

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

Олена Євмененко
Ірина Мельничук

**ІВАН ЄРОФЕЇВ ТА ОЛЕКСАНДР СОКОЛОВСЬКИЙ:
ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ТА ТВОРЧА СПАДЩИНА
КРІЗЬ ПРИЗМУ РЕТРОСПЕКТИВИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

Маріуполь – 2020

УДК 821.161.2.09

Є 19

Друкується за ухвалою Вченої ради
Маріупольського державного університету
(протокол № 7 від 23 грудня 2020 р.)

Рецензенти:

Вінтонів М.О., доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Київського університету імені Бориса Грінченка

Семашко Т.Ф., доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики та мовної комунікації Національного університету біоресурсів та природокористування

Короткова Ю.М., доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри гуманітарних дисциплін Донецького юридичного інституту МВС України

Євмененко Олена, Мельничук Ірина

Іван Єрофеїв та Олександр Соколовський: літературно-критична та творча спадщина крізь призму ретроспективи та перспективи : монографія. Маріуполь, 2020. 364 с.

© Євмененко О.В., 2020

© Мельничук І.В., 2020

© Маріупольський державний університет, 2020

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
ЧАСТИНА 1 ІСТОРИЧНІ РОМАНИ	
ОЛЕКСАНДРА СОКОЛОВСЬКОГО В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ	16
Розділ I. Формування естетичних і світоглядних концептів творчості Олександра Соколовського	16
Розділ II. Епічний цикл О. Соколовського про народницький рух: проблематика і поетика	46
Розділ III. Художня рецепція Хмельниччини в романі О. Соколовського «Богун»	101
ЧАСТИНА 2 ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОЗИЦІЇ	
І ТВОРЧА СПАДЩИНА ІВАНА ЄРОФЕЇВА	157
Розділ I. Фольклористична та етнографічна діяльність І. Єрофеїва	157
Розділ II. Художньо-естетичні концепти І. Єрофеїва – дослідника літературного процесу	205
Розділ III. Повість «Олекса Довбуш» у літературно-естетичних та ідеологічних пошуках митця	252
ВИСНОВКИ	315
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ	328

ПЕРЕДМОВА

За всіх помітних досягнень сучасної науки в аспекті об'єктивного осмислення вітчизняної культурно-мистецької спадщини, ще дотепер залишається фахово недооціненим доробок багатьох письменників, літературознавців, фольклористів тощо. Особливо це стосується митців і науковців, творча активність яких припадає на так званий період «розквіту всіх націй і народностей» – комуністичну добу чи, радше, епоху радянського режиму. Процес духовного відродження української нації, який триває ось уже понад два десятиліття, завбачає введення до активного мистецького контексту «маргінальних» інтелектуальних здобутків, що, зрозуміло, значно розширює наші уявлення про нову культурну реальність.

Одним із таких явищ є історична белетристика **Олександра Соколовського** (1895 – 1938) – талановитого українського прозаїка, життєвий і творчий шлях якого припав на трагічний для нашої культури період більшовицького лихоліття.

Волею долі митець сам став жертвою комуністичного терору, проживши лише неповних сорок три роки. 28 жовтня 1937 року його було заарештовано. Художникові, людині спокійної, м'якої й лагідної вдачі (за свідченнями тих, хто знав Соколовського), у ході допитів інкримінувалася приналежність до «контрреволюційної організації, яка стояла на терористичних позиціях», а його творчість потрактовувалася як «націоналістична пропаганда в художній літературі» [13, арк. 1].

22 серпня 1938 року військовою колегією Верховного суду СРСР О. Соколовського було засуджено «... до вищої міри кримінального покарання – розстрілу, з конфіскацією майна, що належало особисто йому» [13, арк. 139]. В архіві СБУ (справа № 817) зберігається й довідка про те, що вирок було виконано того ж дня. Могила письменника загубилася десь на Лук'янівському цвинтарі в Києві, з-поміж могил багатьох знищених режимом діячів української культури.

Спадщину О. Соколовського достойно репрезентує насамперед цикл історичних творів, де вперше в українському письменстві широкомасштабно інтерпретуються причини й перебіг народницького руху 70 – 80-х років XIX століття (романи «Перші хоробрі», 1928; «Нова зброя», 1932; «Роковані на смерть», 1933; повість «Бунтарі», 1934), та роман «Богун» (1931), в якому відтворюється розлога панорама національно-визвольної війни українського народу під орудою Богдана Хмельницького проти польсько-шляхетської експансії. «Богун» Соколовського – перший у XX столітті великий епічний твір про одну з переломних подій вітчизняної історії.

Творчий доробок прозаїка позначений посиленою увагою до історичної проблематики як модусу пізнання онтологічних підвалин буття людини – громадського й особистого, до формування концепції соціально ініціативної, високогуманної особистості. Письменника цікавили не лише ті історичні особи, у долях яких віддзеркалилася складна історична доба, а й, сказати б, приречені на трагічну особисту долю через свідоме офірування собою в ім'я сповідуваної ідеї. Проза О. Соколовського заґрунтована на вдумливому осмисленні історичних умов поступування етносу, пройнята глибоко драматичним за своєю суттю оптимізмом стосовно історичної долі народу. На крутих шляхах багатостраждальної історії белетрист прагнув віднайти постать істинного провідника, природного лідера і якнайповніше висвітлити його натуру передовсім під морально-етичним кутом зору.

Власне творчість О. Соколовського нечасто опинялася у фокусі уваги літературознавців, та й загалом розглядалася побіжно, спорадично. Існуючі критичні відгуки (М. Сиротюк, П. Моргаєнко) здебільшого позначені тенденційністю, спричиненою пануванням тогочасних партлітноменклатурних канонів. Одне слово, донині, на жаль, відсутнє цілісне наукове осмислення художньо-образної специфіки прозового доробку белетриста.

Чи не першим «відзивом» на спроби Соколовського в епічному жанрі стала стаття групи “дослідників” (І. Ткаченко, І. Юрченко, Л. Чернець)

«Контрреволюційна кашченківщина», надрукована 27 лютого 1932 року в газеті «Літературна Україна». Не вдаючись до серйозних літературознавчих узагальнень, її автори похапцем зарахували письменника до «популярного» буржуазно-націоналістичного табору в культурі, представники якого подавали художні концепції української історії у, мовляв, спотвореному вигляді. У цій розвідці приділено увагу роману О. Соколовського «Богун» – «яскравому вияву тієї нацдепівської контрабанди, що потребує нещадного викриття й гострого, непримиренного засудження від пролетарської громадськості» [106]. Зазначалося, що автор у «націоналістично контрабандному» романі «Богун» «... викривлює історичну суть подій та тих класових сил, що були рушіями в селянській революції 1648 року». Згадувався тут і дебютний роман О. Соколовського «Перші хоробрі», у якому письменник нібито «перекрутив історичні факти народництва».

Грунтовний аналіз «народницької» прози О. Соколовського та його роману «Богун» здійснив відомий літературознавець і письменник М. Сиротюк у книжці «Українська історична проза за 40 років» (1958). Важливо, що дослідник справедливо акцентував високий художній рівень прози Соколовського на тлі аналогічних спроб початку 1930-х років, помітив тяжіння белетриста до психологічного письма, його звернення до традицій Т. Шевченка у відображенні життя українського села пореформеної доби тощо.

Однак унаслідок ідеологічних обмежень критик «не зрозумів», скажімо, політичного підґрунтя у відображенні стосунків Богуна і Хмельницького, якимось обережно поставився до осмислення шляхів трансформації у творах Соколовського історичної правди в художню, закинув письменникові відсутність образного втілення «українсько-російського єднання». Не було змоги правильно розтлумачити й причину того, чому в «Богуні» козацьких ватажків Ганжу, Полуяна, Лисенка і особливо Кривоноса змальовано аж надміру нещадними до польської шляхти, тому літературознавець пояснив це обмеженістю світоглядних позицій автора. Сьогодні ж можемо твердити, що

О. Соколовський у відповідності до історичної правди і морально-етичних приписів козака-українця показав вимушену жорстокість запорожців, викликану «вишуканою» немилосердністю їх національного ворога. Характеризуючи романи О. Соколовського народницького циклу, М. Сиротюк слушно зауважує, що їх герої «... відзначаються високорозвиненими громадськими почуттями, здатністю поступатися власними інтересами в ім'я суспільних справ, самовідданістю і особистою мужністю» [197, с. 103]. Однак і в цьому випадку досліднику довелося утриматися від констатації очевидного – Соколовський тяжів до романтичного світовідтворення, яке полягало, за словами М. Наєнка, «... в акцентації на джерелах революційної героїки, на вимушеній спробі авторів через внутрішній світ особистостей пояснити потребу в кон'юнктурному перетворенні земної світобудови. Це був нібито й необхідний крок письменників-романтиків у справі дійового розвитку головного філософського принципу романтизму – досягнути ідеалу через абсолютизацію людського індивіда» [146, с. 221–222]. Проте М. Сиротюка неважко зрозуміти, адже в час появи його розвідки ліквідаторські тенденції щодо романтизму були ще надзвичайно актуальними; енергійно захищався проголошений компартією «єдиний» творчий метод – соціалістичний реалізм.

Викликає інтерес (якщо не зважати на ідеологічну кон'юнктуру) передмова П.Моргаєнка «Життя і творчість Олександра Соколовського» до двотомного видання творів письменника (1971) [142]. Критик наводить біографічні відомості про митця, намагається об'єктивно простежити різні впливи на становлення його літературно-естетичних позицій, висловлює слушні міркування стосовно мотивів звернення Соколовського до художнього моделювання народницького руху, звертає увагу на стильові особливості окремих творів, специфіку їх сюжетобудови та ін.

Критичний аналіз художнього доробку О. Соколовського представлений і в оглядовій розвідці В. Агеєвої (1989) [2]. Послуговуючись більш сучасним (порівняно з М. Сиротюком та П. Моргаєнком)

літературознавчим інструментарієм, дослідниця розглядає історико-художню прозу белетриста в контексті стильових пошуків письменства 1920-х років, акцентує увагу, хоч і принагідно, на її романтичних витоках, документальному підґрунті, осмислює міру співвідношення історичних фактів і авторського домислу. В. Агеєва зупиняється й на показі художніх прорахунків прозаїка, зауважуючи, зокрема: «Захопившись жертвенним героїзмом народовольців, зовнішнім перебігом подій, Соколовський лише частково розкрив... ідейну, духовну драму, по-різному пережиту його персонажами, і багато втратив як художник-психолог» [2, с. 208].

Отже, не викликає жодних сумнівів той факт, що розвідки Миколи Сиротюка, Петра Моргаєнка і Віри Агеєвої, присвячені творчості О. Соколовського, важливі й потрібні нині. Щоправда, вони не можуть вважатися вичерпними і тим паче науково об'єктивними. Адже непрості питання художнього віддзеркалення важливих подій вітчизняної історії потрактовувалися за доби ідеологічної заангажованості наукового мислення, коли докучливо нав'язувалася думка про безпрецедентне право на існування мистецтва, заґрунтованого виключно на комуністичних засадах. Аналогічний погляд цілеспрямовано усталювався і в літературознавстві. Відтак, варіантів не було, і не враховувати обставин, що склалися, науковці просто не могли.

Упродовж тривалого часу на периферії філологічної науки перебувало і ім'я **Івана Федоровича Єрофеєва** (1882-1953) – письменника, фольклориста, літературознавця, етнографа та історика, про якого можна сказати словами Пантелеймона Куліша:

Блажен еси, коли тобі, на ганьбу й жаль,
Свої в тобі свого лукаво не признали
І плещуть, буцім ти перевертень-москаль
І помисли твої спасенні повмирили...

Донині відсутнє повне зібрання спадщини, не впорядкований рукописний архів Єрофеєва – «сумлінного робітника на полі вивчення історії, мистецтва та фольклору українського народу» (В. Перетц), а спорадичні

згадки в періодиці репрезентують його здебільшого як друга Горького і мало не його «учня».

