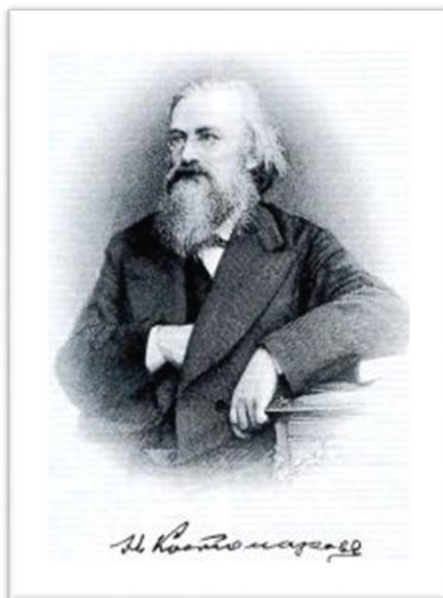


**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
„УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ”
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

О. Ю. Кузьма, О. О. Товт

**ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ
МИКОЛИ КОСТОМАРОВА
(ДО 200-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПИСЬМЕННИКА)**

**Навчально-методичний посібник
(для студентів-україністів філологічного факультету)**



Ужгород – 2017

Навчально-методичний посібник підготували:

Кузьма О.Ю. – к. філол. наук, доцент кафедри української літератури

Товт О. О. – аспірант кафедри української літератури

Рецензенти

Барчан В. В. – д. філол. наук, професор кафедри української літератури

Кордонець О. А. – к. філол. наук, доцент кафедри української літератури

Відповідальний за випуск

Барчан В.В. – д. філол. наук, завідувач кафедри української літератури

Кузьма О. Ю., Товт О. О. Літературна творчість Миколи Костомарова (до 200-річчя від дня народження письменника): Навчально-методичний посібник (для студентів-україністів філологічного факультету). – Ужгород, 2017. – 47 с.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету УжНУ, протокол № 9 від 30 червня 2017 р.

З м і с т

Вступ.....	4
Життєвий шлях Миколи Костомарова.....	6
Цікаві факти про письменника.....	12
Романтичні константи лірики поета.....	15
Новаторство драматургії М. Костомарова.....	24
Художній світ прози митця.....	37
Література.....	45

В С Т У П

У передмові до двотомного видання творів М. Костомарова В. Л. Смілянська слушно зазначила, що постать письменника «у всій багатогранності духовних обширів, з усім багатством його величезного, як на одну людину, доробку історика, фольклориста, поета, драматурга, прозаїка, літературного критика, публіциста – мало знана сучасному читачеві»¹. Із 1990 року, яким датується перший том указанного видання, на жаль, небагато змінилося. І весь духовний материк передусім художньої творчості цього непересічного автора залишається на маргінесі наукової аналітики.

М. Костомаров як «складна і духовно нетрадиційна людина», за слушним спостереженням В. Смілянської, важко вкладається у прокрустове ложе будь-якої схеми². Поза усілякими схемами він і зараз. Залишається таким же самобутнім у своїх світоглядних позиціях, баченні історії, у своїх художніх творах, що поєднали дар мислителя і майстра пера. Тому завдання сучасного літературознавства – наголосити на тих неповторних рисах творчої постави М. Костомарова, через які проглядає його глибокий розум, внутрішній аристократизм, благородство натури, складні духовні пошуки свого «я»; побачити написану ним історію (і наукову, і художню), крізь яку «минуле проростає в сучасність» (М. Яценко).

М. Костомаров належить до представників національної еліти, яка розбудовувала різні сфери української духовності. Незаперечним і колосальним є його внесок в історію. Був автором понад 300 фундаментальних історичних досліджень.

¹ Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова / В. Л. Смілянська // Костомаров М. Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія; Драми; Оповідання. – С. 5.

² Там само.

Написав значну кількість праць, присвячених з'ясуванню етногенезу східнослов'янських народів, висвітленню їх вірувань, культури, міфології, фольклору. М. Костомаров заклав основи української літературно-критичної думки, виробив її науково-методологічні засади. Велика його заслуга і в розвитку вітчизняної журналістики. Будучи як українським, так і загальноросійським діячем, він заглибився в проблеми історичного буття слов'янських народів. М. Костомаров залишив відбиток свого творчого духу на тій добі, у якій він жив, і став, за влучним висловом І. Франка, «апостолом кращої долі України».

Цей посібник підготований до 200-річчя від дня народження цієї видатної особистості. Він розрахований на студентів-україністів філологічного факультету, на вчителів-словесників, а також на тих, хто цікавиться історією розвитку українського письменства.

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ МИКОЛИ КОСТОМАРОВА (1817 – 1885)

Микола Іванович Костомаров народився 4 (16) травня 1817 року в с. Юрасівка Острогозького повіту Воронежської губернії. Ці землі в XVII – XVIII ст. входили до Слобідської, козацької України. Походження хлопчика визначало деяку подвійність його долі. Він з'явився на світ до взяття шлюбу місцевого поміщика Івана Петровича Костомарова з кріпачкою і за законами Російської імперії став кріпаком свого власного батька. Батько Миколи Костомарова був нащадком козаків-переселенців, мати Тетяна (у дитинстві Мельникова) — українська селянська дівчина, раніше кріпачка, по 1812 р. навчалась в одному з московських пансіонів.

Відставний військовий Іван Костомаров уже в похилому віці обрав собі за дружину місцеву українську дівчину Тетяну Петрівну Мельникову й відправив її до Москви для навчання в приватному пансіоні – з наміром потім із нею одружитися. Обвінчалися батьки Миколи Костомарова у вересні 1817 року, вже після народження сина. Раптова смерть батька (14 липня 1828 р.) поставила його родину в скрутне юридичне становище. Народжений поза шлюбом, Микола Костомаров як кріпак батька у спадок переходив тепер його найближчим родичам – Ровневім, які були не проти відвести душу, знущаючись над хлопцем. Із часом Ровневи запропонували Тетяні Петрівні за 14 тисяч десятин родючої землі вдовину частку – 50 000 карбованців асигнаціями, а також волю синові. Так Микола Костомаров став вільною людиною.

Навчався майбутній історик та письменник спочатку в одному із кращих *московських пансіонів*, а далі у *Воронезькій гімназії* (1828 – 1831). У 1833 році став студентом *історико-філологічного відділу Харківського університету*.

В університеті Микола Костомаров вивчав стародавні й нові мови, цікавився античною історією, німецькою філософією і новою французькою літературою, учився грати на фортепіано, пробував писати вірші. Зближення з гуртком українських романтиків Харківського університету незабаром визначило його захоплення переважно фольклором і козацьким минулим України.

У ті роки в Харківському університеті навколо професора-славіста і літератора-романтика І. Срезневського сформувався гурток студентів, захоплених збиранням зразків української народної пісенної творчості. Вони сприймали фольклор як

вираження народного духу, самі складали вірші, балади і ліричні пісні, звертаючись до народної творчості.

Костомаров в університетські роки дуже багато читав. Перевантаження позначилося на його здоров'ї – ще за студентства значно погіршився зір.

У 1836 р. закінчив університет, а в січні 1837 р. склав іспити на ступінь кандидата й отримав направлення у Кінбурнський 7-й драгунський полк юнкером. У січні 1837 року Костомаров склав іспити з усіх предметів, і 8 грудня 1837 року його затвердили в статусі кандидата.

Деякий час був на військовій службі (у Кінбурзькому драгунському полку в Острогозьку). Там зацікавився архівом повітового суду, почав вивчати історію полку. Тоді й формуються його погляди на вивчення історії, яку, як вважав М. Костомаров, потрібно досліджувати не тільки за літописами, офіційними документами, а й за народною творчістю.

1840 року Костомаров склав магістерські іспити і приступив до підготовки дисертації, присвяченої Берестейській унії 1596 року. Але робота («Про причини і характер унії в Західній Росії») не була захищена через урядову заборону. Дисертація побачила світ у 1841 році окремою книгою і набула широкої відомості. Але це об'єктивне дослідження викликало протести з боку церковної влади, яка побачила в ньому відхід від офіційного трактування актуальної для України проблеми.

Друга дисертація Миколи Костомарова, підготовлена через півтора року, називалася «Про історичне значення руської народної поезії», нарікань не викликала і була успішно захищена 1844 року. Костомаров здобув звання магістра й мав змогу зосередитися на науковій і педагогічній праці.

Темою його нового дослідження стала історія Богдана Хмельницького. Бажаючи бути ближче до місць відповідних подій, Костомаров влаштувався вчителем гімназії містечка Рівне на Волині. Але вже 1845 року він переїхав до Києва, де став працювати старшим учителем у гімназії, познайомився з найавторитетнішим на той час ученим Михайлом Максимовичем.

Навесні 1847 року вчена рада Київського університету обрала Костомарова викладачем російської історії, а з 1 серпня – ад'юнкт-професором. З осені він почав читати лекції, викликаючи жвавий інтерес у студентів. З цього часу Костомаров заглибився в масштабну роботу з вивчення історії України.

У 1864 році отримав вчений ступінь доктора російської історії.

Яскрава фігура Костомарова приваблювала багатьох молодих киян, зокрема, Василя Білозерського, Миколу Гулака, Пантелеймона Куліша й Опанаса Марковича. У грудні 1845 – січні 1846 року вони створили Кирило-Мефодіївське братство, до якого незабаром приєднався. Більшість кирило-мефодіївців (зокрема, Костомаров) були людьми глибоко релігійними, а народницький пафос носив у них характер майже релігійної віри. Але якщо Костомаров, Гулак і Білозерський були швидше слов'янофілами, аніж українофілами, то Куліш і Шевченко становили патріотично-українське крило.

Програмним документом кирило-мефодіївців стала написана Костомаровим «Книга буття українського народу». За спостереженням Я. Козачка, «ця програма – унікальне явище в історії української громадської думки, в якому постало осереддя національних, соціальних та моральних пошуків поколінь, осмислення досвіду та перспектив українського народу. «Книга буття» органічно поєднала світоглядні позиції Костомарова, добуток його наукових шукань, громадських прагнень і творчої індивідуальності. Вони є знаковим документом братчиків і Костомарова зосібна, підсумком тогочасного розвитку націєтворчої ідеї»¹

До практичного втілення програми братчиків справа не дійшла. Студент Петров, підслухавши їхні розмови та ввійшовши до них у довіру, у березні 1847 року написав донос попечителю Київського навчального округу генерал-майору Траскіну. Донос негайно переправили до Петербурга начальнику III відділення Його імператорської величності власної канцелярії графу Орлову. 17 березня Орлов повідомив про зібрання наступників престолу Олександрові Миколайовичу з проханням дозволити арешти в Києві.

М. Костомаров був арештований напередодні свого вінчання з Аліною Крагельською. Він перебував у жахливому стані. У відчаї навіть намагався заморити себе голодом у дорозі. 7 квітня його привезли до Петербурга, а 15-го відбувся

¹ Козачок Я.В. Концепція нації як духовної спільноти в художній та публіцистичній творчості Миколи Костомарова: автореферат...

перший допит. 24 червня 1848 року, відбувши рік у Петропавловській фортеці, Костомаров був засланий у Саратов, працював у Саратовському статистичному комітеті.

У Саратові його призначили на посаду перекладача при губернському правлінні. Оскільки перекладати не було чого, губернатор доручив політичному засланцеві завідувати секретним відділом, у якому велися справи «розкольників».

