді все ж проявлювалося більш загальниковим і романтико-публіцистичним, ніж аналітичним. Разом з тим відчутно давалася взнаки й інерція «малоросійства»: епоха, позначена іменем видавця «Малороссийских песен» (в «орбіті» його інтелектуального впливу – М.Гоголь, І.Срезневський, О.Бодяньський), як і актуалізовані нею дискурси, обмежувалась багатьма чинниками як зовнішнього, так і внутрішнього характеру. Українська ідентичність у своїх легальних – а іншими вони у першій третині ХІХ ст. і бути не могли! – формовивах культурно-мистецького та науково-аналітичного кшталту (гуртування ентузіастів довкола альманаху, часопису, публікація художніх творів або наукових розвідок, журнальна дискусія, під час якої «український табір» мав повсякчас чітко пам'ятати про межі дозволеного) вимушена була утверджуватись у вимірах максимального неконфронтаційних до політики урядових структур. Класичним прикладом тут – започаткований дискусією М. Максимовича з М. Погодіним т. зв. «спор северян с южанами»: попри свою непроминальну і досі значущість в аспектах філологічних та історіографічних, це була все ж не полеміка українських самостійників з імперськими ідеологами, а дискусія в «оперативному полі» загальноімперського культурного простору. Українські діячі навіть гіпотетично не артикулювали можливість якогось окремішнього від Російської чи Австрійської імперій буття України: сказане однаковою мірою стосується як Наддніпрянщини, так і Галичини. Звичайно, свої умови владно диктував політичний контекст: українська суспільність, не динамізована в ту епоху ні «Кобзарем» Шевченка, ні Франковим «Мойсеєм», на 99% складалася натоді з

багатомільйонного селянського «материка», а селянство в політичній структурі Російської імперії було позбавлене будь-яких прав. Сил на конфронтацію з імперськими центрами така суспільність просто не мала, з огляду на що її наукові та літературні репрезентанти й вимушені були вбиратись в шати лояльності. Назагал беручи, нечисленна українська інтелігенція (нащадки «глухівських канцеляристів» та діти уніатських священиків) під впливом збірок М.Цертелєва, М.Максимовича та почасті Шашкевичевої «Русалки Дністрової» тільки почала цікавитися буттям народу, не переймаючись ще його долею як власним екзистенційним вибором. Інакше кажучи, ці люди тільки вивчали народ, але ще не переживали час, простір та історію в соборному з народом єднанні (тут засаднича відмінність цієї генерації української інтелігенції від пошевченківського покоління).

Зрештою, слід об'єктивно визнати, що конформізм піонерів українознавчого осмислення художньої словесності далеко не завжди був удаваним та вимушеним. Епізод із шовіністичним російським часописом «Парус» та спробами М.Максимовича залучити до співпраці в ньому Т.Шевченка показовий, як показова й еволюція світогляду П. Лукашевича, І. Срезневського, навіть і піонера нашої фольклористики З. Холенги-Ходаковського: на схилку життя всі вони опинилися в російсько-консервативному таборі (провідники «руського народу» у Львові демонстрували свою відданість хто австрійському цісарю, а хто й російському імператору ще більш ентузіастично). Такого кшталту лоялізм у рецептивних матрицях вивчення історії української словесності обумовив присутні деформації системно-методологічного характеру: порушувались методологічні принципи співвіднесення давнього і нового її етапів, при цьому найбільш інтенсивно досліджувався досекулярний період розвитку письменства та фольклор (у специфічних його виявах, переважно лірико-сентиментальних: історико-героїчні та соціально-революційні пласти усної словесності підважувались тією мірою, на яку дозволяв пануючий офіційний дискурс, бо навіть і значно пізніше, у 80-х роках ХІХ ст., опублікувати народні пісні про зруйнування Січі та про запровадження Катериною ІІ кріпаччини в Україні М.Драгоманов зміг лише на еміграції – йдеться про видані ним у Женеві фундаментальні праці «Політичні пісні українського народу ХVІІІ–ХІХ ст.» та «Нові українські пісні про громадські справи (1764–1889)»). Що ж до твореної народною мовою нової літератури, то вона оглядалась поверхово і в надто загальному плані. Я.Головацький (який ще 1846 р. в альманасі «Вінок русинам на обжинки» ентузіастично писав про свого побратима М.Шашкевича: «Як півсонно снувалася перед умом якась нова, питома своя народна словесність, але не було відваги без приводу самому пуститися в незнайому путь! Пригодую лучилась Котляревського «Енеїда», малоросійські пісні Максимовича та, либонь, Павловського граматака, урадований найшов тоє, за чим так довго глядів, побачив живий

приклад, переконався о можності народної руської словесності, загадав велику гадку: утворити чисто народну словесність южно-руську, і сесій гадці вірен остав до кінця» [2, 160]), перейшовши на «москвофільські» позиції вже 1849 р., у «Трьох вступительних преподаваниях о руськой словесности» висловлюється про нову українську літературу зовсім неприхильно. Неприхильної, а то й відверто ворожої до нового українського письменства настанови він дотримувався згодом і як професор кафедри «руської словесності», всіляко підносячи на лекціях обожнювану москвофілами мову церковнослов'янську. Одначе навіть і М.Максимович, щедро розсипаючи у своїх статтях і листах багато цінних зауваг про специфіку нового нашого письменства, в узагальнюючій «Истории древней русской словесности» новий етап її розвитку пов'язав не з Котляревським і Шевченком, а з такими постатями, як М.Карамзін, О.Пушкін та імператор Микола I. Причини цієї обережності, а почасти й неохоти до осмислення постсекулярного етапу красного письменства очевидні: розвиваючись, нова українська література з неминучістю наближалась до того Рубікону, за яким спільний знаменник «руськості» виявлявся абсолютно не адекватним для позначення засадничо різних української та великоруської ідентичностей. І спинити цей процес було несила жодній імперії, його навіть і найсуворішими репресіями можна було хіба дещо сповільнити. Питання про окремішню літературу, уреальнившись на практиці, мало бути осмисленим також теоретично, а вислідом цього процесу мала уреальнитися нова метаісторична концепція України – вже не оспалой, а пробудженої. З трьох інтегративних модусів національного буття (минулого, сучасного і майбутнього етнічної спільноти), поза органічним симфонізмом яких воно не спроможне на повноцінне розпросторення в історичному та символічному часопросторах, дослідники історії української словесності в дошевченкову епоху переважно найдокладніше застановлялися на минулому (вивчення М. Максимовичем словесності киево-руського періоду або студії О. Бодяньського про українську пісню у контекстах слов'янського поетичного мелосу – то визнана класика українознавства), обережно торкалися проблем сучасності і майже цілковито «закривали» для себе темпоральність майбутнього: в іншому разі вони мали б стати революціонерами подібно до Шевченка, який звертався до своїх земляків – «і мертвих, і живих, і ненародженних» [28, 298]. Водночас не можна не зауважити і того, що минуле та сучасність України поставали під пером цих академічних учених іноді в надто специфічному висвітленні. Характеристичний під цим оглядом уривок з книги О. Бодяньського «О народной поэзии славянских племен»: «Казакі, однако, при всех своих усилиях, при всем напряжении сил умственных и телесных, не могли добыть себе у своей судьбы согласия на долговременную, прочную самобытность... Сыны Украинны должны были войти в систему Белого Царя после 8-го генваря 1654 г. ... Казакі

покорились своей судьбе» [1, 333]. Оце приречено-конформістське «покорилися власній долі» на додачу до підкреслення відсутності української «міцної самобутності» (не державності у певний конкретний історичний період, а саме самобутності як підстави національної ідентичності) в устах знавця нашої героїчної минувшини прикметне особливо, як прикметним окреслюється і те, що ні М.Максимович, ні О.Бодяньський, ні І.Срезневський не стали активними співробітниками заснованої Т.Шевченком «Основи». Вона була для них занадто радикальною: у ній не було вже місця Малоросії, у ній безкомпромісно утверджувалась Україна з її «самобутністю» і духовим суверенітетом. Звичайно, і в Шевченкову добу, та й навіть кількома десятиліттями пізніше провідні українські культурні діячі (П.Куліш під цим оглядом – симптоматична постать) вимушені були подекуди вдаватися до конформістських заяв, як вдавався до них згодом, наприклад, В.Антонович, проте вся їхня суспільна постава, вся «акустика» їхньої роботи на українській ниві навчч засвідчувала, що ці заяви таки вимушені, а не щиросердні. Зрештою, і конфлікти українства з ідеологами імперського централізму стали незрівнянно гострішими: Валуєвський циркуляр та Емський указ з'явилися як відповідь на реальну загрозу цілісності імперії, а не тому, що Микола I, який формально не забороняв друку текстів українською мовою, прихильніше за нищителя української мови Олександр II ставився до нашого відродження.

Прорив у сферу майбутнього, сповідування Шевченкового імперативу «І оживе добра слава, // Слава України, // І світ ясний, не вечірній, // Тихо засіяє» [28, 304–305] проявлялись найнагальнішою потребою самого народного життя на етапі формування модерної нації. Альтернативою поставало тільки поступове згасання націєцентричної пасіонарності (висловлюючись у термінах С. Єфремова – винародовлення України). І перспектива ця була більш ніж реальною: згадаймо сумну долю культурно незрівнянно багатшого за автентичну Францію Провансу чи перерваний історичний шлях у терористичний спосіб понищеного московським централізмом новгородського субетносу. Перефразуючи слова Ліни Костенко, можна ствердити, що соборна душа української громади прагнула, аби геній знову назвав спільноту українцями, із цим високим іменем водночас офірувавши йому «перепустку» в європейську та світову політичну історію, у потоках якої народ, звичайно, був присутнім повсякчас, одначе (особливо після Полтавської катастрофи 1709 р.) лише як елемент етнографічний.