Окремі спроби систематизації та наукового прочитання рукописної спадщини І. Єрофеєва припадає на початок 70-х років минулого століття, коли було опрацьовано листування митця з російськими письменниками М. Горьким, К. Тренювим і В. Юрзенським. Звісна річ, що це знадобилося для унаочнення українсько-російських літературно-мистецьких «зв'язків». До 90-річчя від дня народження Єрофеєва (1972) «Літературна Україна» опублікувала невеличку статтю «Вшануймо його працю» Ф. Сарани. Оці перші «кволі» намагання виявилися, на жаль, останніми. Подальші згадки про письменника і вченого обмежуються короткими біографічними відомостями в «Шевченківському словнику» (1973), «Українській літературній енциклопедії» (1990) та «Енциклопедії українознавства» (1993).

Іван Федорович Єрофеєв народився 26 вересня (8 жовтня) 1882 року в селі Андрушівка, тепер Погребищенського району Вінницької області, в сім'ї вчителя. Вищу освіту здобув на історико-філологічному факультеті Київського університету, який закінчив у 1907 році. На той час осередками науки ставали університети і наукові товариства, постійно проходили археологічні та етнографічні з'їзди, в науці працювала ціла плеяда визначних особистостей – В. Антонович, Ф. Вовк, О. Потебня, П. Житецький, А. Кримський, М. Дашкевич, М. Петров тощо.

Можна з упевненістю стверджувати, що найбільший вплив на становлення Єрофеєва-фольклориста мав Микола Дашкевич. Саме він – літературознавець, історик, учень В. Антоновича, професор Київського університету, дійсний член Петербурзької АН, що всупереч поглядам Петрова акцентував на самобутності української літератури, її зв'язках із західноєвропейськими течіями та стилями, дослідник українських дум, керував студіями талановитого студента.

Після закінчення університету Єрофеєв, на деякий час залишивши столицю, викладає у Сімферопольській гімназії, проте не полишає наукової

роботи. У своєму листі до І. Стешенка, дякуючи, він відмовляється від запропонованої посади, бо, як людина відповідальна, не може залишити класи посеред навчального року. Окрім того, молодий учитель повідомляє: «...сам працюю на науковій ниві і хотів би бути на посаді недалеко від наукових центрів, чи в самих центрах. Також тягне мене до справжньої України, до Харкова, чи Полтави, чи Києва» [172]. Єрофеїв просить згадати про нього влітку, перед початком нового академічного року. Проте подальші події – революція та визвольна війна – не дали можливості здійснитися намірам вченого: влітку 1918 року Іван Стешенко загинув.

Після встановлення відносної політичної стабільності, якій передували лютневий та жовтневий перевороти, період визвольних змагань й іноземна експансія, переважна частина української інтелігенції, що прийняла ідеї нового більшовицького режиму, відновила свої сподівання на національне відродження України, на розвиток вітчизняної науки і культури. У 1922 році Харків стає столицею України. Саме тут у 1920-х роках було створено систему науково-дослідницьких закладів при ВУАН – комітетів, комісій, які очолили відомі науковці ще «дореволюційної школи».

У цей час Іван Єрофеїв опинився в центрі наукового і культурного життя краю. Саме 20-ті роки – час співробітництва на науково-дослідницькій кафедрі історії української культури під керівництвом академіка Д. Багалія, в Музеї Слобідської України та Українському комітеті охорони пам'яток культури – були найактивнішим періодом його фольклористичної, літературознавчої й етнографічної діяльності.

Незважаючи на наукову активність Єрофеїва у цей період, його перебування в Харкові аж ніяк не можна назвати «безхмарним». Існувало ще безліч побутових проблем, які науковець змушений був вирішувати. Іван Федорович доглядав за хворою на туберкульоз дружиною, утримував двох сиріт-племінниць. Часу постійно не вистачало, виникали непорозуміння з колегами, керівництвом, а кафедра поволі ставала місцем пліткарства і зведення рахунків. У листі до академіка Д. Багалія Єрофеїв скаржиться на неприйнятні

методи керівництва і зауважує, що «... ходили б ми акуратніш і в тім разі, коли б нас притягували до катедри іншими засобами, ніж залякування. Є на це друге – науково зацікавлювати людей, поводитись з ними не як зі школярами» [171]. Змушеному постійно спростовувати наклепи заздрісних колег та давати пояснення керівництву Єрофеїву було дуже важко працювати у такій атмосфері: «... на катедру дивлюся, як на місце науки і тому держуся осторонь усякий раз, коли бачу те, що не в'яжеться у моєму розумінні з наукою. І я добре розумію отого самого Сковороду, якого Ви так добре знаєте, і котрий так утікав від людей» [171]. Утім, ще страшніші випробування були попереду – репресії в колі науковців та літераторів, ідеологічний пресинг влади, вульгаризація науки і ... мовчання.

У другій частині дослідження Богдана Кравціва «Розгром українського літературознавства. 1917-1937», названій автором «Реєстр тих, що замовкли», серед сімдесяти чотирьох прізвищ літературознавців і літературних критиків, які «внаслідок екстермінаційних заходів – розстрілів, заслань і репресій – вибули з наукового і літературного життя та активності після 1937 року» [160, с. 38], зустрічаємо й прізвище І. Єрофеїва.

Надалі ім'я науковця з'являється на сторінках часопису «Україна» лише наприкінці 1944 року; у видавництві «Радянський письменник» виходить друком його повість «Олекса Довбуш» (1945).

Першим відгуком на літературний дебют І. Єрофеїва стала рецензія В. Сагайдака «Повість про Довбуша», надрукована у журналі «Радянський Львів» [213]. Рецензія мала загалом несхвальний характер і рясніла цитатами з творів Й. Сталіна та постанов партійних з'їздів. Проаналізувавши соціально-історичні умови розвитку опришківського руху на чолі з Олексою Довбушем, її автор зупинився на інтерпретації письменником образу легендарного гірського месника. Досить сумнівним видається твердження, що, мовляв, Довбуш Єрофеїва – «людина, якій все обридло, яка зневірилась у всьому і живе лише тому, що живеться, віддавшись на непевну ласку бурхливих хвиль життя» [213, с. 73]. Не помітив рецензент у повісті й відтворення широкої

панорами життя народу, що потерпав від соціально-економічного і національно-релігійного гніту. Серед зауважень, які можна віднести до абсолютно безпідставних – звинувачення в тому, що «сюжет повісті губиться в окремих епізодах, внутрішньо не пов'язаних між собою», твердження про малоймовірність багатьох епізодів, у тому числі сцени в маєтку шляхтича Карпінського, що, як свідчить аналіз, «запозичена» письменником з історичних джерел. Врешті-решт, В. Сагайдак підсумовує: «Твір про Олексу Довбуша мусив би бути реалістичним і романтичним одночасно – лише тоді він був би яскравим і захоплюючим. Романтики, почерпнутої з народної творчості про Довбуша, не видно в повісті» [213, с. 74].

Сповнена поспішних висновків і стаття О. Кундзіча «Без відчуття добра і зла» [168]. Із погляду критика, Олекса Довбуш зображений Єрофеївим уже літньою й сентиментальною людиною; «ця сентиментальність охоплює ватажка всупереч усій обстановці боротьби» [168, с. 125]. Особливо неприродною видається дослідникові сцена, в якій легендарний опришок важко переживає страту гуцулів-зрадників. О. Кундзіч завважує: «...отак незграбно автор доводить, що в Довбуша було «добре серце» [168, с. 125]. Як бачимо, відхід прозаїка у трактуванні образу легендарного народного месника від канону незламного воїна, зануреного з головою у боротьбу, позбавленого людських слабостей, потлумачується як художня «незграбність». Ще одним безпідставним закидом вбачається твердження про брак у творі історичної правди. Навіть вік героя, за твердженням критика, не відповідає дійсності, бо змальовано його як немолоду вже людину, якій «на четвертий десяток перейшло». За словами Кундзіча, «Довбуш народився 1719, очолив опришків 1738 і загинув 1745 року» [168, с. 125]. Однак, із найновіших історичних досліджень відомо, що герой побачив світ у 1700 році, отже, правда все ж залишається на боці автора повісті.

Більш виваженими, об'єктивними в своїх критичних спостереженнях виявилися М. Сиротюк та В. Грабовецький.

Так, відомий письменник і літературознавець М. Сиротюк у монографії «Українська історична проза за 40 років» відгукується про повість Єрофеїва як спробу «...вперше в радянській літературі воскресити картину опришківської епопеї, змалювати її рядових героїв-легінів, її, оспіваного в народній творчості, ватажка» [218, с. 200]. Дослідник відзначає, що автором було досить виразно відтворене історичне тло, умови, причини, прогресивний характер опришківського руху. М. Сиротюк звертає також увагу на підходи Єрофеїва до художнього моделювання постаті головного героя повісті. Вартісним у цьому плані вбачається, зокрема, те, що авторові значною мірою вдалося не лише показати благородну душу, високошляхетні риси характеру Довбуша, але й передати, як, під чийм впливом формувалися ці риси, як виявлялися у стосунках отамана з людьми різних побутових і соціальних станів – рідними, бойовими друзями, покривдженим народом, жіноцтвом, ворогами. Сюжетно вмотивованим вважає літературознавець і трактування смерті Довбуша, яке «підсилює ідейне звучання твору, робить ціліснішим образ народного героя, спростовує офіційну версію, при цьому не порушуючи історичної правди» [218, с. 202]. Проте і Сиротюкові мотив приреченості видався дивним і дисонансним до палкої, мужньої натури ватажка гірських повстанців. Тому він трактує його як такий, що негативно позначився на інтерпретації образу головного героя. Але, незважаючи на всі критичні зауваження, рецензент вважає, що повість Єрофеїва заслуговує загалом позитивної оцінки.

Приділив увагу повісті І. Єрофеїва й один із найвідоміших дослідників опришківського руху, історик В. Грабовецький у своєму комплексному дослідженні «Олекса Довбуш» [31]. Значним успіхом автора, зокрема, дослідник слушно вважається показ формування характеру волелюбного молодого ватажка, а також аналіз соціальних умов, які породили карпатське опришківство (нестерпне життя верховинських селян, їх виснажлива праця, знущання панів над кріпаками). Позитивним моментом, на думку Грабовецького, було й уміння Єрофеїва показати, що «...величезна популярність Олекси Довбуша ширилася в народі ще за життя опришка»

[31,с. 180]. Грабовецькому-історикові більше впадає в око наявність у повісті історичних анахронізмів. Йдеться про згадку Довбушем на «Чорногорському віче» керівників Коліївщини Максима Залізняка та Івана Гонти, потрактована дослідником не як невдалий художній хід, а як брак історичних знань у самого автора, що насправді не відповідає істині.

Спробу об'єктивного літературознавчого опису повісті І. Єрофеїва зустрічаємо в книжці П. Будівського «Олекса Довбуш в історії, фольклорі та літературі (проблема історичної та художньої правди)» [11]. Специфічними ознаками твору сучасний дослідник небезпідставно вважає: наближеність до історичної правди, відповідність описів, розповіді про життя, діяльність Довбуша не тільки тому, що відобразилося у фольклорі, а й зафіксованому в спогадах сучасників, у документах, знайдених дослідниками XIX-XX століть. Полемізуючи з критичним поглядом О. Кундзіча, П. Будівський зазначає, що «...вибраний автором твору шлях характеристики образів вмотивований самою метою написання повісті: зобразити рух опришків під керівництвом Олекси Довбуша, показавши легендарного ватажка як сміливого, рішучого борця за народну справу й одночасно як звичайну людину з його почуттями, переживаннями» [11, с. 383]. Вчений вважає, що не можна не помітити відчутного психологізму й історизму твору І. Єрофеїва, не поцінувати намагання автора у сухих документальних фактах «відчути» Довбуша насамперед як людину, залишаючись історично послідовним навіть у деталях. Підтримуючи погляд В. Грабовецького, дослідник констатує наявність пересипаних анахронізмами висловлювань головного героя на Чорногорському віче, однак не розгортає міркувань з цього приводу. Очевидно, автор монографічного дослідження вважає письменницьку спробу І. Єрофеїва загальною, позаяк зауважує, що прозаїк «...глибоко проникнув у духовний світ героя і передав свої думки читачеві» [11, с. 386].