У Саратові Костомаров знову вдався до наукової роботи і завершив монографію, присвячену Богдану Хмельницькому. Тоді ж почав писати про побут у Московській державі XVI–XVII століть. Для цієї роботи він, за звичкою, вже не обмежувався наявною літературою, а вирушав в етнографічні поїздки, збираючи стародавні пісні й перекази, одночасно знайомлячись із життям розкольників та інших сектантів.

У 1856 маніфест царя Олександра II звільнив Костомарова від поліцейського нагляду. У 1857-му він вирушив за кордон, мандрував європейськими країнами. У 1858 повернувся до Петербурга і продовжив свої наукові пошуки. У 1859 прийняв запрошення посісти кафедру російської історії Петербурзького університету.

Учений читає публічні лекції, чим здобуває широку популярність. Бере участь в організації «недільних шкіл», друкується в «Современнике», працює в журналі «Основа», виступи в якому найповніше розкрили його талант публіциста. В «Основі» були надруковані теоретичні праці Костомарова «Думки про федеративний початок у Древній Русі», «Дві руські народності» і «Риси народної південноруської історії». Тут сформувались його політичні погляди як поміркованого демократа, який стояв на позиціях українофільства.

В умовах поляризації суспільства, що настала з селянською реформою 1861 року, Костомаров не бажав приєднуватися ні до революційного, ні до консервативного таборів, залишаючись на власних ліберальних позиціях. Цим він налаштував проти себе обидва табори. Після викликаного студентськими заворушеннями 1861 року закриття Петербурзького університету, кілька його професорів, серед них і Костомаров, організували в приміщенні Міської думи систематичне читання лекцій. Однак на «неслухняних» щодо влади викладачів посипалися утиски, а потім і заборона на такого роду несанкціоновані виступи.

На знак протесту Костомаров 1862 року подав у відставку і більше до викладацької роботи не повертався. 1863 року він дістав запрошення очолити кафедру в Київському

університеті, 1864-го аналогічний виклик прийшов з Харкова, а 1869 року його знову запросили в університет святого Володимира. Але російський уряд не дозволив Костомарову відновити викладання.

Костомаров цілком зосередився на дослідницькій роботі. З 1863 р. він бере активну участь у періодичному виданні томів зібрання документів з історії України та Білорусі XIV—XVII століть.

Написав понад 300 історичних, публіцистичних і літературних творів. Основними працями його життя стали «Богдан Хмельницький» (перше видання – 1857 р., третє, вже в 3 томах, – 1876 р.), «Руїна» (1879 – 1880), про трагічні події, що настали після смерті Хмельницького, «Мазепа» і «Мазепинці» (1882–1884), а також фундаментальна праця «Російська історія в життєписах її найважливіших діячів» (1874–1876), де представлені критичні біографії основних героїв давньоруської, української та російської історії.

Повною мірою творче кредо М. Костомарова як історика розкрилося після саратовського заслання. «Все творіння мусить бути проникнуте головною ідеєю; єдність дії має з'єднувати окремі явища; фарби й тіні повинні бути накладені у властивому між собою співвідношенні, все має носити образ послідовності та завершеності, все має бути оживлене духом того споглядання, яке згладжує штучність та сліди роботи, і представляє цілу працю немовби витвір натхнення та раптової творчості», – напише історик в одній зі своїх рецензій.

У 1873 розлучені долею багато років тому Микола Костомаров і Аліна Крагельська (мати трьох дітей) зустрілися знову. 9 травня 1875 року вони обвінчалися і 10 років, до самої смерті Костомарова, прожили разом.

У 1872 від напруженої роботи в Костомарова стали сильно боліти очі. Він говорив, що пропадає від бездіяльності. Саме тоді в нього зародилася думка надиктувати «Руську історію...» для популярного читання.

Фатально вплинули на здоров'я Костомарова дві події. Восени 1881 року його збив ломовий візник. Наслідки травми відчувалися дуже довго. А 25 січня 1882 р. зануреного в роздуми Костомарова знову збив екіпаж.

З 1885 мешкав у Дідівцях на Прилуччині, Чернігівська область. 6 квітня 1885 року, у день пам'яті святих Кирила і Мефодія, здоров'я вченого різко погіршилося. Вранці 7 квітня він помер у своїй квартирі на Васильєвському острові у Петербурзі.

Похований 11 квітня 1885 року на Волковому цвинтарі у Петербурзі.

Цікаві факти про письменника

➤ **За «витівки» Костомарова відрахували з пансіонату**

Не маючи можливості оплачувати навчання Миколи Костомарова у московському пансіонаті, мати перевела хлопця до пансіонату у Воронежі, ближче додому. Навчання, звісно, обходилося дешевше, але рівень викладання був значно нижчим. Але невдовзі, за «витівки», Миколу Костомарова відрахували з цього пансіону, і він перейшов вчитися до Воронежської гімназії. Потім своє навчання він продовжив у Харківському університеті на історико-філологічному факультеті.

➤ **Вдаючись до інтенсивної самоосвіти, М. Костомаров з дивовижною швидкістю вивчав іноземні мови**

Влітку 1838 року протягом двох з половиною місяців опанував німецьку мову: вивчив граматику й весь словник напам'ять і прочитав в оригіналі усе паризьке видання Гете й твори Шиллера. За кілька місяців ув'язнення в Петропавлівській фортеці в 1848 році він вивчив грецьку й іспанську мови, і легко міг читати Гомера і Кальдерона в оригіналі. Знав чеську, польську, серську й хорватську мови.

➤ **М.Костомаров мав феноменальну пам'ять**

Він міг не тільки цитувати окремі місця з літописів, але й цілі акти й документи. З пам'яті виголошував великі уривки Шевченкових поезій і вірші інших улюблених поетів, декламуючи часто Байрона, Шиллера, Гете та Максимовича. А найбільше подобалися йому українські думи: поет-учений пам'ятав не тільки тексти всіх дум, але й усі відомі їхні варіанти.

➤ **Проти дисертації Костомарова виступив архієпископ Харківський**

У 1840 році молодий історик Микола Костомаров успішно здав магістерський іспит, а у 1842 році видав окремою книжкою свою дисертацію «Про значення унії в Західній Росії». Однак її

захист не відбувся через протест архієпископа Харківського Інокентія (Борисова), якого обурило кілька висловлювань в роботі Костомарова. Справа набула серйозного резонансу, коли нею зацікавився міністр народної освіти граф Уваров. За його дорученням професор Устрялов дав настільки негативний відгук про дисертацію, що про її захист вже не могло бути й мови. Що ж стосується тиражу вже випущеної книги, то він підлягав негайному спаленню.

Однак історик не впав у відчай, а з подвійним запалом узявся за написання нової дисертації. Уже на початку 1844 року Костомаров успішно захистив наукову роботу на тему: «Про історичне значення російської народної поезії».

➤ **Для глибшого дослідження теми Визвольної війни Костомаров перебрався на Волинь**

Темою нового дослідження Миколи Костомарова стала історія Богдана Хмельницького. Щоб бути ближче до місць основних боїв часів Визвольної війни, він відправився вчителювати на Волинь, у гімназію містечка Рівне. Однак у провінційній глухомані він швидко відчув брак літератури й спілкування з освіченими людьми. Тому вже 1845 року переїхав до Києва.

➤ **Київський губернатор збирався попередити Костомарова про підготовку його арешту**

Київський губернатор Іван Фундуклей дуже поважав Костомарова як вченого і рідкісного фахівця з історії Києва. Микола Іванович навіть редагував його книгу «Огляд Києва і його старожитностей». Високопоставлений сановник навіть хотів попередити Костомарова про підготовку його арешту в 1847 році і через посильних викликав головного кирило-мефодіївця на конфіденційну зустріч. Однак Микола Іванович в ті дні був настільки зайнятий приготуваннями до власного одруження з Аліною Крагельською, що знехтував запрошенням.

➤ **14 червня 1847 року Костомарову, який перебував у Петропавловській фортеці, було дозволено побачення з нареченою Ангеліною Крагельською**

Познайомилися вони в жіночому пансіоні, де Костомаров викладав. Вихованки прозвали свого вчителя Опудалом Морським, що не заважало їм захоплюватися його знаннями й талантом оповідача. Аліна полонила Костомарова своєю жвавистію, безпосередністю і щирою обдарованістю. Її грою на фортепіано захоплювався навіть Ференц Ліст, що відвідав Київ із гастролями. Арешт Костомарова різко змінив їхнє життя. Микола Іванович боявся після суду зв'язувати з Аліною своє, як він вважав, пропаще життя. Масла у вогонь підливала й мати нареченої. В результаті Крагельська вийшла заміж за іншого чоловіка і прожила з ним 19 років. Якось узимку 1862 року вона купила видання драми М.Костомарова "Кремуцій Корд" і прочитала зрозумілу тільки їй присвяту: "Незабутній А.Л.К. на пам'ять. 14 червня 1847 р."

У 1873 році, розлучені долею багато років тому, Микола Іванович і Аліна Крагельська зустрілися знову. Він – так і не одружений самотній «дід», вона – вдова і мати трьох дітей. 9 травня 1875 року вони обвінчалися і десять років, до самої смерті Костомарова, прожили разом.

➤ **Костомаров двічі потрапляв під екіпаж**

Восени 1881 року, переходячи вулицю на Васильєвському острові, Костомарова збив ломовий візник. Наслідки травми відчувалися дуже довго. А 25 січня Костомарова, зануреного в роздуми, знову збив екіпаж – цього разу просто під аркою Генерального штабу.

➤ **Драма кохання Миколи й Аліни** стала основою романів Данила Мордовця «Професор Ратмиров» і Віктора Домонтовича (В. Петрова) «Аліна і Костомаров».

Романтичні константи лірики поета

*«Співатиму, співатиму, поки гласу стане...»
М. Костомаров, «Пісня моя»*

М. Костомаров увійшов в українське письменство в епоху розквіту романтизму. Його ліричний доробок позначений рисами романтичного світосприйняття. І творився він в основному у харківський період життя митця. Збірки **«Українські балади»** та **«Вітка»** є етапними явищами в історії розвитку української романтичної лірики. Поетичні твори М. Костомаров підписував значущим **псевдонімом Ієремія Галка**.

Ранні поезії М. Костомарова не лише відтворюють коло його інтересів – Україна, її історія, античний світ, а й виявляють обдарування епіка. Він любить оповідати, і в переважній більшості його лірики відчувається фабульна основа. Чимало тут і ліричних описів, часто із символічним підтекстом.

Збірка М. Костомарова «Українські балади» – своєрідна спроба через освоєння народної поезії надати власній творчості рис народності. Словесний фольклор став матеріалом для реалізації філософії й теорії романтизму про «національний дух» та колективну душу народу.

Світоглядною основою у збірці виступають народні міфологічні та релігійні уявлення про добро й зло. Це відповідало сприйнятому романтиками гердерівському розумінню природи й людини як божого витвору. Саме народні онтологічні уявлення, його вірування покладені М. Костомаровим в основу балад «Поцілунок», «Зірочка», «Великодня ніч», «Посланець», «Отруї», «Кінь». Вони служать і сюжетнотворчою моделлю й настраюють на додержання загальнолюдських етичних норм, на захист чесності, вірності й справедливості у відносинах, на покарання зради, соціальної кривди й жорстокості. В ряді балад відчувається авторська морально-дидактична позиція — чи то через утвердження невідтворюваності кари за вчинений злочин («Зірочка», «Пан Шульпіка», «Кінь»), чи то через протиставлення духовного (релігійного) начала як ідеального, вічного — скороминущому земному життю («Великодня ніч») або через осудження подружньої невірності й злочину («Отруї»).