Утвердження наснаженої Шевченковим етосом концепції розвитку національної словесності – процес складний, діалектично-суперечливий і у часі достатньо тривалий. У висліді розгортання його структурувалась нова українознавча школа, засадничі напрямні якої судилося виформовувати й проартикулювати насамперед дослідникам невмирущого нашого художнього слова (бо з початком Шевченкової епохи українське

слово стало синонімом цілої України), хоча концептуалізовані цією школою методологічні стратегії виразно позначилися і на аналітичних практиках учених, які працювали в інших царинах українознавства, розглядаючи проблеми вітчизняної історії, філософії, етнопсихології, мистецтвознавства, права. Під цим оглядом варто назвати бодай ім'я О.Лазаревського – людини з найближчого Шевченкового оточення в останні роки поетового життя, автора фундаментальних студій про селянство Лівобережної України: його методологія розмислу над українською історією, що її найповажнішою підставою урельнюється для О. Лазаревського цілокупна бутність народних мас, соціальних «низів», – виразно шевченківська (і з огляду на це діаметрально протилежна засадничо-елітарним підходам ультрароляльного до імперії Д.Бантиша-Каменського). Однак присутня відмінність специфіки історичної концептуалізації Шевченкової парадигми осмислення української словесності від особливостей становлення українознавчої парадигми, позначеної іменем М.Максимовича (стартовою точкою розгортання якої, нагадаємо, став вихід у 1827 р. збірника «Малороссийские песни»), полягала в тому, що у цьому випадку нова школа просто не мала змоги відразу ж чітким філософсько-естетичним маніфестом репрезентувати та позиціонувати себе в публічному комунікативно-культурному просторі. Безперечно, поява 1840 р. Шевченкового «Кобзаря» стала революційною подією в українській літературі, однак наука про словесність з об'єктивних причин виявилася значно інерційнішою за «матерію» свого аналізу, через що не можна не констатувати: на відміну від власне українського письменства, для якого 1840-й насправду став Рубіконом, парадигмальні реєстри науки про словесність не зазнали радикальних трансформацій ні після з'яви «Кобзаря» та «Гайдамаків», ні навіть після заснування Кирило-Мефодіївського братства, яке, проіснувавши 14 місяців, зі зрозумілих причин не спромоглося на свою «трибуну» (власний друкований орган) і через це не змогло доносити до широкого загалу ідеї «братчиків». Епохального значення Шевченкова «Передмова» до нездійсненого (т. зв. седнівського) видання «Кобзаря» 1847 р. (саме вона і окреслилась хронологічно першим артефактом нової школи, визначивши її ідеологічні напрямні) за життя поета не друкувалась і зберігалася до 1905 р. в поліційних архівах. Безсумнівно, цей архівір за умови публікації став би безприкладним за своєю акустикою світоглядних обертонів маніфестом нової школи – однак, на жаль, склалося по-іншому. Слід також нагадати, що в часи «миколаївської» реакції 50-х років XIX ст. розвиток майже цілого українського культурно-наукового життя був якщо не зупинений остаточно, то принаймні суттєво сповільнений, з огляду на що і циркуляція Шевченкових ідей в оперативному полі національного інтелектуального дискурсу не могла бути достатньо інтенсивною. Водночас можемо умотивовано припустити,

що зміст седнівської «Передмови» таки був відомий найближчому колу Шевченкових друзів: якщо їм були добре знані невідцензурні поезії зі збірки «Три літа», то й цей надзвичайної ваги текст вони просто не могли залишити поза увагою (не видаватиметься надто сміливим припущення, що Т.Шевченко принаймні П. Кулішу його читав). Отже, мовляючи про початковий етап розвитку нової – Шевченкової! – наукової парадигми осмислення вітчизняного фольклору та красивого письменства розгорталася в своєрідному «інтелектуальному підпіллі», і тільки після мілітарної поразки царату під Севастополем та початку ліберальних реформ Олександра II з'явилася можливість відійти від латентних практик та поновно актуалізувати Кобзаревий метанаратив. Зрештою, визначальні ідеї і укладення П. Кулішем «Записок о Южной Руси» – першої енциклопедії української словесності в системі українознавства (вона побачила світ ще до повернення Т.Шевченка в Петербург та формування нового етапу українського культурно-визвольного руху), і друкованих в «Основі» статей П. Куліша про художню словесність – звідти, з того «зерна» седнівської «Передмови». Саме тоді з послабленням цензурного тиску стало можливим інституційне проявлення нової дослідницької українознавчої парадигми, адже наукова школа для свого розвитку потребує соціальної комунікації, діалогу, тож при відсутності у народу університетів з викладанням рідною мовою за «точку опори» для її репрезентантів може стати лише регулярне періодичне видання. Ним стала «Основа» – перший достоту всеукраїнського масштабу суспільно-політичний та літературно-художній часопис, який привніс ідеї «братчиків» у простір актуальної суспільної дії (звільнені кирило-мефодіївці – Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, В. Білозерський – тому й стали його фундаторами), а опубліковані на його шпальтах студії та розвідки П.Куліша, присвячені розвитку української художньої словесності, вияскравились переконливим доказом її, Шевченкової школи, інтелектуальної та методологічної спроможності.

Під цим оглядом необхідно докладніше застановитися на постатях трьох чільних діячів Кирило-Мефодіївського братства – Т. Шевченка, М. Костомарова, П. Куліша (за С. Єфремовим, то була «знаменита трійця 40–60-х років» [7, 288], яка «стояла на чолі всього тодішнього життя українського» [7, 288]). Кожен із названих повище титанів українського духу по-своєму спричинився до постання нової парадигмальної концепції розвитку українського фольклору та красивого письменства, проте «точкою відліку» у ній повсякчас окреслювалися екзистенційні модальності Великого Кобзаря. Т.Шевченко, не творячи спеціальних вузькофахових праць з цієї проблематики, поетичним генієм, що змінив плин не лише літератури, а й цілого національного буття, утвердив світоглядні напрямні націєтворчо-суверенного етапу розвитку науки про українське слово. По Шевченкові, звичайно, збагачувався й удосконалювався методологічний

інструментарій нової школи, залучалися до оперативного поля досліджень досі не відомі факти, події, явища, трансформувалися певні аспекти інтерпретацій художніх текстів, однак засадничі світоглядні реєстри аналітичних практик студіювання формовиявів українського слова у роботах П.Куліша, О.Кониського, П.Житецького, І.Франка, С.Єфремова (саме вони визначали «ландшафт» українознавчих осягів феномену художньої словесності у 60–90-ті роки XIX ст.) повсякчас імперативно взорувалися на «горизонт» саме Кобзаревих візій про словесність як синонім відродженої для історичного творення бутності народу в синтезі його минулого, теперішнього і майбутнього.

Проте в контексті нашого аналізу першим зі «знаменитої трійці» належить оглянути науковий набуток М.Костомарова. У першу чергу з огляду на те, що постає ця позиціонується засадничо значущою в аспектах суто наукових, парадигмально-методологічних, але також і тому, що суспільно-наукова діяльність М.Костомарова у багатьох своїх «сюжетах» позначена була певною амбівалентністю, присутніми компромісами з, як здавалося тоді, всевладною імперією. Людина з Шевченкового покоління, інтелектуал та енциклопедист, організатор наукового життя, він водночас не зазнав тих випробувань і не спізнав того трагічного досвіду, який зробив із «художника Шевченка» Великого Кобзаря. Тому й висновки, до яких Костомаров доходив, не раз були далекими від етосу Шевченкового революційного максималізму (після Емського указу він навіть стверджував, що українське письменство мало б обмежитися допоміжною до російської літератури роллю – річ для Шевченка немислима). Грунтовно-академічний дискурс Костомарова, незважаючи на те, що вчений прожив майже на цілих чверть сторіччя довше за Шевченка, – то ніби пропів до мислительних горизонтів епохи, позначеної маєстатом автора «Заповіту». Разом з тим не можна не зазначити і того, що діалектика концептуалізації українознавства як цілісної науки про Україну та світове українство переконливо доводить: без такого кшталту академізму, навіть і позбавленого відверто самостійницьких тенденцій, нова наукова парадигма не мала б шансів на утвердження. Особливу ж вагу й значення для науковців, які досліджують проблематику концентра «Україна – художня словесність», мають кілька надзвичайно цінних праць М.Костомарова, присвячених специфіці аналізу українського фольклору та красної письменства: йдеться про монографії «Об историческом значении русской народной поэзии» (1844), «Славянская мифология» (1846) та першу в українознавстві системну літературно-критичну студію «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» (1843). Праці ці важливі як своїм фактологічним матеріалом, але ще більше – утвердженнями в них мислительно-світоглядними «новелами», які піднесли дискурс аналітичного розмислу про нашу словесність від рівня романтико-патетичних екзерсисів

(ними зловживала школа М.Максимовича) до висот справді науково вивірених критеріальних узагальнень.

М. Костомаров прилучився до українського руху в Харківському університеті – і то не під впливом якихось абстрактних наукових схем, а за спонукою живого естетичного почуття, як і для цілого його покоління, пробудженого Максимовичевою збіркою народних пісень (згодом він свідчитиме в «Автобіографії»: «Меня поразила и увлекла неподдельная прелесть малорусской народной поэзии; я никогда и не подозревал, чтобы такое изящество, такая глубина и свежесть чувства были в произведениях народа, сколько близкого ко мне и о котором я, как увидел, ничего не знал. Малороссийские песни до того охватили все мое чувство и воображение, что в какой-нибудь месяц я уже знал наизусть сборник Максимовича, потом принялся за другой сборник его же, познакомился с историческими думами и еще более пристрастился к поэзии этого народа» [15, 447]). Романтичне захоплення українською народністю визначило і перспективи наукового пошуку: обравши після заборони своєї першої магістерської дисертації (вона мала назву «О причинах и характере унии в Западной России»: з огляду на ту увагу, яку приділяв у ній молодий учений соціальній боротьбі покріпаченого селянства, майже увесь наклад її був знищений за наказом царського міністра освіти С. Уварова) за тему свого дослідження проблематику української пісні, М.Костомаров розробив її з небаченою доти повнотою. Свідченням тому – і відгуки сучасників, і об'єктивні оцінки дослідників пізніших епох: І.Срезневський по виходу 1845 р. цієї фундаментальної праці М.Костомарова (вона мала назву «Об историческом значении русской народной поэзии») писав, що «книга Костомарова...книга драгоценная не для одних русских любителей народности, но и для Гримов и Тальви, столько же, как и для Сахаровых и Снегиревых, Караджичей и Колларов» [22, 68], а знаний дослідник історії української фольклористики П.Попов у монографії «М.Костомаров як фольклорист і етнограф» (вона, побачивши світ в умовах партійно-цензурних обмежень 1968 р., і досі не втратила свого наукового значення) наголошував: «Якщо в розумінні народної поезії як джерела вивчення життя народу Костомаров певною мірою продовжував лінію своїх попередників – Максимовича, Срезневського, Бодянського, то в дослідженні народнописаних символів, у розкритті їхнього зв'язку з життям народу, з природою він, по суті, був новатором в українській і взагалі слов'янській фольклористиці» [20, 22]. Важливо, що згодом навіть і в суто історичних працях М.Костомарова українська словесність завжди проявлювалася своєрідним «горизонтом», на який проектувалися авторські історіософські концепції: у такий спосіб втворювався перспективний для подальшого українознавчого пошуку синтез історії та філології (згадаймо під цим оглядом назву провідного в дореволюційному Київському університеті факультету – «історико-філологічний»),

синтез, що у повноті своїх інтенцій розгорнеться у фундаментальній «Історії української літератури» М.Грушевського. Вершиною наукового і громадянського подвигу М. Костомарова в цей час постають «Книги Битія Українського Народу» – програмовий документ Кирило-Мефодіївського братства, у якому під впливом пророчої поезії Великого Кобзаря проголошується непроминальне: «І встане Україна з своєї могили, і знову озветься до всіх братів своїх слов'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні крепака, ні холопа...» [8, 58].