Можна твердити, отже, що розвідки В. Сагайдака, О. Кундзіча, М. Сиротюка, В. Грабовецького та П. Будівського, присвячені з'ясуванню художньої специфіки повісті «Олекса Довбуш» І. Єрофеїва, попри певну

суперечливість, цікаві і важливі для формування цілісного літературного портрету белетриста. Водночас, немає підстав для констатації вичерпності й наукової об'єктивності у розв'язанні цієї проблеми.

Отже, автори монографії прагнули вичерпно репрезентувати внесок Олександра Соколовського та Івана Єрофеїва в опрацювання історичної тематики, у літературознавчий та фольклористичний дискурси і визначити місце їх доробку в окресленні перспектив розвитку української духовності. Наведемо тут і слушну думку О. Забужко: «Нині українська культура перебуває в безпрецедентно відкритому соціальному просторі, і в цьому її безперебільшення всесвітньо-історичний шанс. Однак без опритомнення, котре передбачає рефлексію над усіма своїми деформаціями і тільки через це – справдешне культурне освоєння – зрозуміння – подолання української національної трагедії 20-го століття, – годі сподіватися цим шансом оволодіти» [79, с. 151].

ЧАСТИНА 1
ІСТОРИЧНІ РОМАНИ ОЛЕКСАНДРА СОКОЛОВСЬКОГО В
ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ

Розділ I
ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ І СВІТОГЛЯДНИХ
КОНЦЕПТІВ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА СОКОЛОВСЬКОГО

Процеси національно-культурної ідентифікації, характерні для суспільно-політичного життя України останнього десятиріччя, зумовили потребу концептуального переосмислення історії вітчизняного письменства. У посткомуністичних умовах з'явилася можливість відновлення цілісної панорами української літератури, об'єктивний аналіз якої за доби «застою» унеможливило панування соцреалізму, вульгарно-соціологічних підходів до мистецтва загалом. На хвилі якісної зміни ціннісних орієнтирів, нового потлумачення здавна усталених літературознавчих інтерпретацій, наша наука про красне письменство вже повернула до активного мистецького обігу твори Пантелеймона Куліша і Олександра Олеся, Богдана Лепкого і Євгена Маланюка, Уласа Самчука і Василя Барки, Володимира Винниченка, Миколи Хвильового, Катрі Гриневичевої...

Однак чимало постатей з української письменницької історії ще донині чекає на кваліфіковану й неупереджену оцінку своєї праці. Особливо це стосується представників найбільш «заплямленої» літературної панорами 20 – 30-х років минулого століття. «Історію української літератури, зважаючи на складність і драматизм нашого... минулого, слід поставити в контекст суспільно-політичних явищ і процесів, - слушно твердить М. Жулинський. – Особливо цікавим і перспективним має бути дослідження еволюції художньої форми і наповнення її новим ідейно-змістовим значенням, народження нової поетики, її розвиток у 20-х роках і “згасання” внаслідок сталінських репресій, непоправного персонального збіднення мистецьких рядів... Інакше й далі літературний процес 20 – 30-х років буде подаватися збіднено, і далі багато

письменницьких імен та їхні твори будуть трактуватися спрощено...» [72, с. 14; 19].

Серед напівзабутих опинилося свого часу й ім'я Олександра Соколовського – письменника, який сповна пізнав лихої долі митця «в ярмі», розділивши все захоплення і всю зневіру багатьох представників тієї генерації, що прихильно зустріла політичний переворот 1917 року. Митець жив і творив у часи, коли, за словами В. Петрова (Домонтовича), «Криза й катастрофа перестали бути літературними образами й філософськими категоріями, книжковими ремінісценціями з письменників або мислителів. Вони ставали реальностями советського життя, підписами під актом визнань в злочинах, ніколи не зроблених» [163, с. 32].

«Приписавши» прізвище Соколовського до якогось химерного антирадянського угруповання, «режисери шейнінського вишколу» з НКВС знищили його фізично. Як і Миколу Вороного, Григорія Епіка, Майка Йогансена, Валер'яна Підмогильного, Гео Шкурупія, сотні інших жертв більшовицького терору. Це до них звернувся у своїй поемі «Прокляті роки» Юрій Клен:

*Помолимося за тих, кому не герць
Піти не вистачить снаги і сили,
За всіх отих, кого гірка як смерть
Недоля під ярмо важке схилила,
Хто чашу горя п'є, налиту вщерть,
Вславляючи життя своє немиле...
Помолимося за тих, що у розлуці
Помруть відірвані від рідних хат;
Помолимося за тих, що у розлуці
вночі гризуть залізні штаби трат,
що душать жаль у невимовній муці,
за тих, кого веде на страту кат.
Над ними, Господи, в небесній тверді
Простри свої долоні милосердні.*

У деталях життя Соколовського помічаємо чимало посутнього для глибшого осягнення творчого шляху, витоків світосприйняття письменника, специфіки його мистецької лабораторії. Відтак є потреба в тому, щоб простежити процес формування особистості, світоглядних та естетичних

переконань белетриста, з'ясувати маловідомі етапи його біографії, пов'язані з творчістю.

Олександр Олександрович Соколовський народився 8 вересня 1895 року* у старовинному містечку Конотопі на Сумщині в багатодітній сім'ї дрібного службовця – вихідця з дворянської родини. Майбутній письменник зростав в інтелігентному колі, був з дитинства спраглим знань, допитливим і кмітливим. Батько з особливою теплотою ставився до Сашка, чимало часу віддаючи його вихованню. Він часто брав хлопця з собою на полювання, багато розповідав йому про історичні місця, пов'язані з героїчною діяльністю українського козацтва, гетьмануванням Богдана Хмельницького тощо. Ці розповіді, звісно, стали для сина першими уроками патріотизму, національної свідомості.

Упродовж 1904–1914 років наділений від природи неабиякими розумовими здібностями Олександр Соколовський навчається в Чернігівській гімназії, перебуваючи на утриманні дворянського пансіону. Гімназія практично не відрізнялася від інших тогочасних навчальних закладів: кожен гімназист перебував під пильним наглядом вихователів, заборонялося навіть відвідувати театри й концерти. Але (попри всі жорсткі табу) юнак цікавиться проблемами громадського життя, переймається популярними того часу соціалістичними ідеями.

У Чернігові Соколовський-гімназист знайомиться з родиною Михайла Коцюбинського – вже знаного й авторитетного тоді письменника. Звісна річ, це мало помітний вплив на становлення громадських, естетичних переконань Соколовського, та й на його подальше життя. Ніби зачаровані, юнаки та дівчата задивлялися на невеличку садибу у передмісті Чернігова. «Ні в кого не було таких веселих доріжок у садку, як там, так дбайливо і з таким смаком

* Існують розбіжності стосовно дати народження О. Соколовського. Практично всі сучасні видання, у тому числі УРЕ (1983), бібліографічний довідник «Письменники радянської України» (1988) подають інші відомості – 1896 р. У справі слідчого відділу (1924) вперше вказується, що письменник народився 1895 року (див.: Державний архів громадський об'єднань України. Фонд № 263. Арк. 131). Як видно з протоколів, що зберігаються в архіві СБУ, сам Соколовський на численних допитах свідчив, що народився 1895 р. Цю ж дату названо у книжці «З порога смерті: Письменники України – жертви сталінських репресій» (1991).

посаджених дерев, такої цікавої альтанки, геть обсадженої прозорою зеленню, наче мереживом, такої сонячної, радісної веранди, що ніби сама запрошувала – «приходьте до нас у гості», і ніде ні в кого так привітно не всміхалися вікна, як у цьому дерев'яному будинкові», – згадувала дружина письменника Тетяна Соколовська [204, с. 125]. Згодом Олександр дізнався, що це садиба Михайла Коцюбинського.

Невдовзі О. Соколовський особисто знайомиться з Коцюбинським через студента Київського політехнічного інституту Миколу Саєнка. Відомий письменник і його родина буквально захопили юнака. Про відвідування їхнього будинку не раз згадував Соколовський з особливою приязню: перед очима поставало життя, що «світилося так яскраво й кликало від бруду міщанства у прекрасний світ». «Коцюбинський володів надзвичайним даром – умінням бачити людину поруч себе. Він уважно слухав кожного й розмовляв так, що той почувався цілком вільно», – згадує Т. Соколовська [204, с. 125].

Юний Соколовський, що якимось по-особливому сприймав світ і людей, прагнув до творчості, стає учасником відомих «субот» Коцюбинського. Саме через спілкування зі славетним письменником знайомилося молоде покоління з багатьма постатями і творами не лише українського, а й зарубіжного письменства. Та й сам Коцюбинський мав значний вплив на молодих, активізуючи їхні роздуми про щастя й горе, добро і зло, справедливість і беззаконня. Уже 1951 року колишній учасник «субот» Павло Тичина в одному з віршів зізнавався:

*Коцюбинському сказав я:
- Як таке оце безправ'я,
прокляте самодержав'я.
Як же нам, талантам юним?
Тільки встанем, забуруним,
тільки блиснем під росою –
вже царизм іде з косою...*

*Коцюбинський глянув пильно
й відповів: - Тримайтесь сильно!
Вчітесь діять безпомильно.
Що ж, що в нас таке з царями,
а ви будьте косарями,
щоб коса-бо не гуляла,*

царські бур'яни стинала.

*Всі ми тут немов проснулись...
Оживились – і незчулись,
як відкрилася нам мова –
юна, смілива, здорова... [231, с. 146].*

Звичайно, уроки Коцюбинського, цього “великого сонцепоклонника”, стимулювали до творчої праці й О. Соколовського. Саме на гімназійні роки припадають його перші літературні спроби. Юнак мав товстий зошит, куди записував власні вірші, але нікому не читав їх, бо соромився. Одного разу друзі попросили Олександра прочитати якого-небудь вірша. Він продекламував власну поезію, сказавши, що не пригадує прізвища автора. «Тільки згодом дізналися, що це його вірш, – пише Т. Соколовська. – Довідалися й про те, що Сашко почав римувати дуже рано... Усе, що йому подобалося, знав напам'ять. Часто згадував “Пісню про Гайавату”, мріяв перекласти» [204, с. 124].

Під час навчання О. Соколовського у четвертому класі помер його батько, а незаможна родина нічим не могла допомогти гімназистові. Щастя, що в біді не залишили друзі – слали гроші й книжки. 1914 року майбутній прозаїк закінчив гімназію із золотою медаллю. Випускник не тільки блискуче засвоїв гімназійний курс, а й добре оволодів кількома іноземними мовами.

У 1914 році Соколовський вступив на юридичний факультет Київського університету. Але він був особистістю, що прагнула активної дії, людиною «громадською». За виступи проти імперіалістичної бійни та її організаторів Олександра разом з давнім приятелем В'ячеславом Шверницьким і двома робітниками було заарештовано. Навесні 1915 року Сашка та його товаришів засудили до шести років каторги. Однак майбутньому письменникові (як неповнолітньому) два роки збавили.

Треба думати, що саме ув'язнення в Лук'янівській тюрмі пробудило в юнакові захоплене схиляння перед подвигом народовольців, кинутих колись за ці міцні ґрати. У всякому разі, спогади, легенди про незламність «перших хоробрих» продовжували жити тут, підтримуючи нових борців; вони й послужили матеріалом для «народницького» циклу творів О. Соколовського.

Після Лук'янівської в'язниці, тюрми в Саратові й кількарічної неволі Соколовський повернувся до Чернігова. Сталося це навесні 1917 року. Тут він одружився із Тетяною Гуриною, випускницею Чернігівської жіночої гімназії, з якою був знайомий завдяки своїй сестрі Соні Соколовській. Дружина письменника згадувала: «...суджений перейшов до мене – у маленьку, напівтемну кімнату (його була ще гірша). Приніс свій “скарб” – стареньку... студентську тужурку і підбите вітром осіннє пальто. В окремий пакунок з газети були загорнуті дві саморобні книжечки – в одній рукою Сашка написано вірші Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка; у другій – переклади з творів Пушкіна, Лермонтова та Гейне. Сашко поклав пакунок на стіл і сказав: – Оце тобі мій перший подарунок на наше одруження, може, колись я ще щось напишу» [204, с. 126]. 1918 року в подружжя народилася дочка Зінаїда.