Низка віршів – це **фольклорні стилізації** з мотивами розлуки, смерті козака на чужині, перетворення милої в зозулю. Народні повір'я і забобони «обіграно» в гумористичному оповіданні «Чорний кіт», страшних – «Баба Гребетничка», «Мана», баладному оповіданні «Дитинка». Маємо тут і побутові балади «Отруї», «Поцілунок», «Зірочка», «Кінь». Як і у відомій народній баладі про Бондарівну, в соціальній баладі «Пан Шульпіка» козак метиться панові за наругу над дівчиною.

Кілька поезій автора з античною тематикою навіяні мандрівкою по Криму в 1841 році. Це насамперед драматична **поема «Пантікапея»**, яку написано частково п'ятистопним ямбом, а частково – російським гекзаметром (дактило-хореїчним віршем). Цей вірш у високопатетичному діалозі ліричного героя з тінню боспорського царя виявив здатність до філософської медитації без будь-яких просторічних понижень. Тут поет цілком відчуває себе в рідній стихії, а з ним і читач переймається безвихіддю й безмежністю чужого страждання.

Несподівані за трактуванням слави Еллади дві поезії 1842 р. «Із антології: I. Еллада. II. Давнина». В першій з них поет, висловивши жаль за втраченими демократичними цінностями, слушно нагадує й про антигуманні засади тогочасного рабовласницького суспільства. В другій насмішкливо розповідається про витівки богів і сліпе схиляння народу перед ними; а все разом спрямовано проти ідеалізації античності.

У паперах М. Костомарова, що потрапили при арешті до III відділу, було знайдено на початку 20-го століття дві поезії, написані, ймовірно, у 1846 – 1847 рр., коли вже гуртувалися кирило-мефодіївці, слухали полум'яні поезії Тараса Шевченка, шукали шляхів до просвіти й визволення народу. **Вірш «Спить Україна та руїни...»** несе на собі відбиток знайомства з політичною поезією Шевченка типу «Чигрине, Чигрине...», «Розрита могила». У вірші **«Діти слави, діти слави...»** висловлено надії на майбутнє братерське єднання слов'ян (щоправда, під двоголовим орлом). Варіантом останнього є вірш «На добраніч», написаний, як свідчить дата першодруку в «Основі», вже в Петропавловській фортеці. А це означає, що попереднього тексту автор перед собою не мав.

Загалом же, поезії, написані до заслання, естетичними засадами і тематикою схожі з тими, що визначають і поезію його друга А. Метлинського, як і Л. Боровиковського та Є. Гребінки. Поступово зменшується інтерес до наспівних фольклорних стилізацій, зростає вага філософської та громадсько-політичної тематики. Поет переходить від

традиційної пісенної віршової інтонації до ораторської та розмовної. Виразніше виявляється раціональне начало в його поезіях.

Наприкінці 1830-х років М. Костомаров працює і в галузі перекладу: перекладає пісні та епічні фрагменти з Краледворського рукопису, вірш М. Одинця та А. Міцкевича «Панич і дівчина», пісню Дездемони («Верба»), вдягнувши її у фольклорну пісенність, увесь або майже увесь цикл поезій Байрона «Єврейські мелодії» («Єврейські співанки» у Костомарова, значна частина яких втрачена; збереглося лише десять). Часом йому щастить передати темпоритм і емоційну виразність байронівських «мелодій», а часом перекладач імпровізує в стилі пісенної лірики; на заваді поетичному вираженню подеколи стають поодинокі вислови, позбавлені поетичності.

Балади М. Костомарова тематично близькі до побутових балад Л. Боровиковського і цим відрізняються від історичних балад А. Метлинського з їх дихотомією минулої історичної слави й сучасного занепаду суспільного життя і духу народу. У них немає виняткових характерів і обставин.

Це здебільшого побутові драматичні ситуації в середовищі звичайних людей. Певний виняток становить балада «Пан Шульпіка», що вторгається в сферу драматичних соціальних відносин і вирізняється викінченістю форми в народнопісенному дусі. Фантастичний елемент у баладах, як правило, незначний; більше уваги звертається на психологічну характеристику героїв («Отруї»). Баладна необов'язковість мотивування вчинків персонажів інколи, щоправда, переходить допустиму межу й приводить до появи штучної ситуації («Поцілунок»).

У першій збірці Костомарова немає особистісної лірики. Переважання баладної ліро-епіки, драматичного начала над ліричним було типологічною рисою раннього романтизму. Ліричний струмінь відчувається лише у вірші «Співець», ідейно-тематично близькому до «Смерті бандуриста» Метлинського. Однак герой його не оссіанівський бард, а бідний сиротина, який слізно реагує на вмирання рідної мови, не знаючи, як цьому зарадити.

Народна поезія стала не тільки важливим формантом нових жанрів, а й нового стилю в українській романтичній літературі. Першим кроком до цього була народнопісенна стилізація, родові ознаки якої несуть у собі майже всі вірші збірки «Украинские

баллади». Це проявляється, зокрема, в автологічній природноподійній послідовності, хронікальності баладно-пісенної оповіді, у розгорнутих пісенних паралелізмах, у перифразах, у прямих пісенних цитаціях, у повторах синтаксичних одиниць та в образно-символічних кліше. Серед останніх образи-символи: туман на синьому морі; стежка, якою ходила мила; ворон-вісник, кінь – вісник і свідок смерті вершника; народнопоетичні поняття-кліше: сира земля, красні літа, сизий голуб та ін., персоніфіковані звертання персонажів балад до явора, верби, вітру, дощу, птахів, коника тощо.

Містячи невелику кількість творів, що об'єктивно звучувала саму проблематику збірки, «Украинские баллады» як дебют ще одного поета-романтика в цілому стали на той час помітним явищем в українській літературі на шляху до народності. Автор її, додержуючи типологічних рис тогочасної романтичної поезії, пробує формувати й свій індивідуальний стиль.

Етапом у розвитку авторського начала стала нова збірка поезій «**Ветка**» (1840). Як і попередня, вона теж містить балади, однак їх всього три: «Рожка», «Баба Гребетничка», «Мана». Остання, відходячи від традиційної для жанру фабульності, позначена орнаментуванням епічного викладу й близька до пейзажної лірики. Романтичний пейзаж виступає символом або тим живописним тлом, на якому розгортається ліричне почуття, що в принципі випливало з романтичної концепції єдності людини й природи.

У цій збірці помітно зростає питома вага стилізованої імперсональної лірики («Горлиця», «Голубка», «Нічна розмова», «Підмова», «Березка», «Вулиця», «Попріки»). До таких творів належать і написані в ранній період творчості поезії «Зозуля», «Веснянка», «Заліг, заліг козаченько...» «Ой ішов козак, ой ішов чумака...», які не ввійшли до збірок. Останні дві зберігають ще виразний зв'язок з баладою, яка не зникає в творчості поета і в пізніший час. У цілому згадані твори, обертаючись у традиційному колі народних міфологічних уявлень та авторських нашарувань християнської моралі засвідчують руйнування фабульності, трансформацію ліро-епіки в любовну лірику.

Мотивами ліричних стилізацій є загибель горлиці (матері) та нещасна доля пташенят-дітей, розлука через загибель «миленького» (голуба) від гультяйської панської руки, виклик милої на побачення (з появою діалога ліричних персонажів), ту-І

га дівчини за милим, до якого її не пускає мати, сталість і неподільність любовного почуття та інші народнопісенні мотиви. Для цих творів, як правило, характерний автологічний вірш із психологічними паралелізмами, повтори, що йдуть від архаїчного періоду, коли мелодія домінувала над словом (звідси — наспівний вірш цих стилізацій). В образній системі — ремінісценції з народних пісень, цитації, фразеологізми, образні кліше («Ой нема в його роду-племені»; «Ой облили дівчиноньку Дрібненькії сльози»; «Рідна мати, рідна мати! Рідна Україна!»; «лиха доля», «біле тіло», «густі лози», «густий гай»), демінутивні форми.

Найголовніше в новій збірці – поява рефлексивної лірики («Соловейко», «Кульбаба», «Дівчина», «Туга», «Хмарка»). Це здебільшого спогади про минулі події, що нерідко постають у зорових образах, осмислення уроків пережитих років, філософські роздуми про сенс людського життя, про особливе життєве призначення поета.

Поява рефлексивної лірики — типове явище в українській поезії 30—40-х років, коли в ній і з'являється нова тематично-стильова течія, представлена іменами О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Петренка, В. Забіли та ін.

Філософська лірика Костомарова, як і інших поетів-романтиків, позначена мотивами світової туги, гіркими роздумами про одвічну загадку життя й смерті, лермонтовським неприйняттям «холодного сну могили», схилянням перед вічною красою природи. Для вираження філософських роздумів і ліричних рефлексій народнопісенна поетика стає вже тісною, і поет шукає нових барв, ритмів і тонів. При принциповому тяжінні до традиційної народнопоетичної образності у цих творах звужується сфера застосування її як композиційних, так і лексичних засобів, відчувається відхід від наспівного вірша, з'являються образ-переживання, розгорнуті метафори та нетрадиційні порівняння, домінують жанри елегії і медитації.

На перше місце серед творів суб'єктивної лірики слід поставити програмний вірш збірки «Вітка» «Пісня моя». Тема поета, що з'явилася у збірці «Украинские баллады» («Співець»), наявна в дещо завуальованій формі у вірші «Соловейко». Осмислюється вона в суто романтичному плані. Спів солов'я, який «біди оплакує людській», не чують байдужі люди; він призначений тільки для обраних. У поезії «Пісня моя» поет від камерності «Соловейка» виходить на широкий простір

суспільного буття. «Пісня моя» перегукується з поезією А. Метлинського «Смерть бандуриста», становлячи своєрідну відповідь на неї. Образ-переживання в обох творах розгортається на фоні грозового нічного пейзажу коло бурхливого Дніпра (узагальнений образ України), що забезпечує їх високу сугестивність. І коли старий козак-бандурист А. Метлинського з сумом прорікає: *«Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі, / Пісня в народі, бо вже наша мова конає!»*, другий поет, немовби підхоплюючи бандуру, що випала з рук народного співця, велить своїй пісні гуляти над усім обширом України, одзиватися «тугою-кручиною» в душах і серцях й «іменитих панів», і «неімущих старців», і «козаків-молодців», і «чорнобривих дівок». Вірш «Пісня моя» можна вважати точкою відліку наступного ідейно-громадянського зростання творчості М. Костомарова.

Власне уже не традиційною баладою є вірш «Ластівка», де історичні реалії, місце дії, справжні історичні особи, введення діалогу наближають його до невеликої драматичної поеми. Така ж розбудова міфологічного мотиву простежується і в баладі «Наталя», події якої віднесені до часів Кримської війни 1853–1855 рр. Поклавши в основу легенду, відому у німців (на її основі Бюргер створив свою знамениту «Ленору») і слов'ян, Костомаров намагається пов'язати суто баладну версію з конкретними історичними подіями, вводячи в текст, як і в баладі «Брат з сестрою», уривки з народних пісень. Поєднання це виявилось досить штучним, воно позбавило твір тієї змістової й стильової органічності, як це ми маємо у «Марусі» Боровиковського, що розробляє той самий сюжет про жениха-мерця.

За наявності в творчості Метлинського царславних мотивів у його вірші «М.М.М.» уперше в українській поезії з'являється співвіднесення «різноязикового Вавилону» з Російською імперією, а Єрусалима з Україною. Тема вавилонського полону входить у творчу спадщину Костомарова через «Єврейські мелодії» Байрона, самий вибір яких для переспіву, зрозуміло, не був випадковим. І проблематика, й конкретний зміст ряду їх співвідносився з підневільним станом України.