Але утриматись (і то впродовж цілого життя!) на висоті цієї позиції, іти, не маючи «зерна неправди за собою» [24, 562], з усієї, за висловом С.Єфремова, «знаменитої трійці» судилося лише Т.Шевченку, натомість П.Куліш та М.Костомаров обрали стежу компромісів. Після свого арешту у справі «кирило-мефодіївців» творець «Книг Битія...» вимушений був значно обережніше ставитися до антиімперських доміант національної ідеї; навіч це помітно і в суспільно-громадській його діяльності, і в наукових дискурсах. Намагаючись усіляко захистити українську справу перед урядовими інстанціями, маючи, по суті, шляхетну мету – відвернути від земляків небезпечні звинувачення в «сепаратизмі», які особливо посилювались разом з урядовими заборонами 70–80-х років, М.Костомаров не раз вдавався до надто суперечливих заяв, не бажаючи усвідомити, що після з'яви «Кобзаря» українство стало вже не стільки фактом історичного спогаду, скільки чинником історичної перспективи. Прикладом цього є опублікована ним 1881 р. в російському журналі «Вестник Европы» стаття «Малорусское слово», що в ній читаємо: «Если же обок русского языка будет оставаться и литературно развиватся и малорусская литература, то, принося свою местную пользу, она без ущерба для русской литературы будет существовать для домашнего обихода...» [11, 336]. Згодом, до речі, саме концепція «літератури для домашнього обихода» окреслиться однією з найнебезпечніших перешкод на шляху розвитку модерного українського письменства...

Насамкінець, будучи з усієї «великої української трійці» найбільш підготованим саме в академічному плані, володіючи найсучаснішими тоді методами аналітичного дослідження феномену художньої словесності (їхню вражаючу поліфонію він продемонстрував на прикладі читаного у Київському університеті курсу лекцій, які 1847 р. побачили світ у книзі «Славянская міфологія»), М.Костомаров водночас надто часто демонстрував острах побачити за окремими фактами, що їх він, наголошуємо, аналізував завжди щонайретьельніше, понадбуттєве проявлення українського надчасся, той Шевченків континуїтет «народу і слова», який уможлививлявав досліднику оприаявити історію художньої словесності не тільки в аспектах її «тут-і-тепер-

перебування», якими б важкими і навіть трагічними вони не були, а й спроекувати тяглість її доміант на горизонт «національної мрії», чистого середовища проєктів альтернативних можливостей буття, які закладені в самій історичній дійсності. Висловлюючись метафорично, у «керівному центрі» українського руху (на етапі до виникнення «хлопоманської» течії і постанови «Громад») Костомаров виявився постаттю, світоглядно найбільш пов'язаною з добою попередньою, добою, яка вже вичерпала потенціал свого діалектичного саморуху і, виконавши історичну місію, відходила, мала відійти, поступившись місцем новій епосі, знакованій клейнодом «шевченківської людини», на прапорах якої, за М. Шлемкевичем, випсане гасло: борітеся – поборете [31, 21]. Залежність від дискусивних модальностей дошевченківського етапу розвитку і української науки, і суспільної думки назагал потенціювалась як у змісті, так і в мовній доміанті писань М. Костомарова, переважна більшість з яких, у тому числі і славетні «Две русские народности» (як і, нагадаємо, наукові студії М. Максимовича, О. Бодяньського, І. Срезневського), написані російською мовою: натомість Т.Шевченко, П. Куліш, М.Драгоманов хоча й користувались, коли того вимагали обставини, офіційним в імперському просторі лінгвістичним «дрес-кодом» великоруської мови, мовою душі для своїх архітворів послідовно обирали українську. Цією ж обставиною обумовлені і твердження М. Костомарова про те, що Т.Шевченко «в художественных приемах... уступает таким поэтам нашего племени, как Пушкин и Мицкевич, как уступал им вообще по воспитанию» (неупереджений читач Шевченкового «Щоденника», сторінки якого рясніють прізвищами світового рівня поетів, письменників, філософів, твори яких знав і переосмислював Кобзар, самі можуть переконались, наскільки хибною є така думка. – О.Х.) [10, 321], звідси ж – і немислимі в устах автора «Катерини» і «Неофітів», який проголосив: «Наша дума, наша пісня // Не вмре, не загине...» [26, 61], тези на кшталт: «... если малорусскому наречию суждено испариться и исчезнуть, то пусть так и будет» [32, 39].

М. Грушевський, наголосивши, що М. Костомаров об'єктивно «розбивав ідеологічні підстави старожитньої царської Росії – ту вінчану офіційною тріадою «православія, самодержавія і народності» миколаївську Росію, що привалила була своїм тягарем народне життя і загородила шляхи поступу й розвитку» [32, 5], водночас не міг не зазначити: «Ідеї політичної та національної єдності (українців та росіян у межах єдиної імперії. – О.Х.) не стратили повної власті навіть над автором «Двох руських народностей», сього евангелія українського сепаратизму на погляд приятелів і ворогів його. «Дві руські народності» зливались в очах Костомарова в вищу національну єдність «русского народа», і се впливало не тільки на його погляди на завдання українства (напр.[иклад] на ті обмежені граніці, які ставив він українській культурній роботі), а вносило неясність і в історичне освіт-

лення української минуштини. Для нього, як і для старої школи історіографії, політична українська історія кінчилася з об'єднанням українства з Росією» [5, 105]. Інакше кажучи, потенційно актуальною для уславленого історика продовжувала окреслюватись ідея «старожитньої Малоросії», яка коли ще не цілком відійшла, то незабаром таки відійде «в область преданий» – тому й треба встигнути зафіксувати духові з'яви її – з метою суто академічної, дослідницької, а зовсім не націє-відроджувальною, як у Т.Шевченка та вчених, Кобзаревим словом піднесених до маєстату відродженої України: така наукова постава М.Костомарова ще раз підтверджує, наскільки дифузно-рухливими постають межі між історично виформуваними українознавчими науковими парадигмами, що вони зовсім не вкладаються в підручничково-діахронічний ряд завершених тотальностей.

Як наголошувалось повище, амбівалентність наукових засад і світоглядних позицій М.Костомарова обумовлювалась тим, що він, увійшовши як особистість і суспільний діяч в «орбіту» Шевченкового покоління, беручи участь у творенні і Кирило-Мефодіївського товариства, і в постанні «Основи», як учений належав до школи не Т. Шевченка, а М. Максимовича. Під цим оглядом можна навіть ствердити, що в його особі ця школа здобулася на максимальне, щонайінтенсивніше проявлення притаманних їй аналітичних інтенцій. Її фундатори – М.Максимович і О.Бодяньський – говорили про невідцвітну красу української усної словесності, виокремлювали певні характеристичні особливості народних пісень, порівнювали їх з епічними традиціями інших слов'янських народів, проте осмислювали вони цю проблематику більше в загальному плані, почасти навіть декларативно (маніфести нових світоглядних парадигм не можуть не уреальнювати децицію декларативного пафосу); натомість М.Костомаров, спираючись на значно ширший, ніж у його попередників, фактичний матеріал, актуалізувавши у своїх студіях поліфонічну взаємодію методик аналізу й синтезу, уреальнив розгорнуту фахову аргументацію та переконливо довів, у чому саме полягає оригінальність і неповторність словесності народу, який дав світові неперевершеної краси пісенний мелос.

Опублікована 1843 р. в друкарні Харківського університету дисертація «Об историческом значении русской народной поэзии» окреслюється першим в українознавстві – «М.Костомарова можна вважати родоначальником визначення поняття «українознавство». Вчений не говорить прямо, що під цим поняттям розуміємо синтетичне знання про Україну та її народ, але це прослідковується в його підході до вивчення буття народу», – зауважує О.Гомотюк [3, 125] – розгорнутим та системним дослідженням усної словесності, яка постає в модальностях цілісних і водночас структурно диференційованих; тут слово-символ у площинах узагальнюючої рефлексії виокремлює внутрішній діалогізм своїх складових і разом з тим проектує їх на «горизонт» суспільного буття. Аналізуючи

монографію «Об историческом значении русской народной поэзии» як непроминальну вагу й значення дослідження у вітчизняній науці, один із найвизначніших українських філологів кінця XIX – початку XX ст. В.Науменко в опублікованій 1885 р. «Киевской стариной» статті «Н.И.Костомаров как этнограф» підкреслює, що «в труде Николая Ивановича, не лишенном некоторых недомолвок и недоделок (что объясняется новизной предмета), мы встречаемся с такою массою новых фактов, а главное – с такими новыми основными положениями и с такой постановкой вопроса, что невольно придется признать, что труд этот был первым тогда научно-этнографическим исследованием, далеко не утратившим своего значения и в наше время» [17, XL]. Новаторський характер цієї монографії з перспективи сьогодення виокремлюється ще виразніше, адже попередники М. Костомарова з об'єктивних причин не могли розгорнути системного теоретичного осмислення проблематики історичного розвитку формовиявів української уснопоетичної творчості (їхня заслуга полягала в іншому – у тому, що вони вперше піднесли феномен словесності до рівня найактуальнішого питання на порядку денному української науки), тож досвід своїх попередників М.Костомаров міг актуалізувати лише в аспекті орієнтації на спільні з ними світоглядні настанови. До того наукова діяльність його розгорталася серед вкрай несприятливих зовнішніх обставин: було знищено наклад першої дисертації М. Костомарова, а реакційна університетська професура потрактувала предмет його нового дослідження – пісні українських селян – таким, що не має естетичної цінності, бо, мовляв, справжнє високе мистецтво здатні творити лише представники вищих класів. Нагадаємо, до речі, що «Малоросийские песни» М.Максимовича, як і збірки М.Цертелева, І.Срезневського та П.Лукашевича, виходили в світ не з титлом академічних студій, ухвалених до друку професурою та вченими радами відповідних університетів, а саме як приватні видання ентузіастів українського фольклору. Винятком окреслилася тільки магістерська дисертація О. Бодяньського «О народной поэзии славянских племен» (1837), присвячена порівняльному аналізу пісень слов'янських народів, але, попри всю значущість цієї першої наукової студії зі слов'янської компаративістики, українська уснопоетична словесність у ній оглядалася на відносно «малій площі» і в надто загальних контекстах. Без перебільшення можна стверджувати, що саме дисертація М.Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» стала в процесі розвитку системної науки про Україну і світове українство першим фольклористичним артефактом, у якому, спираючись на методологічні засади академічної науки, було системно проаналізовано типологію пісень, осмислено проблеми їх структурно-історичної поетики та з'ясовано напрям історико-контекстуальних проєкцій. Відповідно М. Костомарову першому судилося на практиці

подолати упередження, що предметом студії поважано вченого не може бути жива народна пісня. «Я подал свою тему в факультет і тотчас встретил неодобрительные отношения к ней некоторых лиц. Профессор философии Протопопов первый не одобрил ее и находил, что такой предмет, как мужицкие песни, унизителен для сочинения, имеющего целью приобретение ученой степени» [15, 457], – згадував згодом учений. Одначе, попри всі перешкоди, рівень дисертації виявився настільки високим, що вона, хоча й не без проблем (на її захисті офіційний опонент професор Якимов, вирвавши з тексту дослідження два пісенних рядки: «Посію я василечки – буду поливати, // Ходи, ходи, Василечку, – буду привітати», вимагав довести наявність у них бодай якоїсь прикмети поетичності, на що прогресивний професор світової історії М.Лукін відповів: «Це все одно, що розітнути людину на частини і зажадати, щоб показали, де в неї душа: ані в нозі, ані в руці, ані у вусі, ані в носі немає душі, а ціла людина жива – з душею» [20, 18–19]), була успішно захищена у січні 1844 р. Проте й після схвалення науковою спільнотою результатів досліджень М.Костомарова в суспільній opinio, призвичаєній до інших, ніж народний мелос, естетичних канонів, його розгорнутий аналіз української пісні ще довго не знаходив належного поцінування. Читацький загал у переважній своїй більшості готовий був сприймати вербальні репрезентації українства лише у формах «низьких», бурлескно-трагедійних (давалася взнаки естетична інерція «котлярщини»), але не як бутність, рівновелику писемним літературам європейських народів. Під цим оглядом знову звернемося до цитованої вже «Автобіографії»: «Пущенная в публику, моя диссертация получила сочувственный отклик только в одном «Московитянине», в статье, написанной Срезневским; в других журналах – «Библиотеке для чтения» и «Отечественных записках» – ее приняли не так ласково. В «Библиотеке для чтения», которою заправлял тогда Сенковский, мои мнения о важности народной поэзии для историка подали только возможность поглумиться и позабавиться над моею книгою; в «Отечественных записках» пера знаменитого тогда Белинского выразилось, что народная поэзия есть такой предмет, которым может заниматься только тот, кто не в состоянии или не хочет заняться чем-нибудь дельнее» [15, 461].