У Чернігові письменник поновлює зв'язки з прогресивно настроєною молоддю, бере активну участь у боротьбі підпілля з німецькими окупантами. Про цей період йдеться у вірші, присвяченому загиблому другу – письменникові, громадсько-політичному діячеві Гнатові Михайличенку:

*...А знаєш, на Десні
Й тепер так хороше... А дім, де ти ховався, -
У Павловці – я був недавно: восени
Той дім старий зістався...
Як і раніш, така смачна ожина...
Пригадую той рів і тихі вечори,
І сад міський з старезними дубами,
І за далекими посулими ланами
Несмілі проміні ранкової зорі!..
Де ти тепер?.. Шумлять ліси соснові,
Хвилюють дикі пуці навкруги –
Немов зроста якась могутня повідь,
Незміряні моря виходять з берегів...
Бо ти не вмер. Бо ти живеш од віку...
“Шумлять ліси... хвилюють хвилі стиха...
Де ти тепер?..
Забитий підлими брудними ворогами,
Поете вічного Блакитного Роману,
Я знаю – ти не вмер [214, с. 3 - 4]*

Нагадаємо, що Г. Михайличенко – автор оригінальних зразків малої прози і «Блакитного роману», перший нарком освіти УРСР – був розстріляний денікінцями в Києві у листопаді 1919 р. Як зауважує І. Дзюба, для

Михайличенка-письменника довершеність форми не була кінцевою метою, «... вона відбивала цілком реальне сум'яття душі ліричного героя, за яким легко вгадувався сам автор, який перебував у вирі складних політичних перипетій, де вирішувалася доля народу. Відтак і його герой – не пасивний спостерігач, а дійовий учасник, перейнятий розвиненим почуттям національної гідності» [92, с. 517].

1918 року за виступ проти німецько-кайзерівських окупантів на першотравневому вечорі О. Соколовського знову заарештовують. На нього чекає інше випробування - ув'язнення в концтаборі спочатку в Бресті, потім у Бялах. Але під час революції в Німеччині виснаженому й хворому на туберкульоз письменникові вдалося втекти з табору. Дружині й дочці він ніколи не розповідав про свою втечу, про знущання і катування, яких зазнав у неволі.

У реабілітаційній справі Олександра Соколовського (1956) звертають на себе увагу спогади Валер'яна Михайловича Імшенецького, який був разом з письменником у концтаборі. Валер'ян Михайлович у своєму листі згадує про «грандіозну» втечу 54 осіб. Серед втікачів був і Соколовський, якого все ж таки схопили й посадили в барак № 13 – «найгірший по режиму». За відмову працювати його жорстоко побили. Один із засуджених, який був свідком цього покарання, розповідав, що Сашка били «чуть ли не бревнами», так, наче хотіли забити на смерть. Після катування на нього було важко дивитися – чоловік став «весь чорний». Потім Олександр вирішив оголосити голодовку, закликаючи, щоб його підтримали всі бараки [13, арк. 163].

Після втечі з концтабору письменник деякий час жив у Чернігові, працював у кооперативній спілці, потім – в кредитній частині «Всекобанку». Тут він продовжує займатися літературною творчістю: упорядковує написане раніше, у тому числі в німецькому таборі, перекладає українською мовою твори Е. Ожешко, О. Блока, О. Пушкіна, Ф.Тютчева тощо. У Чернігові прозаїк починає розшуки матеріалів для майбутніх творів про героїчну діяльність народовольців.

1924 року родина Соколовських переїздить до Києва. Вони мешкали на Львівській вулиці. Квартира вражала своєю надзвичайною скромністю: «Звичайні залізні ліжка, старенький комод, старенькі столи, табуретки, проста шафа для одягу, голі білі стіни, ніяких картин, ніяких прикрас. Чистота і квіти на вікнах. Дорогоцінне в кімнаті – тільки піаніно і книги. В кімнаті, в якій працював Олександр Олександрович, уздовж стін стояли полиці, зроблені самим господарем, заставлені книжками. В кутку етажерка, де теж до самої стелі книжки, на табуретках, на підвіконні, на столі – всюди книжки...» [85].

На початку 1920-х років у Москві було створене Товариство колишніх політкаторжан і зсильнопоселенців. На відміну від Товариства старих більшовиків, його членами ставали колишні члени усіх партій, які боролися проти царизму, відбували за це каторгу чи заслання й не принизили себе клопотанням про пом'якшення вироку. Тоді ж почали створюватися місцеві відділення Всесоюзного товариства, зокрема в Україні – Київське, Харківське, Одеське та інші (усього сім). 1922 року вони об'єдналися у Всеукраїнське товариство, яке проіснувало до 1935 р. До реабілітаційної справи О. О. Соколовського 1956 року додається Статут Всесоюзного Товариства політкаторжан і зсильнопоселенців, у якому визначаються цілі організації: а) вивчення життя й побуту каторжан за царського режиму; б) виховання молоді й трудящих мас «на основі величезного досвіду класової боротьби»; в) матеріальна й моральна допомога політкаторжанам, які цього потребують [13, арк. 150].

Олександр Олександрович обіймав виборну посаду відповідального секретаря Товариства політкаторжан і зсильнопоселенців у Києві і працював одночасно науковим співробітником музею революції «Косий капонір». Всесоюзне товариство розгорнуло широку видавничу діяльність. З 1921 по 1935 рік вийшло сто шістнадцять чисел журналу «Каторга и ссылка». У часописі та інших виданнях Товариства, що з'являлися серіями, значне місце посідали матеріали-спогади та історичні розвідки з історії народницького руху, зокрема в Україні. Окремими виданнями побачили світ мемуари

В. Фігнер, М. Фроленка, В. Дебогорія-Мокрієвича та інших учасників народницького руху.

Життя О. О. Соколовського було досить напруженим, а робочий день письменник розписував буквально по хвилинах. Як згадує Зінаїда Соколовська, «... протягом багатьох років батько працював у дві, а то й у три зміни. О пів на десяту йшов на роботу в музей, ввечері, повернувшись і години зо дві відпочивши, сідав у кабінет за робочий стіл. Починалася нова зміна – літературна – з 9-ої години вечора до пів на четверту ранку. І так щоденно» [77].

Цього періоду стосуються відомі спогади О. І. Симиренко, з родиною якої письменник підтримував дружні стосунки: «Худорлявий, стрункий, хворобливо блідий, але завжди бадьорий, завжди привітний. Таким я його пам'ятаю...» [85]. Ользі Іванівні доводилося бувати і в клубі політкаторжан. Вона згадує, що вперше побачила Олександра Олександровича у Товаристві: «Вразили мене його надзвичайна організованість і вміння спілкуватися з людьми». У кімнаті секретаря, де працював Соколовський, «завжди панувала робоча тиша, завжди існував порядок. Кожен, зайшовши до цієї кімнати, відчував тут якусь особливу охайність, якийсь приємний затишок, чітку робочу обстановку... Все робилося спокійно, по-діловому, доброзичливо і лагідно» [85]. О. Соколовський, дуже скромно одягнений, завжди підтягнутий, привітний, говорив мало, більше слухав, без зайвих слів давав свою відповідь, закінчував розмову з відвідувачами тільки тоді, коли було зроблено все потрібне, щоб їх задовольнити. Усі, хто мав справу з цією людиною, ставилися до неї з великою пошаною, з великим довір'ям. Неабияка витримка, сила волі, вміння володіти собою, нестримне поривання до дії, праці, до людей, незважаючи ні на які труднощі, надзвичайна шляхетність у кожному випадку, у повсякденній поведінці – все це приваблювало людей в О. Соколовському, якого обирали навіть депутатом Київської міської ради.

Багато уваги письменник приділяв самоосвіті – вивчав історію України, літературу, історію мистецтва тощо. Доводилося надолужувати, адже після

закінчення гімназії він лише встиг вступити в університет, як був заарештований.

Плідно займався Соколовський і перекладацькою роботою. Ще в німецькому концтаборі, позбавлений можливості працювати, він перекладав з пам'яті твори російських письменників. Згодом же, володіючи польською, німецькою, французькою і трохи англійською мовами, письменник перекладає українською вірші М. Конопніцької й «Утому» С. Серошевського, «Тартарена Тарасконського» А. Доде і свою улюблену баладу «Робін Гуд», твори Гі де Мопассана, Е. Ожешко і под. Більшість перекладів було зроблено для дочки Зінаїди, яка навчалася тоді в школі. Для того, щоб Зінаїда засвоїла польську мову, батько студював із нею «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича.

Але головною справою Соколовський все ж таки вважав літературну творчість. Як згадує Тетяна Соколовська – дружина письменника – якимось, показуючи великий саморобний зшиток (тоді зошитів у продажу ще не було), Олександр Олександрович сказав, сміючись: «Тепер я вже справді займаюся літературою» [204, с. 126]. У спогадах про чоловіка Тетяна Степанівна пише: «З юнацьких років, не зважаючи ні на які умови, Соколовський мріє якнай докладніше ознайомитися з літературою не тільки українською, а й з російською, світовою. Де б він не був, куди б не закидала його доля, він намагається використати для цього все, аби ні одної хвилини свого життя, як він казав, не кинути на вітер. Часто працює з останніх сил, жадібно читає все, що тільки може дістати. На каторзі, у в'язниці, де йому довелося пробути кілька років, він вивчає іноземні мови, просить надсилати йому замість продуктів книжки, перекладає твори Міцкевича, Гейне, Гете» [142, с. 6].

Як уже йшлося, дебютував О. Соколовський у поетичному жанрі. Один із перших його творів – вірш «Вже рік пройшов» (опублікований у березні 1918 року) – засвідчив тяжіння митця до соціальної проблематики. Соколовський-поет з болем констатує, що «жовтневий вихор» не приніс українському народові сподіваної волі. Реальна дійсність («терни») різко

дисонувала з мріями, тому у вірші відсутня характерна для революційних романтиків патетика. Тут лише висловлюється сподівання на краще:

*Але в твоїх очах зневір'я та печалі
Немає вже: надія в них живе
І віра, що минуть усі страждання-жалі
І прийде Правди час – ясне життя нове.
І вірую, що новими шляхами
До щастя – Правди – твердо йтимеш ти,
Й хоч заросли шляхи колючими тернами,-
Народе мій! - ти дійдеш до мети!*

Під впливом родинного оточення з'являється віршована «Казка про собачку» (1921), де О. Соколовський у гумористичній тональності відтворює доволі скрутні обставини тогочасного життя власної сім'ї, а 1922 року він пише поему «Ікар»* (датована 20 січня).

Слід зауважити, що 20-ті роки минулого століття були позначені не лише різного роду суспільно-політичними перипетіями. Це був період, коли відбувалися докорінні зміни в письменстві, та й у культурному житті загалом. «1920-ті роки були часом небаченого розквіту, відкриттів і сподівань в українській культурі, – пише О. Субтельний. – Цей багатогранний спалах творчої енергії став можливим завдяки тому, що зайнята насамперед збереженням політичної гармонії комуністична партія ще не підпорядкувала собі культурну діяльність. Поширення ж україномовної освіти створило українській культурі таке широке підґрунтя, якого вона давно не мала на Східній Україні. Вперше українська культура могла розраховувати на підтримку з боку держави, оскільки такий важливий заклад, як наркомат освіти, контролювали пристрасні українські патріоти – Гринько, Шумський та Скрипник» [229, с. 484].

Свідченням оновлення української літератури на шляхах модернізму була, зокрема, творчість письменників-неокласиків (М. Рильський, М. Зеров, М. Драй-Хмара, О. Бургардт, П. Филипович та інші). Своєрідними художніми моделями їхньої творчості стають «аристократизм духу», інтелектуалізм,

* Уперше поему «Ікар» опубліковано мною у збірнику наукових праць Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова «Наука і сучасність» (Том XXXI. Київ : Логос, 2002. С. 242 – 244). - О.Л.

естетизм, гармонія між раціональною та почуттєвою сферами особистості. «Неокласики – чи не єдині в тогочасному літературному процесі, хто обійшовся без маніфестів, універсалів і програм, – зазначає І. Дзюба, – не створили вони і своєї організації; певно, їх об'єднували не честолюбна енергія єдності, не войовничий догматизм і не обов'язкові формальні принципи, а якийсь глибший і тонший культурний настрій, хай і соціально та історично зумовлений, але не жорстко конкретизований у суспільних проявах» [92, с. 165]. У прагненні до високої культури поетичного мислення неокласики часто спиралися на традиції античної лірики, апелювали до інтелектуалізму давніх літератур, що зумовлювалося потребою синтезу з національною своєрідністю. «Антична стихія посідає видатне місце в тематиці й стилістиці неокласицизму», - підкреслював свого часу О. Білецький [21, с. 406].