В інтимній ліриці Костомарова відбилися як особливості його характеру, так і вплив загальної романтичної концепції кохання. Любов виступає як найвища духовна цінність, явище ідеальне, божественне, це – сама поезія, молитва серця,

знесення душі на небо, духовна єдність, позбавлена живої пристрасті. Звідси – неподільність любовного почуття, яке приходить один раз і зберігається як духовна даність на все життя. В інтимних віршах «Веснянка», «Зобачення», «Панікадильце», «Кохавсь я з тобою...» – «безвинне кохання», «приятне Богу», «чисте як промінь Сонця, що в золоті грає». Кохана – «божий серафим», «запашна квітка небесного раю», а закоханий – «синенький метелик» над квіткою. Покровителем кохання є найвища животворна сила – Бог.

Християнська благосність богоугодного почуття в любовній ліриці Костомарова перебуває в повній гармонії з народнопоетичними засобами малювання ідеального кохання з його образно-символічним світом і душевною розчуленістю.

Для поета кохання — явище скоріше умоглядне, єднання двох безплотних душ, які, як дим з кадила, «в небо пішли, спарувавшись», палаючі ґнотики в оливі панікадила. Під кінець життя, коли А. Крагельська й М. Костомаров, нарешті, з'єдналися шлюбом, з'являється **вірш «Восени – літо»** як знак реального осмислення розбитих любовних мрій і пізнього літа восени, в яке повернулася колишня майова зозуля.

У період діяльності Кирило-Мефодіївського братства Костомаров у своїй громадянській ліриці звертається до ідеї єднання слов'янських народів як запоруки їх національного й соціального визволення. У **вірші «Діти слави, діти слави!»** (був відібраний у поета під час арешту 1847 р.) він цілком у дусі християнських постулатів «Книг буття українського народу» закликає до втілення в життя ідеї християнської любові до ближніх і ворогів, осуджує лукаве панство, яке «хрест всечесний» обернуло на «гасло неволі». Він рішуче відкидає церковний постулат, який освячує іменем Бога тиранію світської влади, по просвітительськи славить чехів, сербів і «ляхів» за боротьбу розуму проти темряви духу. Поет сподівається, що завдяки зусиллям слов'янських народів *«Згине панство лукавее, Воскресне свобода!»*.

Ідейно-тематичний зміст таких творів, як «Еллада», «Давнина», «Діти слави...», «На добраніч», «Спить Вкраїна та руїни...», обертається в колі історичних і політичних думок, висловлених у «Книгах буття українського народу» та в листі М. Костомарова до О. Герцена 15 січня 1860 р. («Колокол»), починаючи від характеристики античного світу й до демократичного устрою козацької України. У цих творах

ненависть до самодержавства й бюрократизму, до панської аристократії і соціальних привілеїв, до централізму й державного насильства дістали найбільш сконцентрований емоційно-образний вияв. Усьому цьому протиставляється вільна громадянська самодіяльність, демократія, соціальна рівноправність і державний федералізм.

Українські поети-романтики другого покоління, до якого належить і М. Костомаров, у своїй ліро-епіці перебували в основному на «зовнішній», відстороненій позиції щодо персонажа, внаслідок чого авторська мова у них є адекватною мові персонажа. Вони не створили вагомий образ ліричного героя як організуючого центру суб'єктних форм вираження авторської свідомості. Поетичний світ Костомарова, на відміну від Шевченка, не об'єднаний образом самого автора. Костомаров виступає здебільшого як епік, схильний до творення зорових образів-картин, а не до безпосереднього виявлення авторської позиції.

Серед версифікаційних засобів, якими найбільше користувався поет, утверджуючи їх в українській поезії: багатство ритміки й метру (численні переходи в межах одного твору, що стало звичайним явищем для Шевченка), відсутність регулярної строфіки, наявність коломийкового вірша, який нерідко чергується з говірним, використання гекзаметра. Хоча Костомаров і виступав проти «кованих» слів в українській поезії, він сам є автором досить вдалих неологізмів, які розширювали образну ємкість епітета (круглоокий птах, вітряна тінь, щиро-блакитне море, срібнонога дівчина, хитромовні речі, людоїдна війна та ін).

Таким чином, поет збагатив українську поезію самобутніми баладами, філософською лірикою, майстерними фольклорними стилізаціями, громадянськими мотивами. Поетичний доробок М. Костомарова «став вагомим внеском в оформлення тематично-стильових течій українського романтизму, поглиблення його історизму, психологізму і фольклоризму» (П. Хропко).

* * * * *

У розділі використано праці:

1. Історія української літератури (Перші десятиріччя XIX століття) / За ред. П.Хропка. – К., 1992.
2. Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова / В. А. Смілянська // Костомаров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія; Драми; Оповідання. – С. 5–37.

3. Яценко М. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець / М. Яценко // Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С. 5–43.
4. Яценко М. Микола Костомаров / М. Т. Яценко // Історія української літератури ХІХ століття: У 2 кн. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 318–354.

Новаторство драматургії М. Костомарова

*«Потомство беспристрастно раздает
каждому принадлежащую ему славу...»*
(М. Костомаров, драма «Кремуцій Корд»)

По-сучасному звучать історичні драми М. Костомарова. У трактуванні проблем загальнолюдського і національного звучання, які порушуються автором у таких його творах, як «Сава Чалий», «Переяславська ніч», «Украинские сцены из 1649 года», «Кремуцій Корд», «Элины Тавриды», митець наближається до драматургів доби раннього українського модернізму. Його драми вирізняються на тлі тогочасної української літератури самобутністю, новаторськими пошуками у сфері змісту і форми художнього тексту.

Національне драматургічне мистецтво в першій половині XIX століття живилося культурними імпульсами попередніх епох, тому в ньому ще потужними залишалися відгомони шкільної драми з усіма її жанровими різновидами та вертепної драми. Можна погодитися із думкою Л. З. Мороз про те, що «драматургія XIX ст. зберігала – хоч і з суттєвими видозмінами (передусім то було тяжіння до фольклорно-ритуальних форм) – традиції духовної літератури, пов'язаної з життями святих, схильної до відображення не так зовнішніх обставин, як внутрішнього світу людини, і прихильність до розмаїття персонажів-масок (від персонажів «селянського пантеону» до представників різних верств суспільства – сучасного й минулого)»¹.

Усі названі риси і, справді, знаходять своє втілення у ключових драматичних текстах тієї доби: у «Наталці Полтавці» І. Котляревського, «Сватанні на Гончарівці», діалогії про Шельменка Г. Квітки-Основ'яненка, «Назарі Стодолі», уривках п'єси «Никита Гайдай» Т. Шевченка...

***Конфліктні ситуації побутового характеру,
просвітницькі ідеали (доброчесності, морального
перевиховання людини), насичення творів
фольклорними елементами, лінійні сюжети із чітко
заданими характеристиками передусім із народного
середовища – все це складало ідейно-художній кістяк
драматургії першої половини і середини XIX ст.***

¹ Мороз Л. Драматургія / Л. З. Мороз // Історія української літератури. XIX століття: У 2 кн. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 595.

У контексті досягнень драматургії того часу твори М. Костомарова дуже вигідно вирізняються, враховуючи змістову наповненість текстів, глибинні смислові пласти в них, апеляцію до форми драми ідей, що вповні репрезентує себе у творчості українських письменників-модерністів, зокрема Лесі Українки («Вавилонський полон», «Кассандра», «Оргія», «Камінний господар», «Лісова пісня» та ін.).

Творчість М.Костомарова – принципово нове явище в розвитку української драматургії першої половини ХІХ ст. Хоч майже всі драматичні твори митця виникли на історичному ґрунті, їх конфлікти, характери чільних героїв мають виразно національне начало і спрямування. У його драматичних творах щасливо поєднався талант майстра слова з великою ерудицією вченого-історика. Драматургічна майстерність письменника-романтика, результативність його індивідуального внеску – в плеканні українською літературою ідеалів демократії та свободи.

Драматургія М.Костомарова виростала з європейського контексту, зокрема давньогрецьких моделей, і національних традицій ХVІІІ-ХІХ століття. Відомо також на початку творчості М. Костомаров перекладав Шекспіра, захоплювався Шиллером. Хист драматурга формувався і в його поезії (ліро-епічний твір з драматичними елементами «Юпитер світлий пливет...»). В архіві М. Костомарова зберігаються уривки нереалізованих п'єс із життя відомих діячів історії України (Хмельницький, Мотря Кочубей). Тож у час, коли на початку ХІХ століття українська література ще не мала жанрів української історичної поеми, історичного роману й повісті, історичної драми, М.Костомаров намагався започаткувати жанр історичної драми.

Стосовно витоків драматургії М.Костомарова слід вести мову про європейські стимули творчих початків, прагнення письменника покласти в підґрунтя драматичного жанру, як і загалом мистецької літературної роботи, інтелект, ерудицію, ґрунтовне знання давньої класичної і сучасної йому європейської літератури. Одночасно письменник розумів і усвідомив потребу розширення, інспірацію національних первнів, виходу за рамки цих традицій з їх впливами романтичних німецьких традицій Шиллера.

Драматургія М. Костомарова прикметна широтою проблематики і тем, новаторством сюжетів, інтерактуальна в моделюванні культурних ландшафтів минулого (Боспорське

царство, Рим), суспільного життя й етнічних міжнаціональних стосунків у Причорномор'ї і в Речі Посполитій, аюзіями в сучасні для автора обставини.

Драматургія сповна виявила оригінальність письменницького обдарування митця. Першим серед драматургів-романтиків ХІХ ст. він продуктивно опрацював історичні теми, художньо їх переломив націтворючо. Як і в прозі, у драматургії Микола Костомаров інтерпретував ті сюжети з історії, у яких із особливою силою виявлялося прагнення народу до звільнення від іноземного поневолення, оборона віри і звичаїв. Стійкий у п'єсах із українського минулого інтерес до Хмельниччини, гайдамаччини.

М.Костомаров звертається до трагедійних конфліктів, до змалювання сильних пристрастей. Це особливо характерно для його драматичного твору «**Сава Чалий**». Цей твір був першою спробою романтичної драми в українській літературі.

Феномен романтизму як нового світобачення полягав в тому, що він обіймав не тільки гносеологічну сферу, розв'язання філософських проблем (відношення духу й природи, кінцевого і безкінечного, суб'єкта й об'єкта, свободи й необхідності), а й головним чином осмислював художньо проблеми світопорядку. Романтики сприймали світ як «художній організм», витвір, організований за законами прекрасного, а відтак намагалися перенести у свій художній досвід. У літературі романтизму велике місце відводилося історичному минулому.

Настанови романтизму тісно пов'язуються з боротьбою за національну незалежність. На передній план виходить історична трагедія з вітчизняної історії, яка проголошує любов до рідної землі, концепцію особистості, наділеної високими пристрастями, патріота, готового до самопожертви, утверджує виховання громадської активності й піднесення національного духу. На чільне місце висувається моральний ідеал, що поєднує героїчні риси з морально-релігійними проблемами¹.

Про створення «Сави Чалого» сам автор зазначав, що написав драматичний твір у лютому 1838 року впродовж трьох тижнів, взявши зміст з відомої народної пісні, проте припустився великої історичної помилки, віднісши події, оспівані в цій пісні, до першої половини ХVІІ століття, тоді як вони відбувались у першій половині ХVІІІ ст. П'єса вперше була

¹ Яценко М. Минуле проростає в сучасність (Романтична драматургія Микли Костомарова) / М.Яценко // Слово і час. – 1992. – № 5. – С. 3.