Використана М. Костомаровим у назві дисертаційного дослідження офіційна напрямкова етикетка «русской народной поэзии» (вчений залучає в оперативне поле свого аналізу і власне російські народні пісні, проте розділи книги, присвячені студіюванню народнопоетичної творчості великоруського народу, у логіці її структурної побудови мають відверто підрядний характер, та й обсяг матеріалу там занадто малий, аби претендувати на якусь самоцінну значущість) покликана була маскувати засадничі домінанти українознавчого дослідження нашого героїчно-звичаєвого мелосу як чинника вод-

ночас історично-подієвого і космогонічно-світотворчого. М. Костомаров системно концептуалізує методологічні реєстри дослідження феномену народної пісні (історичної, ліричної, соціально-побутової), причому «новела» його інтелектуального сюжету, як зазначено вище, виявляється в тому, що М. Костомаров зорієнтований був найперше на критичне осмислення тексту, з'ясування специфіки й міри його композиційно-сюжетної оригінальності. Нагадаємо, що наснажені ідеєю романтичної народності попередники М.Костомарова цей аспект значною мірою легковажили, не випадково ж З.Кузеля та П.Одарченко, оглядаючи в «Енциклопедії українознавства» історію наукового вивчення усної словесності українців, саме постаттю М.Костомарова розпочинають «період критичних оглядів», визначальний насамперед з огляду на те, що «велике багатство зібраного матеріалу вимагало вже критичного опрацювання» [16, 188]. Одначе засаднича методолого-критична настанова М.Костомарова нічого спільного не мала з нігілістичним критицизмом, який, окреслюючись домінантним мотивом модної і в ту пору, та й пізніше «теорії запозичень», повсякчас вишукував найменші підстави, аби «аргументувати» вторинність українського, автентично-національного порівняно з іноземними взірцями. Останні, до речі, попри всю декларативно проголошувану адептами «теорії запозичень» безсторонність і неупередженість, ні в який спосіб не піддавалися серйозному критичному аналізу, апріорно потрактовуючись неперевершеними взірцями, на які й слід орієнтуватися: «Положим, что в литературе нет самобытных произведений, все подражательное, все чужое, – это значит, что общество, выражаемое литературою, не сочувствует своей народности, живет чужим» [13, 47], – стверджує вчений у «Вступі» до своєї дисертаційної роботи. Але «жити чужим» – то визнати свою вторинність, натомість М.Костомаров книгою «Об историческом значении русской народной поэзии» цілому науковому світові підтвердив не вторинність, а унікальність і харизматичність українського пісенного мелосу. Сумлінний методолог і аналітик, завжди коректний у системі аналітичного викладу й аргументації, ерудит, який спирається на велику кількість українських та іноземних джерел, він екзистенційною поставою своєю – і уреальненою в наукових дискурсах, і буттєвою (М. Костомаров був не лише дослідником, а й збирачем пісенних скарбів українців) – утверджував неперебутню значущість народного слова: у модальностях його рефлексивних побудов критичний розум не суперечить націєтворчому пафосу, системність і ґрунтовність не тлумлять непофальшований ентузіазм.

Одначе домінантою його українознавчих стратегій постає історизм, тобто осмислення явищ, подій процесів та обумовлених ними вербально-естетичних формовивів не в статичності й завершеності, а в становленні й діалектичному саморозгортанні. Наголошуючи під цим оглядом на тих загальнометодо-

логічного характеру висновках, які впливають із костюмарівських практик теоретичного розгляду словесності, М.Яценко звертає увагу на характеристичні для них імперативні реєстри пошуку змісту історичного знання: «Єдальною ланкою між минулим, теперішнім і майбутнім, кожне з яких утілює дух свого часу, є своєрідність історичного місця і культури кожного народу, його національний «дух». Щоб зрозуміти особливості народної поезії в її національній неповторності, треба перенестися в те історичне і географічне середовище, якому вона зобов'язана своїм походженням. У романтичному розумінні етнос, нація є тим ідеальним середовищем, де індивід дістає умови для свого формування і свободу...» [32, 21]. Квінтесенцією історичної репрезентативності національного духу постає в монографії «Об историческом значении русской народной поэзии» саме уснопоетический мелос, українська пісня, «соборницький» маєстат якої об'єднує, а не диференціює духовий «материк» етнічної спільноти. Пісня постає тим атрибутом народної душі, в якому і через який глибока історична пам'ять нашого народу, його приховане, апофатичне знання про себе і світ уречальнюються у формах водночас естетичних і соціальних. Тут «мікрокосм» проростає «макрокосмом», а останній, повернувшись до своїх першоджерел, збагачується новими сенсами; інакше кажучи, пісня стає тотожною самій пульсації національного буття: «Народ в ней является таким, каков есть: песня – истина. Есть другое столь же важное достоинство народной песни: ее всеобщность. Никто не скажет, когда и кто сочинил такую-то песню, она вылилась целою массою; всякий, кто ее поет, как будто считает за собственное произведение; нигде не является народ таким единым лицом, как в этих звуках души своей, следовательно, ни в чем так не выказывает своего характера» [13, 48]. Водночас пісня – це також пам'ятка художньої творчості з притаманними їй жанрово-стильовими характеристиками: вона постає в просторі і часі конкретної історичної епохи і має потрактовуватись як художній текст з властивою йому поетикою, системою образності, метафоричними рядами. Саме тому пісня надається найперше для аналізу історико-філологічного: досліджувати її слід багатобачно, розглядаючи всю поліфонію аналітичних напрямків. М. Костомаров вперше в українознавчих дискурсах виокремлює та структурує дослідницько-аналітичні виміри цілокупного буття народної пісні:

«Как летописи событий, источники для внешней истории, по которым историк будет узнавать и объяснять происшествия минувших времен» [13, 48];

«Как изображение народного быта, источники для внутренней истории, по которым историк мог бы судить об устройстве общественном, о семейном быте, нравах, обычаях и т.п.» [13, 48];

«Как предмет филологического исследования» [13, 48];

«Как памятники воззрения народа самого на себя и на все окружающее» [13, 48].

Вчений підкреслює, що кожен з цих аспектів розмислу над пісенним Універсумом важливій по-своєму, проте найперспективнішим все ж бачиться йому погляд на українську пісню як на пам'ятку уявлення народу про себе та оточуючий світ. Саме кризь призму такого уявлення уречальнюються модуси найважливішої ідентифікаційної ознаки кожного етносу – національного характеру: «На этом основывается то, что мы называем характером: особенный взгляд на вещи, который имеет как всякий человек, так и всякий народ» [13, 48]. Сформульовані в такий спосіб теоретико-методологічні засади (особливо ж – суто українознавче потрактовування національної історії в єдності її зовнішніх і внутрішніх репрезентацій) дали можливість М.Костомарову оприявнити у форматі дисертаційної роботи першу в історії вивчення словесності енциклопедію української поезії – єдиного невідчужуваного клейноду народної душі, яким українство – по втраті і державності, і вищих верств – репрезентувало освіченому загалові знакову універсальність свого духового світу.

Пісня (її М. Костомаров потрактовує в парадигмальній повноті класифікаційних засягів, включаючи в оперативне поле наукового розгляду як власне пісню, так і колядку, віршовану легенду, історичну думу) вияскравлює нерозривність духовного, історичного та соціально-звичаєвого аспектів життя громади. Почавши з дослідження релігійних та морально-етичних аспектів пісенного Універсуму, вчений найперше застановляється на специфіці оприсутнення в реєстрах поетичного мелосу питомо української «транскрипції» християнства – з притаманною йому глибиною почуття, людяністю і милосердям. Втіленням цих чеснот і в народній пісні Наддніпрянщини, і в карпатській колядці – на цьому духовому соборництві М.Костомаров наголошує спеціально! – постає евангельська Марія: «Матерь Божья в народных религиозных песнях есть предмет умиленного поклонения и нежной любви. Пресвятая Дева изображается заступницей несчастных и спасительницей грешных. В одной щедривке рассказывается, как Божья Матерь просит у своего божественного сына выпустить из «пекала» грешные души; в колядках карпатских есть рассказ, как шла Божья Матерь полем и встретила земледельца, сеющего пшеницу. «Помагай-біг, убогий сідлячку!» – сказала ему Пречистая» [13, 53]. Треба зазначити, що студія М.Костомарова постає для українознавців одним із найпереконливіших доказів субстанційної єдності української усної і писемної словесності протягом всіх етапів її історичного розвитку: образ Божої Матері у досліджуваній Костомаровим пісні, у поемі Т. Шевченка «Марія» та «Скорбній Матері» П. Тичини самототожний, цілісний і навдивовиж народний, попри всі зумовлені карбами різних художніх епох естетичні модуляції його. У такий спосіб пісня, що її вписаний у циклічність одвічних ритмів хліборобської цивілізації селянин переживає інтуїтивно-естетично, на рівні ще дорефлексивних досягів,

«проростає» писемною словесністю, а книжне, писемне слово знову повертається в стихію народної пісні.