Олександр Соколовський не належав до угруповання неокласиків, хоча, очевидно, симпатизував їм. Свідченням є звернення письменника до художнього моделювання постаті сильної особистості, яка поривається у безмежні простори Всесвіту, і стає жертвою власного безумства. Отже, наслідуючи неокласиків, у поемі «Ікар» Соколовський звертається до античної міфології – грецького міфу про Дедала та Ікара. Вважаємо цілком закономірним, що на тлі пожвавлення українського національного руху, відродження національної свідомості письменник звертається до міфу, характерного для періоду пізньої класичної міфології, коли наперед виступали герої, які самостверджуються не силою і зброєю, а майстерністю й винахідливістю.

Цей міф активізував творчу уяву багатьох митців. Скажімо, Овідія зацікавив мотив перевтілення, характерний для греко-римської давнини. Легенди про перевтілення часто видаються наївною спробою пояснити сповнений загадок світ. Автора «Метаморфоз» буквально полонила ідея одвічних, безкінечних перевтілень усіх істот і речей, віра в незнищенність духу. Перевтілення, за Овідієм, – особливий стан. Це не тільки проміжна «ланка» між життям і смертю, а й дещо набагато жахливіше за смерть. Це –

приреченість, закам'янілість, безмовність болю (Німба обернулася на камінь через смерть своїх дітей, але біль триває і в камені: він спливає сльозами).

В інтерпретації міфу про Дедала та Ікара античного автора простежується мотив ностальгії за батьківщиною – Дедала стомило вигнання, він згадує рідні місця:

*Хай собі, - мовив якось, - перекриє море й суходоли, -
Небо відкрите для нас, тож на ньому майнемо додому.
Землі й моря хоч посів – не посів, протє, Мінос повітря* [178, с. 139].

Овідій акцентує завзятість митця, який вирішив поборотися з природою й богами. Дедал взявся до нечуваної справи – «природу мінять», за що й був покараний богами – володарями світу. Митець втрачає свого єдиного сина Ікара, бо хлопець захопився польотом: «... потягла його в небо високе //Вільного лету жага...». Ікар падає в море, коли пекуче сонце розтоплює віск. І знову виникає традиційний для «Метаморфоз» мотив перевтілення:

*Вгледіла із рівчака балаклива куріпка й одразу
Стала на radoцax бити крильцями, не ховаючи втіхи.
В роді пернатих єдина, раніше небачена птиця,
Щойно ж бо пір'я вдягла, щоб тобі докоряти, Дедале* [178, с. 140].

Міф про Дедала та Ікара зацікавив і Олену Пчілку – відому вітчизняну письменницю, перекладачку, етнографа, громадську діячку. Вона інтерпретувала легенду, надзвичайно вільно повівшись з оригіналом. Головну увагу українська авторка, як і Овідій, приділяє Дедалові. Показуючи його прощання з сином перед злетом, Олена Пчілка акцентує на трагічному фіналі подій:

*...Сльози лились по старому обличчю
В батька і батьківські руки тремтіли.
І цілував свого сина Дедал на дорогу,
(Ті поцілунки останні були задля його!)* [180, с. 393].

О. Соколовський дещо по-іншому потрактує міф. Поема «Ікар» починається словами, що сприймаються як своєрідний авторський епіграф. Тут неначе сконденсовано провідну ідею твору – людське прагнення до волі:

*...Від брудного животіння,
Від щоденності землі
Кличуть ген – за обрій синій
Смілі птахи-кораблі –
Там – кінець земним стражданням,*

*Там – визволення від мук –
У блакитному тумані
Животворчий, вічний рух... [216, арк. 2].*

Дедал та Ікар – вигнанці з рідного міста. Дедал скоїв тяжкий злочин – позбавив життя свого племінника Тала. Тепер він змушений пливти до царя Міноса на острів Крит, щоб збудувати лабіринт Мінотавру-Страховищу. Разом з батьком потрапляє на острів і його син-одинак – чотирнадцятилітній Ікар:

*Поруч з батьком яснозорий
Осяйний юнак Ікар
Поглядав на хвилі-гори,
На тремтіння срібних хмар.
І була душа безхмарна -
Світлосяйна і ясна,
Бо цвіла в душі Ікара
Чотирнадцята весна [216, арк. 4].*

Юнак у передчутті, він захоплений і вражений своїм майбутнім домом, сповнений радості й натхнення, а батько пророкує йому перше кохання.

Третя частина поеми – змалювання щасливого і безтурботного життя Ікара, його перебування в стані якоїсь ейфорії. Ця частина твору виписана, сказати б, яскраво-ідилічними фарбами. У такий спосіб віддзеркалюються «ранково-свіжі почуття» головного героя. Перед читачем – луки, на яких мирно пасуться отари овець, чутно, як зливаються струмки, видно, як плинуть «легкі прозорі хмари/ Немов мереживо тонкі», молодий хлопець ніжно цілує кохану дівчину.

Спершу героя цілком влаштовує життя, повне розваг та кохання, але з часом він розуміє, що острів – це тюрма, з якої для нього виходу немає:

*Його душа відчула гніт
Земного темного тяжіння,
Зродились в ній нові стремління -
І став тюрмою острів Крит [216, арк. 7].*

Він починає замислюватися над сенсом власного існування і доходить висновку, що попереду – духовна порожнеча. Щоб поринути у височінь, Ікар умовляє батька зробити йому крила.

Дедал сумує за рідним краєм, своєю оселею, живе надією хоча б ще раз побачити благословенні Афіни:

Дедалу снівся рідний край,

*Повільний лет над рідним містом.
Вітання щирі, урочисті...
Дедалу снівся рідний край,
Тріумф величний в ріднім місті... [216, арк. 10].*

Крила для Дедала-митця – засіб повернення додому. Для Ікара ж – це воля, можливість злетіти над землею, над людьми, над усім пересічним і буденним. Тому він злітає все вище, до сонця, розуміючи, що на землю повернутися уже не зможе. Він сам обирає загибель: або на землі, у пащі «чорної потвори», смертю раба, або у небі – від саява величного сонця, у вільному злеті, з почуттям своєї вищості, сили, недосяжності:

*...Линув сміливо Ікар
Вільним і радісним духом
Ближче до сонця і далі од хмар [216, арк. 13].*

Слід зауважити, що епізод загибелі Ікара зацікавив і Валерія Брюсова – поета початку ХХ століття, репрезентанта символістської течії у російській літературі. Загалом, він часто звертався до античних мотивів, зокрема, до міфу про Дедала та Ікара («Дедал и Икар», 1908 р.). Поет послуговується здебільшого міфологічною образністю, не заглиблюючись в особливості «міфологічного мислення». Вірш побудовано у формі діалогу сина з батьком під час злету. Перед нами постає турботливий батько, який навчає свою дитину:

*Мой сын! мой сын! Будь осторожен,
Спокойней крылья напрягай,
Под ветром путь наш ненадежен,
Серых туманов избегай [25, с. 308].*

Дедал виступає тут уособленням «земного», але саме земний світ дає крила.

Ікар же сприймається як символ волі, відчуття яку – сенс його життя:

*Отец! Что облака! Что море!
Удел наш - воля мощных птиц:
Взлетать на радостном просторе,
Метаться в даях без границ!
Отец! К чему теперь дороги!
Спеши насытить счастьем грудь!
Вторично не позволят боги
До сфер небесных достигнуть! [25, с. 308].*

У Миколи Вороного, який справедливо вважається представником раннього українського модернізму, є вірш, присвячений пам'яті Левка Мацієвича,

«першого українського літуна». Звичайно ж, поет звертається саме до легенди про Дедала та Ікара. Ікар – це український пілот, який злетів до хмар, щоб відкрити таїну бездонного неба, незвіданих космічних просторів. Ліричний персонаж твору заздрить сміливості юнака, який побачив сонце, бо сам він може сягнути чарівливого світила лише у своїх мріях та снах:

*Бо на крилах мрій щасливих
Я до сонця теж літаю
І на землю теж спадаю
З високостей чарівливих [35, с. 69]*

О. Соколовський у своїй поемі звертається й до актуальної проблеми місця та призначення митця, мистецтва в суспільстві. Перед читачем – талановитий скульптор Дедал, для якого творити прекрасне – це і є життя. Він мало цікавиться тим, хто буде милуватися його створінням: могутній цар чи потворна істота. Найважливіше – сам процес творення прекрасного.

Ікару важко зрозуміти свого батька. Для нього є несумісними поняття рабства і творчості: вони унеможлиблюють існування одне одного. Хлопець намагається переконати батька, що його праця, його мистецтво – ніщо. Згодом про це забудуть, лабіринт зруйнують, а, отже, – його намагання позбавлені майбуття, його праця – тлінна. Витвір не прославить митця. Він – раб на цьому острові.

*- О батьку!.. будуєш ти вежі,
Вирізблюєш душу в граніті -
Ті вежі зруйнують пожежі,
А статуї будуть розбиті... [216, арк. 9].*

Дедал робить крила, піднімається над землею, але не відчуває захоплення від лету: «Земля тремтіла, наче темна хмара,/ Дедал спускався до темної землі». Він так і не спромігся осягнути величі відриву від буденщини. З часом Дедал стає рабом власного горя – він змушений будувати гранітний пам'ятник на могилі сина.

У цьому плані поема перегукується з драмою Лесі Українки «Орґія», де теж порушується проблема покликання митця і мистецтва. Головний герой твору співець Антей не бажає своїм мистецтвом служити завойовникам його рідного Коринфу, що опинився під владою римських окупантів. Митець

переживає велику трагедію, та ще й його близькі друзі підкорилися ворогові. Славолюбний Федон не хоче жити в злиднях і безвісті, бо вважає, що митець, наділений талантом, не має права приховувати своїх творінь – мистецтво призначене всім. «Твір хисту на всякім місці твором хисту буде», – говорить Федон Антею. На це Антей відповідає:

*Ти не продався, - гірше! Ти віддався
у руки ворогу, як мертва глина,
з якої кожне виліпить, що хоче* [235, с. 191].

Насильницьку силу представляє тут Меценат, який вважає себе відкривачем справжніх талантів. Він запевняє Антея, що більше визнання митець матиме тоді, коли «тебе відкрию для народу я, а в своїй провінції ти занедбаєш свій спів». Проте він не може змусити Антея співати. Співець висловлює філософську думку – «хто забувається про завтра, той має вічність» – і відверто демонструє непокору:

*Голос дай німоті рабів!
Розворуш нам оспану кров,
розмах дай нашій силі скритій!* [235, с. 216].

Але, на відміну від О. Соколовського, який вирішує аналогічну проблему на рівні загальнофілософському, Леся Українка розв'язує питання у сфері національного призначення митця. Митець, який переходить на службу до завойовників, обкрадає власний народ.

У фіналі поеми О. Соколовського звучать життєстверджуючі мотиви. На тверде переконання автора, Ікар не вмер, оскільки йому вдалося сміливо розірвати невольницькі пута, «земні ланцюги». Соколовський-поет намагається змалювати картину античного світу – величного і вишуканого. Тому в поемі зустрічаємо велику кількість пишномовних епітетів (часто авторських новотворів): «животворчий хвилерух», «таємничий виднокруг», «хвилино-вічна коханка», душа «світлосяйна», «безхмарна» тощо. Часто поет послуговується порівнянням: «дівочий сміх – мов сміх наяди», «юнацькі рухи – порив вітру», «танки дівчат – пташиний лет», «душа, як світ, широка і неосяжна, мов блакить». У поемі часто змінюється темп розповіді, вводяться

своєрідні авторські коментарі, що розкривають перед читачем душевні порухи героїв, їхні сумніви, бажання.

Поему «Ікар» за життя О. Соколовського так і не було надруковано. Це можемо пояснити тим, що вона була однією з перших спроб молодого письменника, яку він сам вважав не дуже вдалою. Слід сказати, однак, що написання «Ікара» свідчило про потребу поета в естетичній самореалізації через художній світ античності.