надрукована окремим виданням «Драматические сцены на южнорусском языке», у Харкові весною 1839 року під псевдонімом Ієремія Галка. Цей твір був неоднаково сприйнятий літературознавцями: одні схвально оцінили його (наприклад, І.Срезневський), інші знаходили в ньому недоліки, до того ж звинувачували автора в невеликій художній вартості драми.

Новаторство митця виявилось у тому, що він першим приступив до такої складної форми, як історична драма. М.Костомаров уперше в своїй драмі вийшов за межі національного народного побуту і звернувся до філософії історії, художньо дослідивши місце людини високих принципів у змаганні ворожих таборів. Трактуючи історію як розвиток народного духу, драматург спромігся вперше показати позитивну роль у ній народу та його волелюбність, відтворити роль релігійного компонента у визвольних змаганнях українців, спроектувати історію на сучасність.

У зв'язку з розробкою теми Сави Чалого можна говорити про три різні «правди»: **суто історичну, фольклорну й літературну**. Перша – життєва доля керівника надвірних козаків с. Раптівці на Волині Сави Чалого; друга – народна пісня про Саву Чалого, в якій з історичних фактів наявні тільки деякі та й то в трансформованому узагальненому вигляді.

Наукове оцінювання історії українського народу супроводжувалося в М.Костомарова підкресленням його історичного вільнолюбства, браку територіального експансіонізму, міжетнічної толерантності, традицій суспільного демократизму, прагнення до державності як іманентної властивості українців. У драматичній п'єсі «Сава Чалий», центральними є ідеї патріотичного служіння рідній Україні, обстоювання «дідівської віри», гідності й вірності ідеалам волі та єднання.

М.Костомаров першим розглянув історію українського народу не тільки як результат діяльності видатних осіб, але й у морально-етичному перекрої духовної культури українців, вираженому багатою словесною творчістю, розкрив оригінальність, тяглість кращих гуманістичних традицій фольклору як запоруку життєздатності народу, його майбутньої державної незалежності. Формотворчий фермент народної епічної й ліричної творчості українства надав національно-народного колориту його власній художній творчості, посприяв єдності наукової діяльності та художньої практики

М.Костомарова, її націєтворчій спрямованості та дав імпульс формуванню свідомості самодостатності українського народу.

Як і в трагедії «Сава Чалий», у п'єсі **«Переяславська ніч»** позначилися й риси теорії античної драми, про що Костомаров писав в автобіографії, згадуючи свою п'єсу, *«написанную пятистопным ямбом без рифм, не разбивая на действия, со введением хора, что придавало ей вид подражания древней греческой трагедии»*. До цього слід додати єдність часу, місця і дії, хронологічну послідовність події (без інших паралельних дій), типовий мотив боротьби між почуттям кохання до ворога та обов'язком перед вітчизною. За свідченням автора, він у п'єсі *«впал в напыщенность и идеальность, развивши в себе последнюю под влиянием Шиллера»*.

До Шиллера Костомарова наближають, однак, не тільки поетика й відкрита тенденційність («идеальность»), наявність хору (як у «Мессінській нареченій»), а й такий суттєвий момент, як роздвоєність людини між її моральною і фізичною природою. Прагнення людини до ідеальної моральної сфери приводить її до безнастанних конфліктів з чуттєвістю, що набуває фатального характеру (душевна колізія Жанни д'Арк в «Орлеанській діві» Ф. Шиллера).

Крім впливу політичної трагедії Шиллера, в «Переяславській ночі» виразні риси романтичної літературної теорії (зокрема А. В. Шлегеля), за якою зображувані події повинні мати загальнонаціональний характер і передаватися в дусі високої трагедії (історичної драми) віршем. Моральна свобода може проявлятися тільки в боротьбі з чуттєвими бажаннями, внаслідок чого сама суть земного існування, як це і є у «Переяславській ночі», не має великої цінності.

Згадані головні ідеологічні й естетичні настанови виводять трагедію «Переяславська ніч» з-під історико-етнографічних критеріїв достовірності. Через боротьбу ідей з пристрастями в ній поєднуються (в дусі настанов А. В. Шлегеля) античні (класичні) й сучасні (романтичні) засади. Останнє, на відміну від класичної трагедії, спрямувало авторську увагу не тільки на трагічні колізії, а й на внутрішні переживання героїв.

Усе це визначило не тільки своєрідність історизму п'єси Костомарова, а й типи характерів, їх протистояння, конфлікти, переплетення, її герої виступають рупорами ідей автора, протиборство яких зводиться до двох головних моментів: протиставлення духу християнського миролюбства як головної морально-етичної цінності соціальному й конфесійному розбратові, ідеї насильницької збройної

боротьби (перемога зла добром); верховенство патріотичного обов'язку над інтимним почуттям.

Оскільки отець Анастасій представляє головну ідею твору (боротьба за національну незалежність може увінчатися успіхом тільки через реалізацію принципу християнського братолюбства), він виступає ідеальним героєм. Його особистісні риси повністю розчинені в образі християнського праведника, який покірливо терпить знущання ворогів і готовий піти на смерть («*За віру вмерти – Моя потреба перша*»).

Переяславський полковник Лисенко уособлює другу суспільну силу — козацтво. Це смілива, діяльна, романтична натура, яка характеризується безпощадністю до ворогів, не зупиняючись навіть перед порушенням християнської моралі («*Уранці всі ми будем християне, / Увечері сьогодні будем звірі*»). Хранителькою роду, уособленням безкомпромісного національного духу, який ніяк не може примиритися з духом підступності й ворожнечі – польської шляхти, виступає сестра Лисенка – Марина. Це принципово новий у тогочасній українській літературі образ, що не вкладається в суто побутові традиційні виміри. Вона є суб'єктом нового конфлікту, що виникає на рівні зіткнення інтимного почуття й суспільного обов'язку.

І, нарешті, від ворожого табору виступає староста Францішек – постать досить безлика й бездіяльна, яка з'являється тільки у фіналі твору. Епізодичною постаттю є єврей-орендатор Оврам – слухняне знаряддя в руках польських властей. Отже, всі дійові особи – не суверенні характери, а носії родових рис певних суспільних верств персоніфіковані ідеї.

Сюжетно конфлікт між Анастасієм і Лисенком проявляється не в їхніх діях, а діалогах-диспутах, як це й належить бути в драмі ідей. Вони не є непримиренними антагоністами – обидва виступають як захисники народу – суперечка ведеться власне про тактику визвольної боротьби.

Тому у фіналі Анастасій не перемагає Лисенка, а лише переконує його в тому, що кривава помста веде до нового кровопролиття, що зло породжує тільки зло, тоді як «*нам не помсти треба, а свободи*». Остання ж може бути досягнена примиренням ворогуючих народів, представників двох конфесій на спільній для них основі християнського братолюбства.

Роздвоєність Марини між моральною і фізичною природою обертається для неї (як і в «Саві Чалому») проблемою морального

вибору. Почуваючи себе українкою, вона з власної волі покохала польського старосту, тобто зробила свідомий вибір на користь інтимного почуття. Зустрівши свого брата, вона видає старосту на смерть. Отже, за перший свій вибір їй доводиться платити зрадою, яку вона виправдовує патріотичним обов'язком. І коли конфлікт між Лисенком і Францішком вичерпався та зникла перешкода для шлюбу, Марина вдруге відрікається від коханого. І тут аргументом для неї служить уже органічна неспроможність внутрішнього примирення українця й поляка через відсутність спільних морально-етичних засад, бо вони у свідомості героїні не оперті на ідею християнського братолюбства.

Письменник ставить питання про моральність дій не тільки Марини, а й її брата, висуває проблему мети й засобів її досягнення. Саме в цьому й полягає сенс моральної проповіді отця Анастасія, який є не тільки патріотом, а й високоморальною людиною, духовним наставником. Заявляючи від самого початку, що головне для нього віра, батьківщина, закон, Анастасій порушує питання про моральний аспект боротьби за ці цінності. Він зовсім не закликає коритися «ляхам», а тільки не хоче даремних жертв, поразки, що може привести до ще більшого нещастя. Уявляючи служіння народові як необхідність прийняття на себе страждань народу, як усвідомлений шлях на Голгофу (бо ж «смертельний гріх занепацати душу марно»), він добре знає, що висока мета може бути спотворена негідними засобами. Анастасій жахається того, що народ, піднятий Лисенком на повстання, як дикий звір, «все б'є і ріже, й палить... / Бідні діти Об каменюки розбиває». Неправі засоби боротьби, жорстокість і насильство в кінцевому підсумку обертаються злом для того, хто так чинить.

Отже, боротьба проти жорстокості, проти принципу «око за око», проти кривавої помсти як радикальних засобів відновлення справедливості для отця Анастасія є боротьбою за моральну людину. Боротьба двох вір – православної й католицької, що виступає центральною темою п'єси, не обмежується для Анастасія конфесійним аспектом, вона є боротьбою за християнський гуманізм.

Хоч би яким видавався штучним фінал трагедії «Переяславська ніч», письменник прагнув привести своїх героїв до морального відродження. Тому вмираючий Лисенко й проголошує: «Знайте всі, що і вояк бути мусить чоловік і християнин».

І тематично, й хронологічно до «Сави Чалого» і «Переяславської ночі» безпосередньо пов'язані **«Украинские сцены из 1649 года»**, написані в першій половині 40-х років. У п'єсі відтворюється морально-психологічна атмосфера у верхніх ешелонах влади в Україні й Польщі після Зборівської битви 1649 р. «Українські сцени» — характерне для романтизму нове жанрове утворення, що поєднує в собі риси історичного дослідження й історичної драми. Хоча в «Українських сценах», як і в попередніх драматичних творах Костомарова, наголошується на конфесійній боротьбі, проблема взаємин українського й польського народів набагато виразніше набуває тут характеру загального конфлікту, що стосується релігійного, національного й соціального аспектів. Уже в першому монолозі Богдана Хмельницького говориться про саме існування українського народу, про його історичне коріння, славу, долю України як такої. Його патетична промова набуває поетичної тональності народних дум і «Слова про Ігорів похід».

У порівнянні з героями «Сави Чалого» і «Переяславської ночі» з'являється новий тип позитивного героя – державного діяча, головним побудником діяльності якого є не особисті інтереси, а всенародна справа. Автор намагається показати Хмельницького не тільки як рупор ідей, що характерно для ідеологічної драми, а як живу людину. Він – і гостинний господар, що знається на старих народних звичаях, і досвідчений дипломат, і тонкий психолог, який бачить наскрізь своїх опонентів, і державний муж, здатний обійняти своїм зором і зрозуміти сенс великих історичних подій.

Виявлений у багатьох творах інтерес Костомарова до життя античного світу, що розширювало тематичний діапазон української романтичної драми, свідчив не тільки про його широкі історико-культурні інтереси, а й про потребу в умовах політичної цензури непрямого, алюзивного вираження протесту проти самодержавної тиранії в Росії. Безпосереднім поштовхом до написання **політичної драми-памфлету «Кремуцій Корд»** (1849), у якій у завуальованій формі відбита суспільно-психологічна атмосфера часів правління Миколи I, був арешт Костомарова та ув'язнення його в Петропавловській фортеці як члена Кирило-Мефодіївського братства.