Невід'ємною складовою оприявленого в піснях духового «макрокосму» українця постає природа. Вона, за М.Костомаровим, універсальна і єдина в багатоманітті іпостасей: «думы украинские заносят наше воображение «на степи ординські, шляхи киліянські»; на необозримые равнины, выжженные пожарами; взор наш манит беспредельность, раздолье» [13, 58]; натомість у пісенності рідино-побутовій Ойкумена людини українського терену виповнена зовсім іншою атрибутикою – вербами, калиною, квітучою яблунею (у писемній словесності типологічні відповідники цих екзистенційно-природних станів репрезентовані в аспекті героїко-мілітарному поезією Ю. Дарагана та Є.Маланюка, а у вимірах натурфілософських – віршами М.Рильського та В.Свідзінського). Осмислення образних втілень української природи в усній словесності виводить М.Костомарова на потребу «розшифрування» символіки конкретних художніх синтагм: «Если народ имеет определенное понятие о духовном значении какого-нибудь предмета физического мира, то это значит, что такой предмет заключает символ для народа» [13, 59]. При цьому форми символічного побутування в уснопоетичних пам'ятках квітів, трав, дерев, птахів виявляються найінтенсивніше пов'язаними з тими чи іншими звичаєвими аспектами людського буття. Наприклад, говорячи про барвінок, який в українських піснях виступає символом шлюбу, вчений наголошує: «Может быть, в этом символе мы должны видеть высокое понятие наших предков о прочности и святости брака: они избрали символом его растение простое, не пышное, но неувядаемое и сверх того напоминающее подобие небесной звезды» [13, 65], а пшениця може бути символом нареченої, але також, як у пісні про кошового Гордієнка «Запорожці, небожата! Пшениця не жата!», мотиви якої згодом використав Т.Шевченко у поемі «Іржавець», – і визвольної політичної акції [13, 71]. Методологічні засади, у координатах яких М. Костомаров розглядав урєальнені в пісенному мелосі символічні репрезентації предметів та явищ природного світу, окреслились одним із наріжних каменів теоретичного обґрунтування сучасного українознавчого концентра «Україна – природа, екологія».

Народна пам'ять історії, за М. Костомаровим, найяскравіше виявила себе в пісенному епосі козацької доби, що його вчений підставо називає «народним літописом» [13, 109]. Огром цього уснопоетичного скарбу справді вражає: «Начни кто-нибудь списывать народные памятники, – на каждом шагу встретит он много неизвестных исторических песен. Не без основания можно предположить, что вся история Гетьманщины была достоянием народных песнопений, но не все еще дошло до нас: многое погубило, иное, может быть, со временем откроется» [13, 109]. У корпусі народних пісень, що відобразили мілітарну доміную історичного буття України козацької

доби, М.Костомаров виокремлює три цикли (вони водночас і самостійні, і поєднані один з одним виразністю спільної тональності): турецько-татарський, польський і російський. На двох перших учений спиняється докладно, послідовно аналізуючи пісні про Байду-Вишневецького, Івана Свирговського, Самійла Кішку, думи про Олексія Поповича, Івася Коновченка, про втечу Азовських братів. Визначальна особливість турецько-татарського циклу – «глубокое участие народа в деятельности казаков» [13, 112]: козаки в піснях та історичних думках – виразники народної стихії, сокровених побажань народу, який лише на них покладає надії на вільне і невіддільне життя. У циклі польському (його наскрізна тема – боротьба із шляхетською експансією) М. Костомаров особливо виокремлює пісні та думи про епоху Хмельниччини. Загальна тональність їхня – мілітарна, бадьора, переможна («Это был апогей величия Богдана, а вместе с тем и его родины» [13, 118], – зазначає М.Костомаров), проте в піснях, укладених після Білоцерківського договору, за умовами якого шляхта мала право повертатися до своїх маєтків, не раз лунають і нарікання на гетьмана: «То не добре пан Хмельницький учинив, // Як з ляхами в Білій Церкві та перемир'я становив» [13, 119]. Про відображення в історичних піснях долі козацтва під владою московських царів та петербурзьких імператорів М.Костомаров говорить в надто обережних тонах: «В песнях о разрушении Сечи слышим погребальные напевы над тем староукраинским казачеством, которое, послужив органом возрождения Руси, теперь должно было угаснуть как ненужный остаток прежнего периода народной жизни. Горечь, но без отчаяния, проникает эти песни. Недовольство на царицу проявляется в тихих жалобах, а не в порывах негодования. Запорожцы плачут о своей прежней славе, прощаются с родными ущельями, но вместе с тем ждут и царской милости» [13, 123]. Зрозуміло, що цей аналіз анітрохи не відображає автентичної тональності українських пісень про руйнацію Запоріжжя та долю козаків і їхнього кошового П.Калнишевського, як і те, з яких причин ці рядки були написані.

Зупиняючись на відображенні в пісенній творчості українців громадського життя народу, М. Костомаров спеціально підкреслює: послідовна зміна втіленого у певних станових групах – козаки, чумаки, бурлаки, селяни – загальнонаціонального українського ідеалу урєальнюється для дослідника у виразності історичної логіки своїх трансформацій: «Рассматривая формы, в каких являлась жизнь малороссийского народа, мы увидим два главных вида ее. В XVI веке Малороссия воспрянула от долгого летаргического сна, народ ее зажил шумною, бурною, военною деятельностью – образовалось казачество. Потом мало-помалу эта воинственность стала упадать, народ низошел на ступень тихой гражданской жизни. Таким образом, главные типы народной общественной жизни малорусов есть: казак и поселяни. Переход от одного к другому оставил средние типы между

одним и другим...» [13, 130]. Перебігом цивілізаційного буття українців ці верстви (а вони в усній словесності народу здобувалися на відповідне висвітлення свого історіософського «метасюжету») послідовно змінювали одна одну: козацтво М.Костомаров називає першим серед тих станових груп, які змогли піднятися від конкретно-історичного до надчасово-універсального. Козак як ідеальний образ людини української Ойкумени, спільний для всіх її етнічних теренів та соціальних груп, віднайшов у народнопоетичному мелосі своє найповніше за виразністю естетичних кшталтів та художньою переконливістю втілення; до того у контексті іманентної логіки розгортання структур усної словесності не так і важливо було, чи персонажами пам'яток героїчного епосу ставали реальні історичні постаті (Морозенко, Нечай, Кривоніс, Богун – про цих полковників війська Б. Хмельницького збереглося немало і писемних свідчень), чи оспівувався у пісні безіменний степовий лицар, який просить у Бога не дати йому «на чужині вмерти». У піснях про козацтво, особливо козацтво на зламі XVI–XVII ст., духова соборність народу, не розділеного ще на антагоністичні класові групи, сягає, за М. Костомаровим, своїх вершин, і кожна подія в житті козацькому на правду стає подією в житті цілокупно українському: смерть гетьмана Свирговського озвалася тугою у всьому народі («Вся Україна сумувала, свого гетьмана оплакала» [13, 131]), подібно ж за вбитим Серпяго «по всій Україні помин відправляли» [13, 131]. Водночас слід зауважити, що оскільки М. Костомаров лише в найзагальніших аспектах охарактеризував козацький пісенний епос XVIII ст., то відображений в епічних пам'ятках цього періоду соціальний антагонізм між старшиною, яка домагалася набуття прав та привілеїв російського дворянства, та встояним у родовому законі українського етносу рядовим козацтвом не став предметом його докладнішого аналізу.

Однак епоха козаччини відходить, її місце заступає період національного та соціального визиску... Ліквідується Січ, скасовується Гетьманщина, український люд масово покріпачується, і в народних піснях починає оспівуватись представник вже іншої суспільної групи – чумак. За М.Костомаровим, він за способом життя – селянин, але за прикметами свого характеру тотожний козакові [13, 150]; близький до чумака за трибом свого побуту і бурлака – усі вони правлять за відгомони славної доби народного героїзму і є, сказати б, постатями перехідними. Натомість селянин як характеристичний народний тип – це схилок, завершення волелюбних борінь України, історичний типаж, у ньому «доживаєт век поэзия малорусская» [13, 158]. У такий спосіб, за автором праці «Об историческом значении русской народной поэзии», разом із покріпаченим селянством неминуче пригасає пасіонарність народного буття, а саме українство зводиться до вимірів суто етнографічних: «элемент малорусский нужен был только на время, а теперь кончил то, что мог произвесть для дальнейших веков

(якщо йти за логікою автора цих рядків, то історія українського народу мала б закінчитися десь близько 1843 р. – О.Х.); напротив – элемент великорусский есть фаз более продолжительный и не носит ни малейших признаков отжития и разрушения» [13, 183].

Та попри всі обертони обумовленого своїм часом світоглядного конформізму (які не варто і перебільшувати: згодом саме М. Костомаров під впливом вогненного Шевченкового слова проголосить у «Книгах Битія...»: «I встане Україна з своєї могили» [8, 58]), праця «Об историческом значении русской народной поэзии» в контексті подальшого розгортання українознавчих студій постає першою системною енциклопедією усної словесності нашого народу. Окремі важливі аспекти цієї проблематики, яку він досліджував впродовж свого наукового життя, вчений згодом поглибить у роботах «О цикле весенних песен в народной южнорусской поэзии», «О воспоминаниях борьбы казаков с мусульманством в южнорусской поэзии», «Историческое значение южнорусского народного песенного творчества». Саме М.Костомаров 1871 р. взяв на себе загальне редагування присвячених народним пісням трьох томів «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край» П. Чубинського (т. III – «Народный дневник»; т. IV – «Песни обрядовые»; т. V – «Песни любовные, семейные и шуточные»). «Таким чином Костомаров повинен певною мірою поділити з Чубинським честь і славу одного з найбільших у європейських народів зібрання фольклорних і етнографічних матеріалів цілої країни» [20, 65], – зазначає П.Попов у цитованій вище монографії «М.Костомаров як фольклорист і етнограф».

Важливими для утвердження системної науки про Україну та українство стали і його праці, присвячені вивченню окремих аспектів історії давньої словесності, зокрема дослідженню впливів української народнопоетичної творчості на давньокиївське літописання. Окресленій темі присвячена фундаментальна студія М.Костомарова «Предания Первоначальной Русской летописи, в соображениях с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях», про яку М.Грушевський у II томі «Історії української літератури» напише: «З своїм природженим поетичним почуттям зробив він се (з'ясування впливу народної поетики на оповідні структури найранішого з українських літописів. – О.Х.) настільки добре, що вказане ним здебільшого було прийняте пізнішими дослідниками і тепер можна його положити основою, доповнивши тільки новими спостереженнями» [4, 124].