Найбільшим поетичним твором О. Соколовського є «Поема одного життя» (1923), ідейним пафосом якої М. Сиротюк свого часу вважав «...ушлявлення величі соціалістичної революції, нездоланної мужності й відваги тих, хто звершив її і буде новий світ...» [193, с. 6].

Однак уважне прочитання твору, попри відчутну тут напівциру революційно-патріотичну тональність, переконає в іншому. Основна думка поеми – передовсім гуманістична. Соколовському болить національна руїна – матеріальна й духовна, спричинена братовбивчою бійнею. У «відступництві» головного героя твору від боротьби звучить протест поета проти насильства, терору, моральної деградації, що їх породжувала громадянська війна. Отже, письменник ніби «сперечається» і з жовтневим переворотом, і з війною, висуваючи наперед глибоко гуманістичні ідеали.

«Поема одного життя» О. Соколовського перегукується з лірикою В. Сосюри 1920-х років (твори збірок «Осінні зорі», 1924; «Сьогодні», 1925; «Золоті шуліки», 1927 тощо). Обидва поети оспівували самоцінність людської особистості, виступали із запереченням не лише соціального, а й духовного уярмлення людини, утверджуючи її право на щастя, яке силоміць одбирала класова боротьба. Згадаймо, хоча б, вірш В. Сосюри «Пам'ятаю, вишні доспівали...» (1924), ліричного героя якого буквально переповнює почуття кохання, незважаючи на жорстокі обставини:

*І у тьмі, од муки, од втоми,
де розстріли і любов до дна,
часто бачив профіль твій знайомий
я на фоні жовтого вікна.*

*Тільки сниться огненне минуле...
І не знаю, чому я живий...
Чому злився з орудійним гулом
Голос свіжий і наївний твій...*

Неприйняттям більшовицького терору, голоду, людського горя загалом пронизані й окремі вірші М. Терещенка (розділ «Земна книга» зі збірки «Лабораторія», 1924). На відміну від О. Соколовського, поет більш послідовний в утвердженні гуманістичних ідеалів. У поезії М. Терещенка «Товар», скажімо, виразно звучить протест проти приниження людської гідності тих, кого, відірвавши від землі, змусили зі зброєю в руках «будувати» «нове життя»:

*Товарний вагон, а в ньому пасажери
незграбно мостяться, немов худоба,
й на їх обличчях, заспаних і сірих –
нужда, знесилення, хвороба...*

*Товарний вагон. Але й у ньому люди,
а не бездушний проданий товар...
Коли ж, коли ж на їх обличчях буде
горіть огонь замість звичайних харь?*

Однак О. Соколовський виявився більш безкомпромісним у неприйнятті людської жертвності. Коли, наприклад, М. Терещенко у творах збірки «Риштування» (1930) потлумачує трагічну загибель героя як неодмінний вияв героїчного, то О. Соколовський у «Поємі одного життя» демонструє категоричне неприйняття жертвності в ім'я проголошених революцією химерних ідеалів. Поет замислюється над трагізмом загибелі людини і виступає проти безглузлого кроволиття загалом.

Найбільший поетичний твір О. Соколовського близький і до поезій Є. Плужника, вміщених, зокрема, у книжці «Дні» (1926). Тут також помічаємо біль письменника-гуманіста за людину, що волею долі опинилася у вирі революції, громадянської війни, і морально потерпає на «байдужій руці» жорстокої епохи:

*І я зовсім, зовсім спокійний!
Ах, яка це безсмертна гармонія –
Революція, голод і війни,
І маленького людського серця агонія!
(поема “Галілей”).*

Загалом же, поетична спадщина О. Соколовського невелика за обсягом, не позначилися на ній інноваційні художні віяння. Тим часом, вона посідає певне місце в літературі своєї доби. Визначимо характерні стильові ознаки поетичних творів письменника: тяжіння до сюжетності; використання метонімічного прийому умовчання, недомовленості; замкнута побудова вірша; гуманістичний пафос.

Нагадаємо й про те, що писав Соколовський у часи, коли творча особистість змушена була підкорятися ідеологічним догмам. «Писать про активність я мушу, забувши про людську душу», – зізнавався тоді Михайль Семенко. Йшов процес адаптації митців до проголошеного партією «будівництва соцреалізму» на культурному фронті, що велося під прапорами класового світогляду. Жертвами трагічної доби стали П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, В. Сосюра, Л. Первомайський... Не був виключенням і О. Соколовський. Однак у його поезії немає популярних того часу кволо-силуваних гасел, ультрареволюційних фраз, революційної патетики. Соколовський змушений був пристосовуватися, шукаючи при цьому розради або у стародавній міфології (поема «Ікар»), або в історичному минулому (вірш «Народовольці»), зрештою, – у власній родині («Казка про собачку»). Письменник, поза сумнівом, усвідомлював, що жовтневий переворот, як і громадянська війна, несли з собою нову жорстоку несправедливість («Поема одного життя»), однак це усвідомлення мусив завуальювати згадками про «правди час».

Незважаючи на те, що О. Соколовський сумлінно працював у радянських установах, система не залишає його поза своєю пильною увагою. Як колишнього есера, письменника заарештовують органи ЧК – ДПУ 1920 року в Чернігові, а згодом – у Києві (1924). Олександр Олександрович звинувачувався у приналежності до нелегальної антирадянської організації – лівих соціал-революціонерів. Ось окремі уривки з протоколу допиту, складеного, звісна річ, російською мовою:

«– Як давно ви порвали з ЛСР і з яких причин?

– Я вийшов із партії соціал-революціонерів на початку 1918 року з причин ідеологічного розходження з партією в питаннях про відношення до Антанти й до установчих зборів...

– Ви готові через пресу засудити партію соціал-революціонерів за її антирадянську діяльність, яка здійснюється всупереч інтересам пролетаріату, й офіційно закріпити Ваш розрив з партією як ідеологічний акт і організаційний.

– Готовий.

– Як Ви сприймаєте репресії, що виражаються в ізоляції членів антирадянських партій, застосовувані радянською владою, її революційним органом ДПУ в інтересах захисту завоювань пролетаріату?

– Я вважаю це необхідним засобом.

– Як Ви ставитеся до соціал-революціонерів, які нині працюють у різноманітних установах радянської влади, проводячи свою партійну лінію й підриваючи міць пролетаріату і його революційних органів?

– Я найкатегоричнішим чином дії таких соціал-демократів засуджую. Я вважаю, що незалежно від думок і настроїв цих осіб об'єктивно їх дії є зрадою інтересів робітничого класу. До партії лівих соціал-революціонерів як такої, по суті, ніколи не належав, але під час розколу партії належав, вірніше, співчував її лівому крилу, але організаційно пов'язаний не був, як і взагалі з моменту вступу до партії був інтернаціоналістом.

5 червня 1924 року» [225, арк. 133 – 134].

Розглянувши справу О. О. Соколовського, суд дійшов висновку, що звинувачення у приналежності до нелегальної антирадянської організації ЛСР, тобто «у злочині, передбаченому 61-ю статтею кримінального кодексу УРСР», безпідставні [225, арк. 143]. Звинувачення було знято, а письменника звільнено з-під варти.

У цей період О. Соколовський почав опрацьовувати знайдений матеріал про народовольців. Власне, це стало початком роботи над романом, задум якого виник уже давно. Тоді ж у журналі «Каторга и ссылка» починають

друкувати історичні матеріали про народників. О. Соколовський неодноразово зустрічався із членом редколегії часопису Михайлом Фроленком – відомим народовольцем, який стане одним з героїв циклу, і працював дуже наполегливо. Однак робота над новими сторінками роману просувалася повільно. Обізнаність з численними документами змушувала тримати в пам'яті десятки імен, сотні найрізноманітніших фактів. У цей же час загострюється важка хвороба. «Він пише зовсім хворий, – згадує дружина, – ледве тримаючись на ногах, бо хоче своєчасно закінчити роман, щоб встигнути подати його на конкурс» [142, с. 9]. 1925 року в київському журналі «Життя й революція» з'явився вірш О. Соколовського «Народовольці», який можна вважати своєрідним заспівом до романного циклу, присвяченого «героям змов». Про цю поезію детальніше йдеться в наступному розділі.

Письменник вдало освоював величезний документальний матеріал, виявляючи неабияку цікавість до архівно-дослідницької діяльності. Як згадують сучасники, Соколовський був завжди стриманим, зосередженим і навдивовижу скромним, а роботі віддавався до самозречення. Зрозуміло, отже, чому О. Соколовський практично не брав участі в мистецьких дискусіях, суперечках різних літературних угруповань. Він просто працював. Зацікавлення героїкою народницького руху, звісно, зумовлене й тим, що митець сам пройшов сувору школу тюрем, ув'язнень, каторги. Звідси – пієтет у ставленні до тих сміливців, які стали на прю за народну долю. «З якимсь особливим почуттям ставився він до пам'яті загиблих революціонерів, працював над енциклопедичним словником революційного руху, вишукував, збирав, де тільки можливо, по краплинах матеріал про цих людей» [204, с. 127]. Після зустрічі з Фроленком Олександр Олександрович говорив, що про цього легендарного революціонера, «ім'я якого жандарми боялися навіть називати вголос», людину просту, чисту і витриману, майже непомітну і разом з тим сильну й могутню, він мусить написати [204, с. 127].

Роботу над романом «Перші хоробрі» активізував оголошений 1927 року конкурс на кращу книжку для юного читача. Праця потребувала

максимального напруження фізичних сил, підірваних хронічним туберкульозом і безсонними ночами, відданими творчості. «Перші хоробрі» було відзначено другою конкурсною премією, видано окремою книжкою, а ще через рік твір вийшов у перекладі російською мовою. Заслужене визнання прийшло до прозаїка-дебютанта одразу ж.

Звісна річ, що література для дітей та юнацтва – своєрідна складова письменства, хоч вона й твориться за його загальними законами, має аналогічну мистецьку специфіку. Водночас дитяча література, розвиваючись у річищі всього літературного процесу, виступає образною педагогікою дитини, скерованою на відкриття у мікрокосмосі космосу справді великого життя. І провідні творчі тенденції тієї чи іншої доби однаковою мірою втілюються як у письменстві для дорослих, так і для дітей. Ці загальні теоретико-літературні положення яскраво реалізувалися й художніми текстами О.Соколовського, зокрема його романом «Перші хоробрі».

За деякий час одна за одною виходять наступні частини «народницького» циклу творів – «Нова зброя» (1932), «Роковані на смерть» (1933), «Бунтарі» (1934). Характерно, що О. Соколовський не обмежується тут соціальною проблематикою, а підводить своїх героїв до чільної проблеми – екзистенційного вибору в критичних обставинах. Внутрішньо, екзистенційно смерть обирається ними раніше – поза межами художнього часу. Читач спостерігає за дотриманням персонажами їх вибору, за процесом їхнього наближення до фатального кінця. Художній світ белетриста позначений загостреним відчуттям жорстокої правди тогочасної дійсності. Персонажі його творів належать до різних соціальних прошарків, однак їх зріднює душевне, внутрішнє неприйняття запропонованих офіційною владою життєвих норм. Герої творів Соколовського не вписуються в оточення внаслідок глибинної несхожості на широкий загал, а тому й відчувають душевний дискомфорт.

Прагнучи у «народницькому» циклі до максимальної історичної вірогідності, О. Соколовський передає тут і враження, які викликають у нього

події останніх десятиріч XIX ст. Письменник об'єктивує перед читачем картини соціальної і національної несправедливості, населяючи художній простір романів та повісті і світлими постатями, які прагнуть змінити ситуацію на краще, і особистостями темними, що зневажають права іншого. При цьому фактографічна манера письма легко помітна й тоді, коли белетрист схарактеризовує негативних персонажів, і коли розповідає про репрезентантів опору реакційному урядуванню. О. Соколовський неначе унаочнює вказівку І. Франка: «Література, як і наука сьогодні, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти повсякденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а заразом аналізує їх і робить виводи, – се є її науковий реалізм» [245, с. 13].