Прототипом римського історика Кремуція Корда став сам автор; в образі Тиверія прозирають риси деспотичного Миколи I, часто повторюване лицемірне звертання Сеяна «мой добрый

друг» належить насправді шефові Третього відділу Дубельтові. Автор змушує провокаторів самих викривати імперські порядки: «Закон попран, поруган; закон исчез вместе с добродетелью; обман, раболепство воцарились на месте прежних добродетелей!». У таких умовах звеличення істориком колишньої свободи розцінюється як «неблагорасположение к настоящему порядку вещей». І хоча в Римі немає закону, за яким розмови про минуле були б підсудними, Кремуцій опиняється у в'язниці, де оголошує голодовку (як, до речі, й Костомаров по дорозі з Києва до Петербурга) і помирає. Над країною нависає зловісна тінь жорстокого й підступного тирана, який, поставивши себе над усіма, зневажає весь людський рід. Найбільшу насолоду для нього становить можливість позбавити людину доброго імені, розлучити її з сім'єю, зіслати в чужу землю чи, як собаку на ланцюг, посадити до в'язниці для повільного вмирання. Письменник нагадує, що небезпека Великого інквізитора не тільки в переслідуванні окремих людей, а насамперед у розтлінні свідомості мас, у позбавленні їх морально-етичних принципів.

«Кремуцій Корд» – алюзійна драма, у просторі якої вибудовуються дві реальності: перша пов'язана із античним сюжетом про суд над римським істориком у часи диктатора Тиберія (по суті, це виклад за Тацитом); друга ж реальність моделює актуальний час – середину ХІХ століття. І в цій моделі так чи інакше «прочитуються» знаки доби, в яку жив і творив М. Костомаров.

У композиції драми важливу роль відіграють епіграфи. М. Костомаров часто добирав епіграфи до своїх творів, як художніх, так і наукових. У першому епіграфі, що є цитатою із праці «Аннали» римського історика Тацита акцентується на історичній складовій, що формує сюжет тексту. Інший епіграф складається із присвяти коханій жінці (Аліні Леонтіївні Крагельській) на пам'ять про зустріч 14 червня 1847 року та уривку із твору А. Міцкевича «Конрад Валленрод»: «Я в серці, друже, зберегла донині / Ту саму постать, в тих часів одежі. / Метелик так, потонувши в буштині, / Свою красу навіки зберігає...».

Історія взаємин М. Костомарова та А. Крагельської настільки поетична, що стала об'єктом художньої обсервації Д. Мордовця («Професор Ратмиров», 1889), В. Петрова («Аліна й Костомаров», 1929). Факт розлуки закоханих напередодні їхнього весілля у 1847 році та їх одруження у 1875 році, безумовно, вплинув на формування певного романтичного флеру в цій історії. Красу

кохання обоє зберегли в серці, як і наголошувалося в епіграфі до драми «Кремуцій Корд». Згадка про Аліну Леонтіївну посилює автобіографізм твору. Для М. Костомарова історія Кремуція Корда стала віддзеркаленням його особистої життєвої історії, хоча біографічний контекст у жодному разі не знімає соціально-політичних аспектів проблематики твору.

Автор, окресливши добу деспота Тиберія, добу російського царя Миколи I, усе ж творить узагальнену картину тоталітарного суспільства. Усі знаки тоталітарної епохи дуже чітко і послідовно фіксуються у драмі. Кожна із її трьох частин – «Доносчики», «Тиран», «Історик» – це окремі штрихи до «портрету» правління будь-якого тирана. Як історик, що володів даром «читання історії» у її зримих, живих утіленнях через призму конкретних особистостей, які творили цю історію, М. Костомаров художньо аналізує сутність тоталітарного суспільства.

Л. Мороз має рацію, коли говорить про те, що він осягав «суть реальних подій на «людинознавчому» рівні, тобто через заглиблення в логіку мислення і вчинків людей, яким доля судила приймати історичні рішення»¹. М. Костомаров осягав історичну добу через постаті конкретних особистостей, через їх оточення, вивчав логіку їх характеру, що впливала на ті чи інші рішення людини. Такий посилений інтерес до психології героїв став новою ознакою тогочасної української драматургії.

Письменник детально простежує, як твориться імперський міф, як руйнуються моральні засади людей, що живуть в атмосфері доносів, несправедливих судів, духовного занепаду. Щоб маніпулювати суспільною свідомістю, Сеян обирає людей, які покликані формувати суспільну думку, вигідну для влади. Сеян звертається до Сатрія: «Ты – поэт, бываешь в кругу поэтов, ученых, софистов; между ними много злонамеренных; будучи незамечаемы правосудием, они втайне, как змеи, извергают яд своих мнений; обнаруживать их заранее и лишать возможности причинять дальнейший вред обществу есть дело важное и спасительное...». Тиберій і Сеян добре усвідомлюють, як правильно керувати людьми. Спочатку із них треба зробити духовних рабів.

Імператор має цілу програму духовного поневолення римлян: «Я не хочу сразу уничтожить свободы Рима: я люблю – уничтожат ее! Эти проблески сопротивления моей власти,

¹ Мороз Л. Драматургія / Л. З. Мороз // Історія української літератури. ХІХ століття: У 2 кн. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 601.

эти порывы пылких душ, легко уничтожаемые доносами и раболепным судом, – как это мне нравится! <...> А стая доносчиков, которые мне служат, стараются отличиться подлостью, а потом нередко губят самих себя тем же оружием, – ах, как это весело, как это забавно! Римский народ глупеет, подлеет, сам того не замечая...».

Тиберій насолоджується процесом поневолення свого народу. Для нього це розвага, подібна до полювання: «Я торжествую, я чувствую, что я выше всех, потому что вижу истину, обманываю всех и имею правл смеются над всеми. Уже в Риме мало остается благородного и высокого <...> я отпущу узду своей власти, дам римлянам подышать свободнее, начну покровительствовать литературе, любовь к истине, для того снова было кого истреблять...».

У контексті таких висловлювань імператора зрозумілим стає те, що Кремуцій Корд теж потрапить у жорна несправедливого суду. Вислухавши слово Сеяна про працю історика, в якій він похвалив вбицю Цезаря Брута і назвав Кассія останнім із римлян, Тиберій вигукує: *«Это опасный человек, – это ужасный человек!» Предать его суду!.. Что за беда, что нет закона против него? Разве нельзя толковать закон в разные стороны? Да что, в самом деле, они так ссылаются на закон? Я покажу им, что уважаю закон только потому, что мне так хочется: закон – для слабых тварей, а для цезаря нет иного закона, кроме его собственного произвола...».*

М. Костомаров розкриває психологію імператора і чинники, на яких тримається його влада. Можна поневолити народ, тримаючи його в покорі силою війська, під страхом смерті. Але є ще одна форма завоювання, коли ти робиш народ духовним рабом. Духовне рабство – найстрашніше. І його загрозу дуже чітко усвідомлював письменник, тому і майстерно викриває способи маніпуляцій над людською свідомістю. В ідейному плані драма «Кремуцій Корд» має чимало точок дотику із окремими драмами Лесі Українки, де також трактуються проблеми духовної неволі народу («Вавилонський полон», «На руїнах», «Оргія»).

Якщо порівнювати тексти двох письменників, віддалених у часі, усе ж помітним є намагання діагностувати названу проблему, художньої дослідити її. Але М. Костомаров не йде далі такої діагностики. Кремуцій Корд, як романтичний персонаж, відірваний від народу. Він вивищується над ним величчю своєї особистості, силою духу, та не шукає шляхів розв'язання проблеми.

Слова Кремуція виявляють його благородство, аристократизм духу. Для нього справжнім нещастям є нечиста совість і важкість чужої крові на руках та чужих сліз. Він вважає, що людське життя є непростим, тому дуже важливо зберегти в собі внутрішню свободу. Вірить, що *«на свете нет силы, способной поколебать честного человека»*. Філософія життя Кремуція вкладається в систему цінностей людини, вірної собі. Сатрий спокушає історика своїми на позір вільнолюбними думками, але Кремуцій тримається спокійно, із честю відповідаючи на всі закиди поета: *«Я не живу в настоящем, я – историк, я – гробокопатель: мертвые не потребуют от меня отчета. В Риме нет закона, который бы судил историков, говорящих свободно о том, что уже унесено временем»*.

Кремуцій Корд обирає смерть, бо розуміє, що не може далі жити в умовах такого суспільства. Він не стає в позицію борця за волю, не втікає в інші краї, як це пропонують зробити йому його раби, вихід у смерть – єдина для нього можливість відстояти внутрішню свободу. Герой розуміє, що його ворогів засудить історія, і з цим знанням відходить у інші світи.

Таким чином, «Кремуцій Корд» становить собою нове слово в українській драматургії першої половини і середини XIX століття. М. Костомаров є справжнім майстром драматургічної форми, який зумів поєднати проникливість історика із художнім мисленням письменника. Творячи в руслі естетики романтизму, митець у багатьох моментах випереджає розвиток національної драматургії, а в жанрових, проблемно-тематичних, композиційних пошуках наближається до досягнень драматургів доби модернізму.

Проблема свободи розглядається в драмі **«Эллины Тавриды»** (1884) в аспектах національному, громадянському та особистісному; з них головним є співвідношення загального блага й особистих інтересів, яке, з одного боку, генетично походить від розуміння місця і призначення особистості в давньогрецьких полісах-республіках, а з іншого — від просвітительського ідеалу збереження власних звичаїв, моральних норм та підпорядкування особистого загальнонародному, державному. Хоч і на іншому матеріалі, у драмі порушується поставлене в творах Костомарова з української історії питання про мирне співіснування двох етносів як насамперед етична проблема.

Як така вона найконцентрованіше вираження дістає у взаємовідносинах боспорця Ніколая і дочки херсонського протевона Гіккії. Драматична колізія полягає в боротьбі агресивного віроломства, підступності й чорної зради з почуттям патріотизму, добродійності, щирості й порядності. Як і завжди, узурпація влади, культ насильства беруть собі у спільники морально деградовані елементи, що в кінцевому підсумку й приводить до поразки. У боротьбі перемагає партія Гіккії. Своїм почуттям патріотизму, особистою гідністю, громадянською мужністю, послідовністю, щирістю й гнучким розумом, що знаходить найоптимальніше рішення в екстремальній ситуації, постать Гіккії підноситься над образами Катерини з «Сави Чалого» і Марини з «Переяславської ночі». Драма «Элины Тавриды» є непрямим, але переконливим свідченням того, що, незважаючи на хитання й відступи перед реакційними силами, які з 60-х років систематично переслідували Костомарова, він до кінця своїх днів зберіг вірність у принципових питаннях, залишився палким прихильником свободи й ворогом тиранії.

Політичне й філософське звучання драматичних творів М. Костомарова, їхня громадянська наснаженість були новаторськими для української драматургії рисами. Заслугою письменника є піднесення ідеї патріотичного обов'язку, створення галереї самобутніх образів-характерів, упровадження нового способу драматургічного мислення.

* * * * *

У розділі використано праці:

1. Івашків В. Українська романтична драма 30-80-х років XIX століття / В. Івашків. – Київ: Наукова думка, 1990. – 142 с.
2. Костомаров М. Автобіографія / М. Костомаров // Костомаров М. І. Історичні постаті / Перекл. І. С. Голуб. – Дніпропетровськ: Січ, 2008. – С. 301–594.
3. Костомаров М. Твори: В 2 т. / М. І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія; Драми; Оповідання. – 538 с.
4. Мороз Л. Драматургія / Л. З. Мороз // Історія української літератури. XIX століття: У 2 кн. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 595–616.
5. Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова / В. Л. Смілянська // Костомаров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія; Драми; Оповідання. – С. 5–37.
6. Яценко М. Микола Костомаров / М. Т. Яценко // Історія української літератури XIX століття: У 2 кн. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 318–354.

Художній світ прози митця

У доробку М. Костомарова містяться й самобутні прозові зразки.