Натомість видана в Києві 1847 р. монографія «Славянская мифология» (в основу її покладені лекції, читані М. Костомаровим для студентів Київського університету) навч продемонструвала перспективність залучення методів порівняльних досліджень для аналітичного розмислу над початковим етапом формування метатексту українського фольклору. Вочевидь, слово і міф потенціювались в добу становлення етносу складовими єдиного

звичаєво-обрядового континуїтету, у межах якого легко долалась відстань між стихіями і вербальними сенсами, тому, як доводить М. Костомаров, міфологія та народна поезія мають потрактовуватись як підстави й першооснови реєстрів художньої словесності. Здійснивши порівняльний аналіз міфології українців та інших слов'янських племен (поляків, чехів, сербів, росіян), інтегрувавши в оперативне поле свого дослідження світотворчі сюжети та образні контенти міфологічних уявлень давніх індіців, іранців, германців, М.Костомаров вперше в українознавстві на такому високому рівні академічного осягнення матеріалу (залучаючи дані історії, археології, етнографії, лінгвістики) продемонстрував воістину планетарний характер симфонізму космогонічних метафор, сенсів і синтагм народної словесності українців. Палітра його узагальнень і висновків достоту вражаюча: кожна, на перший погляд, локальну проблему українського міфопоетичного Універсуму він «прочитує» як органічну складову загальносвітового процесу трансформації міфологічних уявлень та релігійних систем, і то не в аспекті якоїсь їхньої підрядності, а як точку біфуркації, осердя перетину напрямних найпотужніших у давньому світі філософсько-світоглядних традицій. І подібно до того, як не згасав протягом усього наукового життя М.Костомарова його інтерес до української пісні, не відходила на маргінес його дослідницького дискурсу також проблематика міфопоетичних «начал» усної словесності: інтелектуальні напрямні «Славянської міфології» будуть продовжені – треба зазначити, з вражаючою навіть і досі, наприпочатку XXI ст., дискурсивною поліфонією! – у наукових студіях періоду 60–70-х років XIX ст. Підтвердженням цьому – бодай понищий фрагмент із розвідки М. Костомарова «Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею» (1872): «В весенних песнях (по малорусски называемых веснянками) весна изображается олицетворенною, иногда девицею, у которой есть мать, иногда же матерью, у которой есть дочь – дочь Весны. Одною из особенностей веснянок есть то, что ко многим из них прибавляется припев или восклицание: ой лелю-ладо, или диди-ладо. Мифографы объясняют это названием богини любви, Лады. В одном старом чешском словаре («Mater Verborum») Лада переводится Афродитою: эта богиня была то же, что Прия в далмации и немецкая Фрия, имевшая значение богини любви. Вероятно, она одно и то же, что мать Весны, или мать Весна, упоминаемая в песнях, или, точнее сказать, вообще какая-то мать, о которой поется в весенних песнях. Так., напр., в одной такой песне обращаются к матери с припевом Ладо и просят ее благословить закликать весну, т. е. начинать весеннее празднество («Благослови, мати, / Ой лелю-ладо, мати, / Весну закликати!»). В другой песне («Урай матку кличе: / Та подай, матко, ключі, / Одімкнути небо, / Випустити росу») мифическое лицо Урай (может быть, от яр – весенний,

молодой, исполненный силы) кличет мать и просит ее подать ему ключи, чтобы отпереть небо и выпустить росу. Эта мать, вероятно, одно и то же с солнцевой матерью, о которой говорится в сказке и колядках. По известию, внесенному в Ипатьевский список Киевской летописи, солнце там было сыном Сварога: таким образом, мать солнца должна была быть женою Сварога, т.е. неба» [12, 265–266].

Значення таких робіт, як «Славянская мифология» та «Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею» (праць, на перший погляд, суто академічних і далеких від пропагандованого М. Максимовичем та І. Срезневським романтично-гердерівського ентузіазму, такого популярного на той час), у повноті оцінили лише наступні покоління істориків української словесності, які в парадигматиці її дослідження наголошували на модальностях не так екстенсивних, як інтенсивних. І найпершим у цьому шерезі варто назвати ім'я всесвітньо відомого українського філолога О.Потебні: його дисертація «О некоторых символах в славянской народной поэзии» (1860), як підкреслює сам автор її, безпосередньо продовжує дослідження в цьому напрямі М.Костомарова: «...Молодий харківський громадянин Потебня, виходячи на наукову роботу спочатку 1850-х рр., за взірцем і провідника бере собі етнографічне діло Костомарова і продовжує його, – незвичайно поглиблюючи і спираючись на широкій порівняльній слов'янській і індоєвропейській базі...» [32, 23], – зазначає М.Грушевський. Ідеї і концепції Костомарова творчо доповнені були в працях О.Потебні «Объяснение малорусских и сродных с ними песен», «О купальских огнях и сходных с ними представлений» (саме Костомаров першим вказав на зв'язок свята Купала з обожненням сонця – давнього індоєвропейського символу небесного вогню [32, 23]), «Из записок по теории словесности» та багатьох інших. Власне, новаторські ідеї харківського вченого про тождність міфу і слова в автентичному його звучанні, про те, що творення мови тотожне творенню образів (у першоз'яві своїй вони міфологічно обумовлені) – то актуалізація на новому й вищому рівні дискурсивних напрямних, започаткованих «Славянської мифологией» М.Костомарова.

Непроминальним окреслюється внесок вченого і в розгортання наукових студій над початковими етапами формування нової нашої літератури. М. Яценко [32, 6] під цим оглядом навіть називає «раннього» М. Костомарова першим українським фаховим літературним критиком: 1843 р. у харківському альманасі «Молодик» він публікує «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» – єдину натовді есеїстичного кшталту статтю, у якій з небаченою доти повнотою досліджувалась проблематика та історична процесуальність становлення писемної словесності українців, опертої на традицію вже не книжної української, як у досекулярний період, а живої народної мови. Саме М. Костомаров вперше в

українознавчому дискурсі звернув увагу на специфіку рецепції нового українського письменства як феномену водночас і художньо-естетичного, і суспільно-культурного, простеживши особливості розвитку словесності на етапі, розпочатому «Енеїдою» І. Котляревського та фольклористичними збірниками М. Цертелєва та М. Максимовича. Студія «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» – одна з кращих у доробку М. Костомарова: вона виповнена радісним пафосом національного пробудження (достоту Шевченковим, треба наголосити, не випадково ж тут саме геній Кобзаря підноситься як підстава повноцінного розвитку нашої літератури), усвідомлення ваги й значущості доти пригнуженого, а тепер нововідкритого автором (який наразі виступає репрезентантом усієї української інтелігенції) відчуття соборного українського «ми». Найперше питання, яке ставить перед собою і своїм читачем учений, – це проблема мови, без вирішення якої втрачала сенс і розмова про самобутній характер започаткованої «Енеїдою» нової української літератури. Позиція М. Костомарова у цій статті не лише містить для двозначних трактувань: «Язык, называемый обыкновенно малороссийским, которым говорят в юго-западных губерниях России и в Галицком королевстве, не есть наречие языка русского, образовавшегося в последнее время; он существовал издавна и теперь существует как наречие славянского корня, занимающее по своему грамматическому и лексическому устройству середину между восточными и западными наречиями огромного славянского племени, наречие правильное, богатое, гармоническое и способное к развитию литературной образованности» [14, 280]. Утвердження самостійності «малоросійської», тобто народної української, мови закономірно виводить автора «Обзора сочинений...» на рівень узагальнюючих осягів сенсотворчого поняття «народність»: «Теперь идея народности оживила нашу литературу и читающая публика, и писатели почитают народность главным достоянием всякого сочинения по изящной словесности» [14, 282]. Водночас в Україні перед кожним письменником неминує постає дилема: чи здатна народність як визначальна характеристика світоглядного «горизонту» епохи виявляти себе у формах мовно їй не лише не притаманних, а навіть і ворожих? Можливо, навпаки, необхідно відкинути ідею про існування якоїсь спільної, так би мовити, загальнодержавної (йдеться, зрозуміло, не про національні держави, а про структури імперського кшталту) народності і творити в річищі органічно-національної традиції? «Но народность Малороссии есть особенная, отличная от народности великороссийской; малороссияне вовсе или не должны были касаться литературы, или же усвоить себе народность великороссийскую. Несправедливость того и другого мнения, если бы кто имел несчастье защищать их, очевидна сама собою» [14, 282], – констатує М. Костомаров. Самостійна мова і самобутня народність зумовлюють, за вченим,

як наукову рефлексію над феноменом словесності в її фольклорно-поетичних вимірах, так і поступ наснаженого етосом народності нового письменства, найцікавіші з'яви якого вичерпно характеризуються в «Обзоре сочинений...»: «Автор хорошо знал Малороссию, жил в ней и с нею, пользовался всем, что было у него перед глазами. Характеры его богов и героев истинно малороссийские в малейших их приемах» [14, 284], – так характеризує він І. Котляревського та його «Енеїду»; «Писатель воспринимает переданное ему народом и возвращает ему от него взятое полным и сознательным; неправильным отрывистым частицам сообщает целостность, собирает рассыпанные перлы и создает из них художественные ожерелья. С этой точки зрения мы должны посмотреть на Основьяненку в его прекрасных повестях, где наиболее проявляется эта существенная жизнь Малороссии, вся полная чувства, дышащая ее девственным воздухом» [14, 287], – це вже характеристика творчої постави фундатора української прози Г. Квітки-Основ'яненка. В «оперативному полі» зацікавлень М. Костомарова – увесь тогочасний набуток нашого письменства: байки П. Гулака-Артемовського, віршовані казки О. Бодяньського, романтичні поеції А. Метлинського... Проте найадекватніше з усього комплексу пам'яток нової української літератури народний характер оприявнився в Шевченковому «Кобзарі», аналізуючи який у вимірах філософсько-світоглядних М. Костомаров на сторінках «Обзора сочинений...» концептуалізує поняття народності як чинника не зовнішнього, етнографічно-атрибутивного, а внутрішнього, опертого на онтологічні підстави, світобачення етносу. Першому українському літературному критику судилося і першим з українознавців поставити поезію Т. Шевченка в епіцентр енергетичних потоків українського Універсуму – відтоді увесь національний «літературний простір» спирається саме на Шевченкову систему координат: «Произведения Шевченко, изданные в отдельной книжке под названием «Кобзар», показывают в авторе необыкновенное дарование. Он не только напитан народною малороссийскою поэзиею, но совершенно овладел ею, подчинил ее себе и дает ей изящную, образованную форму. Черты в изображаемых им лицах – Катерине, Кобзаре, Перебенде суть те самые, которые нам представляет природа, но вместе с тем в них заключается поэзия общая, понятная всякому. Чувство поэта отличается характером томным, унылым; он принимает близко к сердцу прежнюю судьбу народа, но это тоска вовсе не изученная – это целый народ, говорящий устами своего поэта: душа его создала сочувствие и сходство между состоянием своим и общенародным чувством; вместе с движениями сердца, которые принадлежат поэту, живо слились движения, свойственные всякому, кто будет в состоянии ему сочувствовать. Оттого всякий, будь только у него хоть несколько тех побуждений, которые наполняют внутренний мир малороссиянина, будет до того проникнут

поэзией Шевченко, что забудет, чужое ли это, полученное извне, или свое собственное, которое явилось в области сердца с незапамятного времени, так, как первые идеи детства» [14, 292]. У час з'яви «Кобзаря» лише М. Костомаров спромігся на висоту такого справді історіософського узагальнення, побачивши у невеликій за обсягом збірці віршів молодого поета не сам лише художній текст, а щось значно більше – Книгу Книг українців. Назагал рефлексія над поезією Шевченка – маєстатичною і вогненно-вибуховою водночас – потенціювалась для нього однією з визначальних тем протягом усього творчого життя. Прикметною під цим оглядом бачиться його стаття «Кобзарь Тараса Шевченко. 1860», що в ній М.Костомаров так само вперше в українознавстві підкреслив: «попри щонайглибшу національну характерність Шевченкового слова, семантичні коди «Кобзаря» адекватно осмислюються насамперед у просторі загальнолюдської культури: «Шевченко принадлежит к первоклассным поэтам славянского мира. Его место рядом с Мицкевичем и Пушкиным» [9, 226].