Задум написання роману про славних українських лицарів-козаків виник у Олександра Соколовського давно. Довго й ґрунтовно вивчав письменник історію національно-визвольної війни XVII століття, про що свідчать його нотатки, виписки з журналів, історичних досліджень, опрацьованих літописів, творів про цей період інших письменників, деяких зарубіжних джерел. Уважно знайомився митець і з особливостями тогочасного побуту, з традиціями, звичаєвим правом українців тощо. «Роман “Богун” батько почав писати в 1928 р. в Сподарці, а продовжував, коли ми влітку жили в Ірпені, біля річки Бучанки. В садку, під дубом, стояв дерев'яний стіл, за ним він і працював» [203]. Роман «Богун» з'явився друком 1931 року і став помітним явищем у тогочасній українській історичній прозі. Привертаючи увагу до героїчних сторінок національної історії, письменник змушував співвітчизників по-новому оцінити перебіг подій сивої давнини. Він звернувся до «незручної» теми, створивши художнє полотно не про молоду соціалістичну державу, а про боротьбу українців за незалежність ще в другій половині XVII ст.

Основна сюжетна лінія роману – національно-визвольна війна українського народу під проводом Богдана Хмельницького. На першому плані

– відображення нестримного прагнення українців відстояти свободу і національну непідвладність. «Роман “Богун” – чистий і свіжий, як вранішня роса. П’єш його, як воду з прозорого джерела. Слова прості й звичайні, нічого зайвого. Писав – як дихав. І схиляєш голову перед героями, перед Богоном, Нечаєм, дідом Панасом, молоденьким хлопцем Максимом. Роман “Богун” – це пам’ятник їхній вірі, їхній мужності, їхній любові до України. Пам’ятник на віки!» [203].

Окрилений першими успіхами, ще й на тлі піднесення у 1920-ті роки всієї української прози, Олександр Соколовський активно працював, йому «... відкривалися манливі і ясні виднокруги на остаточно визначеному життєвому шляху» [1, с. 192]. Часто белетрист говорив, що це тільки початок, тільки проба, з якої починається виключно письменницька праця. Але шлях цей обірвався трагічно рано.

Тоталітарна система, «... вигублюючи українство з затягішою жорстокістю, ніж царські таємні канцелярії та жандармські відділи, прирікала на згубу передусім речників самого українства» [112, с. 28]. Людиноненависницьким режимом вони були «роковані на смерть». Система проводила страшну селекцію, винищуючи фізично «непотрібних». Зате преміями та чинами розраховувалися з такими, як Олександр Корнійчук, що, відчувши нюхом кремлівський вітер, у своїх п’єсах виступав за висадження в повітря Хортиці та славив загибель флоту УНР.

Нищення українських культурних і наукових сил, надбань, проведене радянським комуністичним устроєм не лише на українських теренах, а й в інших «радянських» республіках наприкінці 1920-х і впродовж 30-х років, було спланованою акцією. Здійснений розгром українських культурних діячів та науковців, їх літературно-мистецького та наукового доробку був тотальним і безприкладним в історії людства. Б. Кравців зазначав: «... московський шал ліквідації українських сил, що тривав протягом “славного сорокаріччя великої жовтневої революції», укоротив життя щонайменше 89 діячам літератури... пізнаємо жахіття часу: протягом всієї історії світу, в доби найжорстокіших

наїздів і воєн не було випадку, що за чверть століття зліквідовано майже всю літературу якогось народу...» [112, с. 28; 91].

Немилосердною була доля і до О. Соколовського. Уже після виходу роману «Богун» почалися напади критики, звинувачення письменника в буржуазному націоналізмі. Його заарештували у ніч з 28 на 29 жовтня 1937 року. Звинуватили в тому, що нібито 1932 року ввійшов до антирадянського есерівського угруповання, а 1936-го став учасником контрреволюційної націоналістичної організації, яка ставила за мету повалення радянської влади.

У творах письменника про народників слідчі НКВС «помітили» ідеалізацію руху та його тактики боротьби «шляхом змов і тероризму», а такий підхід пояснювали «незжитою есерівщиною». У романі «Богун» ті ж слідчі «виявили» «цілий ряд нахилів націоналістичного порядку».

У протоколах допитів зазначається, що О. О. Соколовський вступив до партії есерів у 1912 році. До 1914 року був керівником робітничого й учнівського гуртків у Чернігівській організації. Після переїзду до Києва зв'язався з Київською групою есерів, за дорученням якої керував робітничим гуртком друкарів на Подолі. На початку революції був головою Конотопської організації есерів, а з вересня – жовтня 1917 року входив до складу Чернігівської організації есерів... Остаточо порвав з партією есерів на початку 1918 року. «Категорично стверджую, що есерівські ідеали я після 1918 року не пропагував, а навпаки боровся з цими ідеалами» [13, арк. 9]. Це – заява самого Соколовського.

Не обійшлося на допитах і без питань про літературну діяльність заарештованого:

«Питання: У показаннях, підписаних Вами особисто 3-го листопада цього року, Ви вказували, що у своїх друкованих працях “Перші хоробрі” (1927), “Нова зброя” (1932) й “Роковані на смерть” (1933) ідеалізовано народництво і його тактичну боротьбу шляхом змов і терору, що коріння такого підходу... криються у ... Вашій есерівщині. Як же розглядати ці...

показання у світлі сьогоднішньої... заяви, що Ви боролися проти ідей есерівщини.

Соколовський: Я мушу визнати, що есерівщина до того часу дійсно не була викорінена остаточно, і це штовхало мене до ідеалізації у своїх літературних працях народництва з його тактичною боротьбою шляхом змов і терору.

Питання: Із Ваших особистих показань від 3/ХІ ц/р видно, що в окремих... літературних працях, зокрема “Богуні”, має місце цілий ряд ухилів націоналістичного порядку. У чому конкретно виявляються ці націоналістичні ухили і їхнє коріння?

Соколовський: Ряд моментів у моєму творі “Богун”, як-от: взаємовідносини козацтва й українського селянства, стосунки між козацькою старшиною й трудящими масами, характеристика керівників повстання Хмельницького й Богуна відображені мною значною мірою у світлі даних української буржуазно-націоналістичної історіографії (Грушевського, Єфименко та ін.). Коріння цих моїх націоналістичних ухилів криється у тому, що я на той період захоплювався романтикою української старовини, фольклору і т.п., вивчаючи цю старовину за матеріалами українських буржуазно-націоналістичних істориків» [13, арк. 10].

На перших допитах Соколовський категорично відкидав звинувачення у причетності до антирадянської діяльності (протокол допиту від 13 листопада 1937 р.), та невдовзі його змусили (методи відомі) каятися. Уже наприкінці цього допиту, звичайно, що не без «допомоги» слідчих, письменник повністю визнає свою «провину»: «... являюсь учасником контрреволюційної націоналістичної організації, до якої був завербований Рахманіновим влітку 1936 року» [13, арк. 13].

Усі інші протоколи – це наклеп на самого себе. Іноді відомості про «антирадянську діяльність», які подаються у протоколах-визнаннях як Соколовського, так і інших «членів організації», мають абсурдний характер. Наведемо такі приклади. Соколовський зазначає, що їхня організація ставила

перед собою завдання використовувати агітаційну й пропагандистську діяльність Товариства політкаторжан у своїх цілях. Сюди часто зверталися представники різних установ, підприємств, військових частин з проханням направити доповідачів до днів революційних річниць і свят. У середньому на рік проводилося від ста до двохсот доповідей. «Ми – учасники есерівської організації – намагалися використати цю обставину для того, щоб самим виступати з доповідями, і лише в крайніх випадках відсилали більшовиків або безпартійних. Своїм доповідачам ми давали завдання менше торкатися самої теми доповіді, а загострювати увагу головним чином на спогадах про свою минулу роботу, перебування на каторзі, на засланні і т.п., всіляко ідеалізуючи заслуги есерів, меншовиків і т.д... Ми розраховували, що такими доповідями матимемо контрреволюційний вплив на масу, особливо в тих випадках, коли доповідачі відверто могли заявляти про свою приналежність до есерів і безпартійність нині... Навесні 1934 року Берман виступав на загальнополковому зборі 49 полку з доповіддю і сказав, що ми – народовольці – свого часу створювали військову організацію, не боячись ... страт, і зараз нам випало щастя бачити непереможну Червону армію. Контрреволюційний зміст цієї промови; [тут] жодним словом не згадувалася роль більшовиків в організації бойових дружин...» [13, арк. 31 – 32].

Працюючи в Товаристві політкаторжан, Соколовський займався підготовкою музейних експозицій. У зв'язку з цим слідство силкувалося довести, що, добираючи експозиційний матеріал, письменник репрезентував переважно діяльність народників та есерів. Так, оформлюючи виставку в «Косому капонірі» про репресії царизму (з урахуванням невеликих розмірів приміщення), було продемонстровано, мовляв, переслідування учасників народницького руху, і тільки незначне місце відводилося більшовикам. Під тиском Соколовський змушений був свідчити: «Окрім того, експозиція військових повстань у Києві періоду 1905 – 1907 років дана була мною так, щоб залишилося незрозумілим, хто організував ці повстання, і зовсім змазана була роль у них більшовиків» [13, арк. 44 – 45]. Або: «Рахманінов і я, щоб

зашкодити, всіляко зволікали з ремонтом і реставрацією “Косого капоніра”» [13, арк. 45]. Аналогічних прикладів можна навести чимало.

Звинувачувальний вирок був підписаний і затверджений наркомом внутрішніх справ УРСР Успенським та помічником головного військового прокурора Калугіним [13, арк. 125]. Виїзна сесія Військової колегії Верховного Суду СРСР у Києві 22 серпня 1938 року засудила О. О. Соколовського до розстрілу. У цей же день його не стало.

Тяжкі випробування судилися і родині письменника. Його дружина Тетяна Степанівна була заарештована у ніч з 7 на 8 березня 1938 року і засуджена до десяти років заслання на Урал. Але й після відбуття покарання вона не могла повернутися до Києва, жила в Середній Азії. І тільки 1958 року (через двадцять років) жінка отримала дозвіл на проживання у Києві. Працювала Тетяна Соколовська інспектором дошкільних установ, читала лекції на курсах підвищення кваліфікації, була редактором дошкільного відділу на радіо. Померла вона 1986 року.

Дочка прозаїка – Зінаїда Соколовська – закінчила перший курс філологічного факультету Київського університету, але після арешту батьків змушена була залишити навчання. Згодом їй вдалося закінчити вечірню консерваторію. Усе життя Зінаїда Олександрівна працювала музкерівником у дитячому садку. Про долю батька вірогідних відомостей не мала. Лише у 1957 році одержала довідку про його реабілітацію і водночас – про смерть. За довідкою, Соколовський помер 19 вересня 1941 р. Де і від чого – не вказувалося.

Правду про батька З. Соколовська дізналася значно пізніше, коли у грудні 1994 року слухала радіопередачу про розстріл у Лук’янівській в’язниці 1938 року групи українських письменників. Їх було поховано на Лук’янівському кладовищі. «Прізвищ не було названо, – згадує З. Соколовська. – Блискавкою майнула думка: “Серед них – мій тато”. Зразу ж набрала номер телефону радіо, знайшла редактора, автора передачі. Назвала себе. Так, справді, серед розстріляних – Соколовський Олександр

Олександрович. Згодом вийшла книжка “Київський некрополь”. Там є і його ім’я» [203, с 7].

18 липня 1957 року колегія Верховного Суду СРСР у Києві вирок скасувала, а справу О. Соколовського припинила за відсутністю складу злочину [13, арк. 177].

Лише нещодавно вдалося встановити місце поховання письменника – Лук’янівське кладовище в Києві. З документів колишнього КДБ стало відомо, що похований він в одній могилі з іншими політв’язнями.

О. Соколовському повернуто чесне ім’я, але його забрано від сім’ї, від письмового столу, від України. Наділений великою працездатністю, письменник ще міг багато зробити, адже його талант лише починав утверджуватися. Письменник щиро прагнув нести в літературу пошук істини, відвертості й повнокровності особистого життя тогочасного інтелігента, образ тривожної й збуреної обставинами людської душі. Колись О. Соколовський сказав своїй дочці: «Якби моє життя потрібне було моїй Батьківщині – я б віддав його не думаючи, з радістю» [202, с. 110]. Це було життєвим кредо письменника, патріота-українця.