Відомо, що перший свій прозовий твір українською мовою на мотив української легенди про зв'язок з дияволом, який спонукав героя, бідного сільського парубка, до вбивства й цим допоміг йому розбагатіти, М. Костомаров написав у 1840 р., коли збирав український фольклор, захоплювався етнографією, історією, писав романтичні поезії та драми. З цього твору, повісті **«Сорок літ. Малороссийская сказка»**, зберігся лише перший розділ, скопійований видавцем альманаху «Сніп» О. Корсуном.

Через три з половиною десяти років письменник використав цей же сюжетний мотив, щоб написати моралізаторську побутову повість, дуже відносно пов'язану з міфом, – новий, по суті, твір «Сорок лет» (1876 р.). Але й він не був першим з його російських повістей. Письменник звернувся до прози вже уславненим вченим-істориком, фольклористом та етнографом, публіцистом і літературним критиком.

І не дивно, що від його наукових праць, які становили добротну історичну прозу, тобто жваве, невимушене, докладне зображення й інтерпретацію науково встановлених фактів, якому у вітчизняній науці поклав початок М. Карамзін своєю «Историей государства Российского», не так складно було перейти до історичної белетристики, причому із заявленою в ній вірогідністю, документальністю.

Звернімо увагу на підзаголовки його повістей: **«Сын. Рассказ из времен XVII века»**, а в першій публікації було ще й документовано: «Из архива фамильных преданий» (1858 – 1864); **«Кудеяр. Историческая хроника в трех книгах»** (1874); **«Холуй. Эпизод из исторически-бытовой русской жизни первой половины XVIII столетия»** (1878); **«Черниговка. Быль второй половины XVII века»** (1880). До художніх творів наближаються опубліковані в останні роки життя письменника **«Бытовые очерки из русской истории XVIII века»**: **«Московские торговки»**, **«Царский родич»**, **«Черви»** (1883).

Джерела його сюжетів – легенда, усні оповідки, власні життєві пригоди, а стосовно повістей «Холуй», «Черниговка» та «Бытовых очерков» – то в їхній основі судові справи, і про це автор вважає за необхідне повідомити читача у спеціальних виносках, зроблених на початку або й у кінці своїх творів.

Що спонукало дуже плодового історика взятися до художньої прози, зокрема історичної? На ці стимули кидає світло «Послесловие» до першої з цих повістей – «Сын»:

«Цель настоящего рассказа, – повідомляє автор у примітці до твору, – была представить в повествовательной форме черты нравов, понятий, обычаев и домашнего быта в XVII веке. Для этого избраны историческая эпоха и частное событие такого рода, где бы удобно было связать поболее разных явлений старинной жизни».

Чи й справді йшлося про популяризацію історичних відомостей «в повествовательной форме»? І так, і ні – ця відповідь випливає з уважного ознайомлення з першою історичною повістю відомого історика й маловідомого українського поета. Не забуваймо також про чар давно популярних в Росії романів Вальтера Скотта. Міркуючи над повістю «Сын», бачимо, що М. Костомарову імпонувала така обов'язкова риса вальтерскоттівських романів, як їх «антикварність», ряснота мальовничих описів реквізиту – одягу, зброї, збруї, житла зокола й всередині, архітектури, пейзажу тощо.

У своїх історичних дослідженнях М. Костомаров теж був якоюсь мірою антикваром – як назвав його М. Грушевський, і це стосується передусім повісті «Сын» з її докладними описами. Дуже, проте, динамічними виглядають масові сцени – облоги, штурму, розправ, грабунків, розподілу нагробованого; ці похмурі сцени дають читачеві уявлення про реальні умови життя різних верств народу і про причини народних повстань. І навряд чи мали рацію закиди історика й письменникові М. Костомарову у нерозумінні соціально-економічних підвалин суспільного життя. «Сын» є зразком історичної повісті, яка вже не була виключно пригодницькою та романтичною, а, в річищі загального тяжіння літератури до документальності, до жанру нарису, висунула вимоги історизму, вірогідності подій та обставин, аж до найменших деталей. Але щодо принципу побудови характеру ще не вийшла з вимог типово романтичної композиції образів – протиставлення романтичних героя та лиходія; не відмовилась від романтичного нагромадження жахів – убивств, помсти, різанини, страт тощо. Така практика не суперечила уявленням письменника про історизм твору.

Обстоюючи в полемічній статті про повість-хроніку **«Кудеяр» (1874)** право художника на деяку белетризацію, на *«свободу изложения, при которой он может заставлять*

исторические лица говорит такие речи, о которых не сохранилось известий в источниках, и даже делать поступки, хотя бы в источниках не значилось этих поступков, лишь бы только вымышленные речи и поступки не противоречили описываемой эпохе и характерам изображенных исторических лиц», М. Костомаров суворо дотримувався «правди внутрішньої»: «Я называю внутреннюю правдою верность в изображении быта, нравов, понятий, побуждений, характера действий лиц в изображаемую эпоху».

Будучи реалістом стосовно історичних обставин і деталей, М. Костомаров розумів під «правдою внутрішньою» не зовсім те, що ми розуміємо нині; та й у самій дійсності XVI ст. було доволі яскравих, екзотичних барв, драматичних подій, пристрасних, навіть «демонічних» характерів. А традиція романтичної, зокрема пригодницької, розбійницької повісті чи роману зумовлювала великий вибір фабульних мотивів, перипетій, ситуацій.

У повісті «Кудеяр» чергуються зображення і торжества дужої людини і вбивства нею беззахисної дитини, і тихого, але короткого сімейного щастя, і мук в'язня в турецькій тюрмі; є і втеча з рабства; є і розкоші ситого життя при ласкавому кримському хані; є моторошні сцени в катівні озвірілого напівбожевільного Івана Грозного і не менш жахливі сцени загибелі людей в підпаленій з волі Кудеяра Москві.

«...Все злодеяния, пытки и казни, изображенные мною в «Кудеяре», не выдуманы мною: все эти черты можно найти в источниках об эпохе Грозного, все они даже вошли в «Историю» Карамзина. Я в своей хронике не сочинял в этом отношении ровно ничего: нет ни одного мучительства, которое бы нельзя было подтвердить источниками, и на многие из них можно указать, цитируя страницы истории Карамзина»

Усе це атрибути пригодницького роману, які, здавалося б, в найменших деталях вірогідні чи й просто документальні; але, знову ж таки, як і в повісті «Сын», концентрація цих епізодів стосовно долі тієї самої людини надає сюжету рис романтичної гіперболізації. Гіперболізований і сам його характер – похмурого богатиря, жорстокого й вразливого водночас (принцип контрасту – теж романтичний). Справді, існував якийсь Кудеяр Тишенков, який 1571 р. навів орду кримського хана Девлет-Гірея на Москву; і був легендарний розбійник Кудеяр, про якого в багатьох місцевостях збереглися легенди, завдяки чому він став героєм і художніх творів (див. коментар автора). Вимислом

є мотив таємниці народження Кудеяра, який, зрештою, виявився царевичем, сином князя Василія III і його першої дружини Соломонії Сабурової. Вимислено всі епізоди його біографії, яка є стрижнем композиції твору.

Від романтичної поетики у творі – й спосіб парної контрасної розстановки персонажів: похмурим образам страшного царя з поплічниками протистоять світлі образи князя-воїна Дмитра Вишневецького, ідеальної дружини Кудеяра Насті, ідеальних державних діячів Олексія Адашева й Андрія Курбського. Маємо й контрасну пару образів церковників – фанатичного Сильвестра й п'яного хитруна Левкія, – все це персонажі епізодичні. Після зміни декорацій виступають на кін турецькі й кримські можновладці різного рангу, їх слуги й воїни. Усі вони дотичні до долі героя і швидко проминають; знову з'являються лише цар і хан.

У «хроніці» не знайдемо широких картин народного життя, – твір сконцентрований на головному героєві, і така композиція не сприяє розвиткові інтриги. Найрозвиненіші контакти героя з іншими персонажами – це сцени в розбійницькій ватазі, коли Кудеяр виношував план нападу на царя, коли той приїде на прощу у віддалений і загублений в лісах Радуніцький монастир на Святому озері. Але й серед цього строкатого збіговиська, де випадок і недоля звели добрих і злих, розорених опричниками селян і звичайних грабіжників, Кудеяр теж відчувається самотнім, і небезпідставно: за першої ж серйозної небезпеки вони ладні заради власного порятунку з головою видати свого ватажка.

Загалом, порівняно з повістю «Сын», цей твір динамічніший, з яскравіше вираженим пригодницьким сюжетом, і, хоча й тут ішлося про пізнавальну мету, все ж описам відведено небагато місця, вони виразніші й лаконічніші; не дивно, що читається він з непослабним інтересом. Повість користувалася успіхом у широкого читача.

Інтерес М. Костомарова до фольклору та міфології, в тому числі й до пізніших форм їх існування у свідомості людей, а саме – до забобонів, до яких належить і віра в існування нечистої сили, щомиті ладної втрутитися у мирські справи і згубити необачного, відбився й у його прозі. З цією темою пов'язані сюжети й згадані вище української повісті «Сорок літ», написаної 1840 р. і пізніше втраченої (збереглася тільки копія першого розділу), і, як твердить В. Горленко, на раннього оповідання «Римская монета», написаного теж у 1840-х рр., про що розповів йому в останні роки життя сам автор. Обидва ці

твори, ще й українська драма «Косинський», зникли при арешті М. Костомарова у справі Кирило-Мефодіївського товариства.

Пізніше створена російська повість «Сорок лет. Народная малороссийская легенда» (1876) дуже відмінна, наскільки можна спостерегти це за першим розділом, від первісного українського тексту, написаного в стилі народної казки з традиційним зачином і синтаксичними ходами й характерною оповідною інтонацією, що споріднює його з гумористичними повістями Г. Квітки-Основ'яненка. У російській же повісті «Сорок лет» – інші імена (спільне – хіба лиш Придибалки); цілковито втрачено інтонаційний лад казки і взагалі місцевий колорит (залишено кілька українізмів на означення деталей побуту). Авторська розповідь втратила попередню невимушеність і співучість. Це, власне, цілком новий твір, написаний на спільний з ранньою українською прозою фабульний мотив.

Повість суто прозаїчна й про буденні, сказати б, речі. Герой так і не помітив кари, якої боявся все життя. А кара, як вважає автор, відбулася: *«началом обещанной кары было его многолетнее земное благополучие, а ее завершением – потеря Бога»*. Поза релігійним мотивом твір містить відчутний соціально-критичний смисл.

Найпомітнішу роль як рушій сюжету посідає містична тема про зв'язок з дияволом в повісті **«Холуй»** (1878). У ній, як і в пізнішій повісті – «Черниговка», як і в написаних в останні роки життя трьох «бытовых очерках», М. Костомаров йшов від готової розв'язки, віднайдені ним в черговій судовій справі.

Серед маси перечитаних справ колишніх Приказів інтуїція художника вихоплювала ті, які тайли в собі несподівані, але такі характерні ситуації, що вбирали в себе цілі пласти суспільної свідомості. І завданням художника було вмотивувати таку розв'язку причиново-психологічно, подієво; це справді мала бути розвідка в глибини суспільної психології, заснована на науково точному знанні.

У цих повістях письменник не ставив перед собою мети змалювати незвичайні й захоплюючі пригоди героя, захопити читача вражаючими подіями, нестримними пристрастями, як того він прагнув у повістях «Сын» і «Кудеяр»; забуто й романтичну поетику. Мабуть, лише нещасний Василій та легендарна пам'ять про Петра I користуються симпатією повістяря; у відгуках про покійного царя, який багато вмів і далеко бачив, ясно відчутна авторська апологія, котру не назвеш суворо історичним поглядом на цю виняткову постать;

але такий підхід допомагає яскравіше показати те застійне міщанське багно, у якому загрузло російське суспільство після його смерті. У повісті маємо соціальний зріз цього суспільства в його міському варіанті.