Враховуючи все вище зазначене, абсолютно підставою видається твердження М.Яценка, згідно з яким «ніхто із сучасників Костомарова та й пізніше – аж до появи праць І.Франка – не розкрив з такою глибиною і проникливістю значення творчості Шевченка в ідейно-естетичному розвитку не тільки української, а й слов'янських та світової літератур» [32, 35]. Проте не можна не погодитись зі знаним літературознавцем і тоді, коли він наголошує: «Після 60-х років унаслідок певної зміни поглядів Костомаров висловлював і надто суб'єктивні й необґрунтовані судження про творчість Т.Шевченка: він не бачив її ідейно-художньої еволюції, вважав, що в останні роки талант поета почав слабнути, що Шевченко в житті й творчості був тільки поетом і ніколи громадянином та не мріяв про політичну самостійність українського народу, зневірившись в можливості виходу з тогочасних важких суспільних умов» [32, 35]. Йшлося, на жаль, не лише про зміну поглядів на творчість Великого Кобзаря, а й про присутні трансформації його підходів до перспектив розвитку цілої української словесності: у таких статтях, як «Малорусское слово», «Украинофильство», «Задачи украинофильства», М.Костомаров фактично полишає українському письменству місце у затінку російської літератури, «дозволяючи» йому виконувати функції самого тільки просвітницького характеру. Отже, за всього значення робіт М.Костомарова (як і його попередників – М.Максимовича, О.Бодяньського, І.Срезневського) українство і нерозривно пов'язане з його духовим поступом українознавство потребували в суспільно-історичних координатах опертя на щось значно тривкіше за навіть і найґрунтовніші наукові розвідки та монографії. Нова «точка опори» мала оприятитись у царині позаакадемічній, бо остання все ж поставала значною мірою відокремленою від плину живого народного буття. Інакше кажучи, тією непорушною

твердю, на якій українство, перефразовуючи П. Куліша, могло собі в ріднім слові збудувати Вітчизну, став поетичний і життєвий чин Т.Шевченка.

«Він був сином мужика і став володарем у царстві духа.

Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним вченим» [23, 405], – у притаманній йому формі вражаючого художнього узагальнення проголосить згодом І.Франко. У добу українського духового Ренесансу, яку ми з повним правом називаємо Шевченковою (хронологічну її протяглість доречно окреслювати межами від 40 – до кінця 60-х років ХІХ ст.), навчч проявлюється суголосність ритмів розвитку історії вивчення національної художньої словесності як однієї з українознавчих дисциплін з пришвидченими ритмами пульсації власне національної історії. «Кобзар», Книга Книг українців, окреслившись рубіжною подією у поступі кожної з напрямних системної науки про Україну та українство, виформував і нову концептуальну парадигму дослідження феномену словесності. Це, звичайно, сталося не одразу ж по з'яві безсмертної для України книги Шевченкових віршів (бо наука переважно на крок позаду від реального історичного процесу), але вже з початком 60-х років ХІХ ст., коли утверджений Шевченковим маєстатом часопис «Основа» підніс українське інтелектуальне життя на досі недосяжний для нього рівень, інерція притаманних попереднім етапам методик поступається новим парадигмально-світоглядним реєстрам вивчення нашого слова у повноті його усних та писемних репрезентацій. Новою окреслилась і точка відліку, і ціла система координат, у якій концептуалізується бутність тієї чи іншої пам'ятки художньої словесності: суверенність народного духу, який спізнав невичерпність своїх духових сил у Кобзаревому слові, прикликала на світоісторичних паралелях епохи суверенність української філософії, історіографії, історіософії, художньої словесності, національного образотворення («Живописная Украина» Т.Шевченка – достеменно перший суверенно-мистецький артефакт, своєрідна художня декларація, у семантичних площинах якої повносила національна екзистенційність, уреальнена в просторі метафізичної монохромності офорту, засадничо протиставляється вторинним реплікантам котурнового імперського симбіозу анемічної романтики з котурновим класицизмом). Ця домінуюча концептуалізується тим парадоксальнішою (і тим харизматичнішим виокремлюється чин творця «Сну» та «Розритої могили»), якщо врахувати, що в Шевченковому творчому доробку аналітично-науковий розмисел над теоретичними проблемами розвитку літератури та фольклору репрезентовано буквально кількома текстами (натомість у художній його творчості візія українського слова як підстави відродженої України визначальна, структуро- і сенсотворча). На відміну від М.Костомарова та П.Куліша, які у цілій

низці книг та окремих студій систематично займалися розробкою питань теорії та історії словесності, Шевченко не залишив у своїй творчій спадщині розгорнутих досліджень. Хоча, безсумнівно, він осмислював історію словесності (бодай спорадично) і в аспектах дискурсивно-наукових, бо був одним зі збирачів українського фольклору, отже – мусив співвідносити свою працю з доробком інших українських фольклористів (Шевченкова компетенції знані були друковані збірки М.Цертелева, М.Максимовича, П.Лукашевича, І.Срезневського, а крім того, за П.Кулішем, Шевченко був «предивний, може, найлуччий співака народних пісень по всій Україні обох дніпрових берегів...» [18, 65]). Проте академізм ніколи не потенціювався для творця «Кобзаря» визначальним дискурсом, бо він, незалежно від того, якою мірою той або інший діяч науки на підросійській Україні почувався не великоросом, а саме «малороссианином», з об'єктивних причин не міг не бути складовою загальноімперського інтелектуального контексту: саме тому, до речі, у «Гайдамаках» виразно проглядається іронія стосовно «земляків», які «все письменні, друковані» [25, 70]. З огляду на це маємо вести мову про пріоритетність вимірів саме поетичально-метаісторичного осягнення усних та писемних формовиявів слова, оприявнених у Шевченкових поезіях (серед них за напругою метафорично-інтелектуального потенціалу безсумнівний пріоритет належить віршеві «На вічну пам'ять Котляревському», що його О.Пріцак назвав Шевченковим «першим літературним маніфестом» [21, 14]) та есеїстиці. Щодо останньої, то надто важливими у контексті нашої розмови концептуалізуються два тексти – «Передмова» до «Гайдамаків» (т. зв. «по мові-передмова», про яку той-таки О.Пріцак зазначив, що вона «була уже маніфестом нової української літератури. Це був своєрідний і вагомий маніфест» [21, 14]) та седнівська «Передмова» до нездійсненого видання Кобзаря» 1847 р. Якщо «Передмова» до «Гайдамаків» (разом із долученим до неї екзерсисом «Панове субскрибенти») в контексті Шевченкових стратегій концептуалізації нового онтологічного статусу красномовності писемства важливого насамперед утвердженням засадничого демократизму нової літератури, відкиданням спорохнявілої концепції елітарно-старшинської «книжності», опертої і на інші соціальні верстви, і на іншу – відмінну від живомовної! – лінгвістичну практику («Та ось лихо мені на безголов'я! Єсть ще і такі паничі, що соромились свою благодородну фамілію (Кирпа-Гнучкошиєнко-въ) і надрюковать в мужицькій книжці. Далєбі, правда!» [25, 137] – поетові інвективи спрямовані тут проти натепер уже справді мертвої і схоластичної давньої літератури, що вона на етапі свого інерційного продовження виявилась світоглядно і художньо безперспективною – за приклад тому може правити позбавлена будь-якої цінності літературна продукція галицьких «москвофілів»), то «Передмова» до седнівського «Кобзаря» поліфо-

нічно вияскравлює перспективу розвитку нової людино- і націоцентричної художньої словесності (за А.Погрібним – «надконцентру українознавства» [19, 135]). «Прочитали собі по складах «Енеїду» та потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже ми розпізнали своїх мужиків. Е ні, братики, прочитайте ви думи, пісні, послушайте, як вони співають, як вони говорять меж собою шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать, – то тойді і скажете, що «Енеїда» добра, а все-таки сміховина на московський шталт» [24, 346], – у адресованих напівоспалій-напівпробудженій громаді Шевченкових закликах відкинути поверховий етнографізм «котляревщини» (не творця «Енеїди» І.Котляревського, до якого Великий Кобзар був сповнений високого пієтету, називаючи його «батьком» [30, 31], а епігонів зачинателя нової літератури, які не продовжували творчо, а відверто профанували його бурлескно-травестійну манеру) проявляються естетичні та ідеологічні доміанти нової доби українського вербально-метафоричного образотворення. «Прочитання» дум та пісень окреслюється своєрідною духовою практикою, за допомогою якої інтелекція спроможна буде осмислити народну ментальність глибинно (а отже – адекватно, бо досить-таки поверхове «ковзання» народним буттям, замилювання певними елементами побуту без проєкції естетизованого етнографізму подібного кшталту на духову вертикаль «думи і пісні» і зумовило з'яву спримітизованої «котляревщини»). При цьому важливо зауважити, що Шевченко обсервує словесність в єдності усної та писемної її форм (у цьому ж таки скрипті зовсім поряд зі згадками про думи і пісні сусідять місткі характеристики персоналії вже з царини писемної літератури – Г.Сковороди, М.Гоголя, Г.Основ'яненка, П.Гулака-Артемовського: контексти і контенти саморозвитку художнього слова потенціюються тут реаліями симфонічними, не поділеними на герметичні тотальності усно-фольклорного та літературного формовиявів), але, на відміну від своїх попередників, які також під впливом гердерівської естетики наголошували на єдності народно-поетичного та книжно-літературного дискурсів, він вписує словесність у перспективу візії українського майбутнього. Горизонт, «здійснена мрія» її більше не анексуються імперативом «подвійної лояльності». Україна та її національна словесність в осмисленні Шевченка – це не те, що давніше існувало (російською – «имело место быть»), однак натепер у реальному світі, системі реальних політичних і культурних модальностей не має жодного шансу на подальше продовження свого буття (українське минуле було барвистим, розкішним і романтично-екстатичним – це визнавав навіть В.Белінський), а те, що було, є і вівки перебуває. Не випадково ж у ту добу, та й навіть кількома десятиліттями пізніше, збирання всіляких «антиків» на кшталт українських народних пісень могло в парадоксальний

спосіб доповнюватись заявами про безперспективність творення літератури, а тим більше наукових студій українською мовою. Лінія розмежування відтоді почала проходити по іншій межі – визнання або невизнання українського майбутнього, і праця для пробудження України, наголошує автор «Передмови» до седнівського «Кобзаря», – це не вислід романтичної моди, не данина ностальгії, а екзистенційний вибір людини, якого вона не може зректись, не зрікшись перед цим самої себе: «Горе нам! Безуміє нас обуяло отим мерзенним і богупротивним панством. Нехай би вже оті *Кирпи-гнуцкошиєнки* сутяги – їх Бог, за тяжкіє гріхи наші, ще до зачатія во утробі матерній, осудив киснуть і гнить в чорнихах, а то мужі мудрі, учені. Проміяли свою добру рідну матір – на п'яницю непотребную, а в придаток ще і -въ додали (це закид їм – нащадкам старшинських родів, які проміняли козацькі клейноди на права російського дворянства. – О.Х.). Чому В.С. Караджич, Шафарик і інші не постриглись у німці (їм би зручніше було), а остались слав'янами, щирими синами матерей своїх, і славу добру стяжали? Горе нам! (бо й напrawdę: в Австрійській імперії для освіченої людини користування в публічному дискурсі німецькою мовою було такою ж ознакою лояльності, як і російськомовність на теренах, підконтрольних Петербургу. – О.Х.). Но, братія, не вдавайтесь в тугу, а молитесь Богу і работайте розумно, во ім'я матері нашої України безталанної» [24, 346].

«А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чие краще, нехай судять люди» [24, 346], – своєю геніальною формулою – «народ і слово!» – Шевченко в радикальній спосіб вирішує питання про «позиціонування» двох літератур, одну з яких великодержавні ідеологи зазвичай проголошували «великою», намагаючись звести іншу до реєстрів підрядного письменства «для домашнього вжитку» (свого часу в шовіністичній російській публіцистиці побутував навіть спеціальний термін – «областные литературы», за допомогою якого українську словесність намагалися поставити на один рівень з літературними з'явами Донщини, Сибіру та інших російських регіонів).

Проте парадигмально-світоглядне розгортання семантичного концепту «народ і слово» не лише виокремило українську літературну традицію в самостійну духово-цивілізаційну цілісність справді планетарних вимірів (один з ідеологічних жупелів сталінщини, яку так заповзятю поборювали апологети більшовизму, «знецінюючи» доробок М.Грушевського і С.Єфремова – т. зв. «теорія відрубності української літератури», згідно з якою наша словесність розвивалась, урельюючи власну логіку розвитку, а не просто «отражая влияние Пушкина и Горького», першопочаткову свою концептуалізацію віднаходить саме в текстах Т.Шевченка), його значення розпросторюється далеко за межі «оборонної стратегії». «Народ і слово» – це

той архетип, те «зерно», в якому закладена динаміка всієї подальшої смисложиттєвої процесуальності формування повноцінної нації та універсальної національної словесності. Її історія тепер має позиціонуватись невіддільною від історії пробудженого народу, який відображає власну бутність у Слові і Словом її виформовує: вона, історія української художньої словесності, більше не повинна розглядатись як така собі оповідь про фольклорно-етнографічні дивовижі, записані з уст далеких від цивілізації, проте щирих серцем селян, які зберегли в пам'яті екзотичні перекази й пісні, що ними вільно потішити освічену публіку. Історія словесності в Шевченковій парадигмі підноситься до рівня національного сакруму: по суті, буття і слово стають величинами рівновеликими, а всі ті модальності, які мовою сучасної науки називаються концентрами українознавства («Україна – етнос», «Україна – природа, екологія», «Україна – мова», «Україна – культура», «Україна – нація, держава», «Україна в міжнародних відносинах», «Україна – ментальність, доля», «Україна, світове українство – історична місія»), транскрипціями своїх методик, так би мовити, «обрамлюють» словесність в її історичній синхронії і діахронії. Сенсом буття української спільноти, від цього часу починаючи, стає не пошук історичних генеалогій, не легітимізація статусу окремих верств через «права й привілеї», які надають шляхті васальних земель далекі королі й імператори, а турбота про те, щоб, кажучи словами Т.Шевченка з його поезії «Марку Вовчку», «наша правда не пропала, // Наше слово не вмирало» [29, 581].

«Діяльність Шевченка ввела українське письменство до гурту світових літератур і поставила його на новий шлях, давши свіжі мотиви й нові форми поезії... І як попередня література українська завершилась у своєму розвитку Шевченком, так і вся подальша на ньому засновується, з нього виходить та часто до нього й вертається. Ставши в центрі нашого літературного розвитку, Шевченко й досі лишається центральною постаттю в українському письменстві...» [6, 370–380], – стверджує в «Історії українського письменства» С.Єфремов. Ці слова одного з фундаторів цілокупного українознавчого дискурсу можуть правити за висновок до всього сказаного вище. Шевченко відкрив «дорогу в світ» і для адекватного, «вписаного» в націоцентричну систему координат, аналізу українського уснопоетичного мелосу та красного письменства: вчені, культурологи, письменники, наснажені маєстатом його життєвого чину та геніальною поезією, поєднали нарешті в єдиному синкретичному вимірі не лише минуле й сучасне, а й майбутнє пратисячолітнього і водночас довіку молодого українського слова. Дослідницькі методики і категоріальний апарат нового парадигмального етапу цієї науки ще будуть збагачуватись новими інтелектуальними реєстрами, однаке незмінною лишатиметься вказана Кобзарем «точка відліку» світоглядного розмислу – «народ і слово».

ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко Н. Иосиф Максимович Бодянский и его заслуги в изучении Малороссии // Киевская старина. – 1903. – №5. – С. 316–346.

2. Головацький Я. Пам'яті Маркіяну-Руслану Шашкевичу // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох книгах. – Книга перша / Упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – К.: Либідь, 1996. – С. 159–164.

3. Гомотюк О. Університети як осередки українознавчих досліджень // Українознавство. – 2005. – № 3. – С. 119–128.

4. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. – Т. 2 / Упоряд. В. В. Яременко. – К.: Либідь, 1993. – 264 с.

5. Грушевський М. Українська історіографія і Микола Костомаров. Пам'яті М. Костомарова в двадцять п'яти роковини його смерті // Молода нація. – К.: Смолоскип, 2002. – №1(22). – С. 90–108.

6. Єфремов С. Історія українського письменства [фахове редагування і передмова М. Н. Наєнка] / Сергій Єфремов. – К.: Femina, 1995. – 688 с.

7. Єфремов С. Провіянний Куліш // Єфремов С. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1993. – С. 287–293.

8. Костомаров М. Книги Битія Українського Народу // Вивід прав України / М.Грушевський, І.Франко, М.Костомаров та ін. – Львів: МП «Слово», 1991. – С. 50–58.

9. Костомаров М. Кобзарь Тараса Шевченко. 1860 // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох книгах. – Книга перша / Упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – К.: Либідь, 1996. – С. 224–230.

10. Костомаров М. Малорусская литература // Костомаров М. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І.П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – С. 314–325.

11. Костомаров М. Малорусское слово // Костомаров М. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І.П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – С. 331–337.

12. Костомаров М. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею // Костомаров М. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І.П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – С. 257–279.

13. Костомаров М. Об историческом значении русской народной поэзии // Костомаров М. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І.П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – С. 44–200.

14. Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Костомаров М. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І.П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – С. 280–296.

15. Костомаров Н. Автобиография // Костомаров Н.

Исторические произведения. Автобиография / Сост. и ист.-биограф. очерк В.Замлинского. – К.: Изд-во при Киев. ун-те, 1990. – С. 425–651.

16. Кузеля З., Одарченко П. Історія української етнографії // Енциклопедія українознавства / Під головуною ред. проф. д-ра В. Кубійовича і проф. д-ра З. Кузеля. – Мюнхен–Нью-Йорк, 1949. – Т.1. – С. 187–194.

17. Науменко В. Н.И.Костомаров как этнограф // Киевская старина. – 1885. – №5. – С. XXXV–XLIV.

18. Одарченко П. Т. Г. Шевченко і українська народна пісня // Одарченко П. Тарас Шевченко і українська література: Зб.ст. / Редактор О. Зінкевич. – К.: Смолоскип, 1994. – С. 63–80.

19. Погрібний А. Г. Література універсалістської місії / Анатолій Погрібний // Літературні явища і з'яви (Статті. Портрети. Силуети. Наближення). – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – С. 132–148.

20. Попов П. М.Костомаров як фольклорист і етнограф. – К.: Наук. думка, 1968. – 116 с.

21. Прицак О. Пророк / Омелян Прицак // Київська старовина. – 1994. – №2. – С. 3–19.

22. Срезневський І. Об историческом значении русской народной словесности // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: У трьох книгах. – Книга перша / Упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – К.: Либідь, 1996. – С. 68–73.

23. Франко І. Присвята // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М. Гнатюк. – Львів: Світ, 2005. – С. 405.

24. Шевченко Т. [Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 р.] // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: У трьох книгах. – Книга перша / Упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. – К.: Либідь, 1996. – С.345–347.

25. Шевченко Т. Гайдамаки // Кобзар / Передм. П.Мовчана. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2011. – С. 69–137.

26. Шевченко Т. До Основ'яненка // Кобзар / Передм. П.Мовчана. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2011. – С. 60–62.

27. Шевченко Т. Доля // Кобзар / Передм. П.Мовчана. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2011. – С. 561–562.

28. Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє // Кобзар / Передм. П.Мовчана. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2011. – С. 298–305.

29. Шевченко Т. Марку Вовчку // Кобзар / Передм. П.Мовчана. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2011. – С. 581–582.

30. Шевченко Т. На вічну пам'ять Котляревському // Кобзар / Передм. П.Мовчана. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2011. – С. 29–31.

31. Шлемкевич М. Загублена українська людина. – К.: МП «Фенікс», 1992. – 168 с.

32. Яценко М. М.І.Костомаров – фольклорист і літературознавець // Костомаров М. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І.П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – С. 5–43.

Александр Хоменко

Теоретические модели концептуализации украинской художественной словесности в научных исследованиях Тараса Шевченко и Николая Костомарова

Аннотація. В статье рассматривается специфика анализа феномена национальной художественной словесности в философско-мировоззренческих практиках и аналитических исследованиях Т. Шевченко и Н. Костомарова. На основе современного комплексного прочтения манифеста новой украинской литературы – «Предисловия» Т.Шевченко к «Кобзарю» (1847 г.) – и существенно значимых для становления дискурса нашей гуманитаристики исследований Н. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии», «Славянская мифология», «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» утверждается, что именно фундаторы Кирилло-Мефодиевского братства впервые осмыслили

украинскую словесность как универсальный символический код, вмещающий все разнообразие смыслов исторического бытия украинского этноса.

Ключевые слова: украинская художественная словесность, устные и письменные формы репрезентации слова, синтез, историческая специфика развития словесности.

Oleksandr Khomenko

Methodological Backgrounds of Understanding of Literary Phenomenon in Theoretic Discourse of Taras Shevchenko and Mykola Kostomarov

Annotation. *The article is devoted to analysis of phenomenon of national literature in philosophic and ideological works and analytic researches of Taras Shevchenko and Mykola Kostomarov. On the base of modern complex interpretation of Shevchenko's «Foreword» to «Kobzar» and Kostomarov's works «On Historic Significance of Russian Folk Poetry», «Slavic Mythology», «Review of Works Written in Little Russian Language» author proves that founders of Kyrylo-Methodian brotherhood were the first to interpret Ukrainian literature as universal symbolic code which involved different senses of historic life of the Ukrainian ethnos.*

Keywords: *Ukrainian literature, oral and written forms of word representation, historic specificity of development of Ukrainian literature.*