Автор демонструє незрівнянну моральну вищість простого холопа Васьки над своїми знатними власниками й жандармською владою, ще раз підкреслюючи цим власний Демократизм. І поглиблений психологізм зображення, і соціальний історизм у погляді на тогочасну дійсність, безжальне оголення її волаючих вад – все це свідчить про те, що досвід реалістичної прози не обминув недавнього романтика.

Не обминув, але й не став визначальним. В останні роки життя він публікує кілька оповідань і **повість «Черниговка»** (1880). Автора оповідання цікавлять не реалістичні малюнки буденного життя, а незвичайні, виняткові епізоди, в яких є щось таємниче, нерозгадане, можливо, містичне: це теми забобонної віри в примари («Большая»), віщі сні («Тайновидець»), незвичайні прояви і збіги, мало не переселення душ («Фаина»), відгуки давніх злочинств («Ольховняк»), демонічні характери («Незаконнорожденные»), драматичні ситуації, часом зображені дещо іронічно («Приключения по смерти»). Герой оповідання «Тайновидець», єдиного з усіх, що ґрунтується на слідчій справі Тайного приказу, Петруша – простий і наївний, фанатично віруючий стратотерпець, образ якого має багато спільного з образом холопа Васьки Данилова.

Остання велика прозова річ Костомарова опублікована 1881 р. Це «Черниговка. Быль второй половины XVII века». До підзаголовка автор дав пояснення: «Содержание взято из дел Малороссийского приказа хранящихся в московском Архиве министерства юстиции (Кн. 46. – Л. 221 – 228). Все лица, действующие в этом повествовании, выводятся особенностями речи своего времени». А завершується твір авторською приміткою:

«О дальнейшей судьбе возвращенной на родину Ганны Кусивны в деле об ней известий нет. Мы строго держались, в основных чертах, той фабулы, на какую случайно наткнулись, рассматривая акты, хранящиеся в московском Архиве министерства юстиции. Мы дозволили себе в изложении вносить только подробности истории быта и нравов описываемого времени на основании черт, рассеянных в различных источниках того века».

Сюжет твору по-романному багатолінійний і діють в ньому як історичні особи, так і вигадані персони і якщо мало не кожен

крок гетьмана Петра Дорошенка відомий автору з різних історичних джерел, то лінія Яцка Молявки-Многопеняжного згаданого в справі як козак Яцка Федоров без будь-яких подробиць, а також лінія батьків Ганни й матері Яцька, сумний кінець Чоглокова цілковито нафантазовані автором.

«Черниговка» – найромантичніший з усіх історичних творів М. Костомарова і найближчий до «Чорної ради» П. Куліша – не стилем, барвистим і невимушеним у Куліша, і не філософським підтекстом, але предметом зображення, населеністю «бувальщини», де представлено різні соціальні верстви народу, багатолінійністю сюжету, та й, зрештою, тим що зображуються трохи пізніші за часом події, повторюються деякі персонажі, триває та ж епоха з її проблемами; і хоча в центрі твору національно-визвольна боротьба на Україні, переломна в долях кількох персонажів – соціальні взаємини в козацтві на Україні й вотчинництві в Росії схарактеризовані, а значною мірою й зображені досить виразно й історично точно.

На відміну від однолінійності в попередніх творах, у повісті «Черниговка» розвиваються, час від часу дотикаючись і знову розходячись, сюжетні лінії взаємин Ганни Кусівни й Яцька Молявки, Кусів і Яцькової матері – Молявчихи, Молявки й Дорошенка, Ганни й Чоглокова з його холопами Ваською та Макаркою, Дорошенка й Самойловича у їх взаєминах між собою та з російським урядом, Чоглокова й приказних дяків Ларіонова та Калітіна, Ганни й Дорошенка тощо.

Автор майстерно будує сюжет, підтримуючи непослабний інтерес до дії. Сюжет розвивається динамічно; автор відмовився від «антикварності», – описам надано зовсім небагато місця. Центральною фігурою повісті, навколо якої обертаються на різних орбітах усі інші персонажі, є постать гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка.

Письменник далекий від ідеалізації свого героя – сина свого бурхливого часу за пристрастями, достоїнствами й вадами: то владолюбного й грізного, то слухняного й по-дитячому покірного перед старою матір'ю, окресленою хоча й епізодично, але соковитими фарбами. Мати прокляла його за те, що він уклав спілку з Туреччиною, і син прислухався до цього.

Якщо персонажі «Чорної ради» П. Куліша – першого українського соціально-історичного роману – ідеологізовані, втілюють певну ідею, то герої М. Костомарова є насамперед історичними – в них превалює правда історії і правда почуттів,

як тих, що засвідчені документами, так і тих, що домислює автор.

Таким чином, історичні романи, повісті й оповідання М. Костомарова посідають помітне місце в російській та українській літературі не тільки своїми художніми якостями, а й глибоким, вірогідним відтворенням історичних епох, характерів, побуту людей зображеного часу. Наукове сумління Костомарова-історика, його глибокі знання та об'єктивність забезпечили стереоскопічність і художню переконливість бачення життя.

* * * * *

У розділі використано праці:

1. Костомаров М. Автобіографія / М. Костомаров // Костомаров М. І. Історичні постаті / Перекл. І. С. Голуб. – Дніпропетровськ: Січ, 2008. – С. 301–594.
2. Костомаров М. Твори: В 2 т. / М. І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія; Драми; Оповідання. – 538 с.
3. Смілянська В. Літературна творчість Миколи Костомарова / В. Л. Смілянська // Костомаров М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія; Драми; Оповідання. – С. 5–37.
4. Яценко М. Микола Костомаров / М. Т. Яценко // Історія української літератури ХІХ століття: У 2 кн. / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 1. – С. 318–354.

ЛІТЕРАТУРА

I. Підручники, посібники

1. Історія української літератури XIX століття: У 2 кн. / За ред. М.Жулинського. – К., 2005. – Кн.1.
2. Історія української літератури XIX ст.: У 3 кн. / За ред. М.Яценка. – К., 1996, 1997. – Кн.1-2.
3. Історія української літератури (Перші десятиріччя XIX століття) / За ред. П.Хропка. – К., 1992.
4. Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія: У 3 кн. / За ред. П.Федченка. – К., 1996. – Кн.1.

II. Додаткова література

1. Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20–40-х років XIX ст. – К., 1986.
2. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619 – 1919. – К., 2003.
3. Артюх В. Історіософія Миколи Костомарова // Світогляд. – Філософія-релігія. – 2012. – Вип. 2. – С. 5-15.
4. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX ст. – К., 2001.
5. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. – К., 1998.
6. Гончар О. «Людина науки, закохана в неї...» (М. І. Костомаров) // Український історичний журнал. – 2007. – № 2. – С. 107-113.
7. Гончар О. Микола Костомаров: постать історика на тлі епохи. – К., 2017. – 274 с.
8. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX ст.). – Тернопіль, 1999.
9. Єременко О. Українська балада XIX століття (Історія жанру): Монографія. – Суми, 2004.
10. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1993.
11. Іванова Л. Державницька концепція М. Костомарова / Л.Іванова // Історичний журнал. – 2009. – № 2. – С. 27 – 35.
12. Івашків В. Українська романтична драма 30–80-х років XIX ст. – К., 1990.
13. Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст.: Зб. статей / За ред. М.Яценка. – К., 1987.

14. Калениченко Н. Українська література XIX ст.: Напрями, течії. – К., 1977.
15. Камінчук О. Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. – К., 1998.
16. Козачок Я. Українська ідея: з вузької стежки на широку дорогу (Художня і науково-публіцистична творчість М.Костомарова): Монографія. – К., 2004.
17. Коляда І., Главацький М. «Усе, що було драматичного у нашій історії, розказано ним з безпосередньою майстерністю оповідача» М.Костомаров: біографічний нарис (до 125-річчя з дня смерті) / І.Коляда, М.Главацький // Історія в школі. – 2010. – №3. – С. 1 – 8.
18. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму (Проблема національного й інтернаціонального). – К., 1983.
19. Костомаров М. Твори: у 2 т. – К., 1990. – Т.1-2.
20. Лук М. Микола Костомаров: історіософія та соціальна філософія українського романтизму // Молода нація: альманах. – 2002. – № 1(22). – С.28-89.
21. Мороз З. Від шкільної драми до комедії: дослідження. П'єси. – К., 2004.
22. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1981.
23. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003.
24. Нахлік Є. Українська романтична проза 20 – 60-х років XIX ст. – К., 1988.
25. Новиков А. Українська історія крізь призму драматургії Миколи Костомарова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2017. – № 26. – Т.1. – С.53-55.
26. Нудьга Г. Українська балада (З історії та теорії жанру). – К., 1979.
27. Охріменко О. Українська романтична балада (20-60-ті рр. XIX ст.) // Радянське літературознавство. – 1986. – № 5.
28. Підгорна Л. Творчість Миколи Костомарова як вияв національної самобутності у добу романтизму // Українознавчий альманах. – 2013. – Вип.11. – С. 273-276.
29. Пінчук Ю. Вибрані студії з костомаровознавства. – К., 2012. – 608 с.

30. Пінчук Ю. Із історії творчих взаємин П.О. Куліша та М. І. Костомарова // Історичний журнал. – 2009. – № 6. – С. 95-99.
31. Пінчук Ю. Микола Іванович Костомаров. – К., 1992. – 233 с.
32. Пинчук Ю.А. Николай Иванович Костомаров как историк // Н.И. Костомаров. Автобиография. Бунт Стеньки Разина. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 5 – 75.
33. Погребенник В. Микола Кистомаров // Історія української літератури (Перші десятиріччя ХІХ століття): Підручник / П. П. Хропко, О.Д. Гнідан, П. І. Орлик та ін. – К.: Либідь, 1992. – С. 389 – 414.
34. Сініцина А. Історико-філософські ідеї українського романтизму (П.Куліш, М.Костомаров). – Львів, 2002.
35. Ткаченко О. Українська класична елегія: Монографія. – Суми, 2004. Режим доступу до електронного ресурсу: <ftp://lib.sumdu.edu.ua/Books/tka4enko.pdf>
36. Федченко П. Літературна критика на Україні першої половини ХІХ ст. – К., 1982.
37. Харківська школа романтиків: У 3 т. – Харків, 1930.
38. Харчук Р. Українська історія в Кирило-Мефодіївському братстві // Дивослово. – 2015. – № 12. – С.32-40.
39. Хропко П. Українська драматургія першої половини ХІХ ст. – К., 1972.
40. Шаблівський Є. Микола Іванович Костомаров, його життя та діяльність / Є.Шаблівський // М.Костомаров Твори: У 2т. – К.,1967. – Т. 1. – С. 5 – 33.
41. Чижевський Д. Історія української літератури. – К., 1994.
42. Ярошевич І. Опозиція фольклорної і літературної постаті Сави Чалого: Автореф. дис. ... канд. філолог. наук / І.Ярошевич. – К., 2003. – 32 с.
43. Яценко М. Минуле проростає в сучасність (Романтична драматургія Микли Костомарова) / М.Яценко // Слово і час. – 1992. – № 5. – С. 3 – 8.
44. Яценко М. Романтизм як художній напрям в українській літературі // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 2.
45. Яценко М. Українська романтична поезія 20 – 60-х років ХІХ ст. // Українські поети-романтики. Поетичні твори. – К., 1987.