Трагічна доля Олександра Соколовського – це яскраве свідчення слушності думки Олекси Мусієнка, оприлюдненої на початку 90-х років минулого століття: «... коли сьогодні деякі літературні спритники, які ще зовсім недавно уквітчували собою всілякі президії... недбало кидають у вічі українському народові кизяки зневаги за те, що він, мовляв, не спромігся народити геніїв, котрі могли б збагатити своїми творами духовну скарбницю людства, то варто нагадати таким денаціоналізованим зневажникам: впродовж уже кількох століть українська література, як ніяка інша література в світі, захлинається у власній крові. Адже, окрім сталінського, її нівечив і знекровлював царський терор, а потім за життя одного покоління на неї обрушилися... червоний, шляхетсько-польський, німецько-фашистський, брежнєвський терори. Треба тільки дивуватися, як цей народ взагалі вижив і не втратив дару художнього Слова» [78, с. 31].

Розділ II

ЕПІЧНИЙ ЦИКЛ О.СОКОЛОВСЬКОГО ПРО НАРОДНИЦЬКИЙ РУХ: ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА

За час побутування вітчизняне письменство надбало досить поважну кількість творів на історичну тему: від «Повісті минулих літ» через козацькі літописи, «Історію русів», твори Феофана Прокоповича, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Михайла Старицького, Івана Нечуя-Левицького, Лесі Українки до широкомасштабних епічних полотен наших сучасників Романа Іваничука, Юрія Мушкетика, Миколи Вінграновського, Романа Федоріва, Павла Загребельного, інших літераторів. Це пояснюється передусім активним намаганням творчої еліти України художньо репрезентувати й узагальнити найважливіші віхи історичного буття етносу. Історичні твори (зокрема епіка) характеризується розлогим тематичним спектром: зображення доби Київської Русі, національно-визвольних змагань українців (козаччина – гайдамаччина – опришківство) – до осмислення переломних подій ХХ століття.

Упродовж 1920 – 30-х років, коли у царині історичної белетристики активно працював Олександр Соколовський, українська література збагатилася численними різножанровими творами, у яких образно осмислювалася вітчизняна минувшина. Чи не основною причиною з'яви багатьох історичних творів слід вважати кардинальні суспільні перетворення і небуденний злет національного самоусвідомлення, характерний для України перших десятиріч минулого століття. Досить назвати роман у віршах В. Сосюри «Тарас Трясило» (1926), п'єси Ф. Лопатинського «Козак Голота» (1925), С. Васильченка «Кармелюк», М. Панченка «Коліївщина (Повстання Максима Залізняка)», І. Кочерги «Алмазне жорно» (усі – 1927), Н. Введенської (псевдонім – Ю. Недоля) «За мурами», С. Черкасенка «Северин Наливайко», К. Буревія «Павло Полуботок» (усі – 1928) чи пригадати ряд портретів визначних діячів української історії (Іван Мазепа, Богдан Хмельницький,

Петро Дорошенко, Данило Апостол), змальованих у драматургії Л. Старицької-Черняхівської.

Та найбільше здобутків в історичному жанрі мали письменники-епіки. З-поміж найпомітніших досягнень тогочасної історичної прози можна назвати роман-епопею Андрія Чайковського «Сагайдачний» (1918 – 1932), у якому втілюється ідея безкомпромісної боротьби за державність України, тетралогію Богдана Лепкого «Мазепа» (1926 – 1929), де апологетизується постать гетьмана-патріота, та роман Зінаїди Тулуб «Людолови» (1934) – перший у вітчизняній романістиці твір, що віддзеркалює національно-визвольні змагання українців у контексті європейської політики й міждержавних стосунків.

Помітними явищами вважаємо історичну прозу Сави Божка (нариси «Козаччина» і «Хмельниччина», 1922; повість «Над колискою Запоріжжя», 1925), Григорія Бабенка (повісті «В тумані минулого», 1927; «Шляхом бурхливим», 1931), Валер'яна Поліщука (роман «Григорій Сковорода», 1922 – 1929), Юрія Опільського (повісті «В царстві золотої свободи», 1920; «Золотий лев», 1926), Осипа Назарука (повість «Роксоляна, жінка Халіфа падишаха, Сулеймана Великого Завойовника», 1930), Юрія Липи (роман «Козаки в Московії», 1933), В'ячеслава Будзиновського (повісті «Кров за кров!..», 1922, «Не будь звіром», 1927), Федора Дудка (трилогія «В заgravі», 1928 – 1930; романи «Прірва», 1928 – 1931; «Великий гетьман», 1936) тощо.

Загалом малочисельний в українській літературі пригодницький жанр представили у своїх повістях Василь Таль («Любі бродяги», 1927; «Надзвичайні пригоди бурсаків», 1929), Микола Горбань («Козак і воєвода», 1929), В'ячеслав Будзиновський («Пригоди запорозьких скитальців», 1927). А в науково-популярній книжці нарисів «Слово і діло государеве» (1930), яка тривалий час перебувала під забороною, М. Горбань звернувся до однієї з найтрагічніших сторінок історії – показу діяльності створеної ще Петром І «Таємної канцелярії», що становила для України смертельну небезпеку. «Від Тайної Канцелярії... до наших днів збереглося... діловодство. Великі й

невеликі справи, переживши понад сотню років, дійшли до наших часів, зберігши імена десятків жертв страшної установи, що боронила носіїв самодержавства від усіляких замахів, ба навіть дрібних образ» [44, с. 31].

Звичайно, кожен із названих творів має і безперечні достоїнства, і помітні мистецькі хиби. Однак їм не можна відмовити у героїко-патріотичному спрямуванні, пієтетному ставленні до минулого України. «Пожвавлення історичного жанру та його зростаюча продуктивність у літературі і Галичини, і України не були випадковими. Вона відповідала зростаючій потребі національного самопізнання, хоча і по-різному виявленій в обох суспільствах. У літературі Західної України переважали пошуки опертя на державницькі традиції та на вольову патріотичну особистість. У літературі великої України – апеляція до «об’єктивних законів історії» та зусилля змалювати трудову масу, суспільний побут, життя народу (що загалом було неабияким здобутком літератури й набувало ваги ідейно-художнього новаторства – якщо було підкріплене талантом, звичайно)», – пише академік І. Дзюба [92, с. 480].

Олександр Соколовський був примітною (хай і не першорядною) постаттю у літературному процесі 20 – 30-х років ХХ століття, незважаючи на те, що його творчість вкладається у якихось шість-сім років, а талант практично не встиг зреалізуватися за відведений долею проміжок часу. На хвилі культурного пробудження в краї письменник першим з вітчизняних прозаїків виявив широку тематичну зацікавленість революційним протиставленням народників на українських теренах і у зв’язках з Україною. У спадщині автора – цикл творів про народницький рух. Саме вони згодом стали своєрідним виявленням особливої фатальності біографії митця.

Слід зауважити, що на час появи першого роману Соколовського («Перші хоробрі», 1928) наукове осмислення історії народницьких змагань лише розпочиналося. У зв’язку з цим можна назвати хіба що історико-публіцистичну книжку С. Степняка-Кравчинського «Підпільна Росія» (1881 –

1882), видану італійською мовою, та публіцистичну збірку Д. Мордовця «Історичні пропілеї» (1889).

Тим часом, ще 1879 року в Берліні побачив світ роман Анни (Ніни) Арнольдї (1843 – 1921) «Василиса», головний герой якого – революціонер-народник, змушений емігрувати за кордон. Англійський письменник і критик Джозеф Конрад (Коженювський) (1857 – 1924), який народився й провів юні роки в Україні, також звертався до теми народництва, засуджуючи при цьому колонізаторську політику російського уряду (повість «Таємний посол», 1907 та роман «Очима Заходу», 1911).

1925 року з'являються перші твори про народництво і в українській літературі: оповідання В. Чередниченко «Софія Перовська», у якому відтворено епізод вдалого замаху «героїв змов» на Олександра II, та історична драма О. Золіна «Степан Халтурін». Скажемо, що згадана п'єса сприймається не як повноцінний художній твір, а радше як історична довідка про життя відомого революціонера-народника, одного з керівників «Народної волі». Драма Золіна «... так і залишилась свого роду художнім літописом подій, що обернувся певною документальністю, а її автору так і не вдалося дати узагальнююче образне вирішення цікавої проблеми», – зазначає Г. Семенюк [188, с. 79 - 80].

Етапним твором на шляху образного відтворення подій останніх десятиріч XIX століття, пов'язаних з діяльністю народників, став історичний роман Ольги Форш (1873 – 1961) «Одягнені в камінь» (1925). Слідуючи в річищі новочасних мистецьких віянь, письменниця вирішує історико-революційну тему через вдумливе художнє “просвічування” морально-етичних і психологічних проблем, звертається до відтворення підсвідомих виявів людської психіки.

Темі народництва присвячено й повісті С. Ауслендера «За волю народну» (1925) та Б. Бухштаба «Герой підпілля» (1927). Тільки через багато років з'являється драма С. Голованівського «Перший грім» (1957), спогади В. Фігнер «Закарбована праця» (1964), роман Ю. Трифонова «Нетерпіння»

(1973), ряд поетичних творів. «Тож О. Соколовський був серед піонерів, - твердить І. Дзюба. – Саме йому випало започаткувати художню розробку величезного історичного матеріалу про народницький рух... Саме він залишив класичні зразки українського історико-революційного роману, де гармонійно поєдналися захоплююча інтрига і динамічний сюжет з живою розробкою характерів історичних осіб. Це було освоєння не лише нової теми, а й нових можливостей жанру» [92, с. 476].

Перш ніж розпочати аналіз художніх творів О. Соколовського, звернемося (хоча б побіжно) до історичного коментаря.

Упродовж 70 – 80-х років XIX століття у демократичному русі України домінувала радикальна течія, прихильники якої прагнули революційним шляхом здійснити глибокі суспільні перетворення з метою всебічного задоволення життєвих потреб широких народних мас. Слід мати на увазі, що радикалізм у політиці передбачає докорінну зміну державного ладу, суспільних стосунків посередництвом рішучих і навіть крайніх методів. Народне благополуччя, свобода народу – найсвятіші принципи радикалів, а основне прагнення – збудувати такий суспільний лад, де урядування здійснюватиметься згідно з народною волею. У реалізації своїх кінцевих планів народовольці покладали певні надії на те, що в традиціях, світогляді народу ще збереглися колективістські засади – право трудових верств на землю, обцинне й місцеве самоврядування, свобода совісті, слова тощо. Вони готували політичний переворот, який буде всенародним повстанням, народною революцією. Селяни та робітники, керовані народовольською організацією, повинні були відігравати чільну роль у здійсненні політичної революції. Тому народовольці прагнули “міцно закріпитися серед міського і фабричного населення і зайняти численні позиції в селянстві”, розгорнути серед них широку пропагандистську, агітаційну й організаційну роботу, перетворити їх у «свідому політичну силу» [97, с. 1].

Діяльність «Народної волі» (народницька організація, створена 1876 р.) передбачалося зосередити на кількох головних напрямках: пропаганда, агітація,

бойові акції. Політичний терор розглядався як важливий, але допоміжний засіб боротьби, що має сприяти здійсненню програмних завдань партії.

Після політичного перевороту передбачалося проведення широких демократичних перетворень, покликаних наблизити встановлення соціалістичного ладу: запровадити загальне виборче право без станових і майнових обмежень; утвердити постійне народне представництво, запровадити політичні свободи; зробити основою державного устрою союзний договір общин; організувати широке місцеве самоврядування, забезпечивши самостійність общини як економічної й адміністративної одиниці; передати землі, фабрики, заводи у народну власність, до рук робочого стану, в користування сільським і фабрично-заводським общинам, які організовуватимуть на них колективну працю; замінити постійну армію народним ополченням.

Революціонери виступали за справедливе розв'язання національного питання: кожній нації, народності передбачалося надати національну незалежність (автономію) і право самостійно визначати форми стосунків і зв'язків між собою. Однак з різних причин ці загальні теоретичні положення не змогли розгорнутися в конкретну програму національного питання.

Діячі українського національного руху наперед висували питання виборення і задоволення національних прав українського народу, відродження державності України. На відміну від російського народницького руху, українська течія (хлопомани) опиралися передовсім на ідею про своєрідність психічного устрою українського селянина, його релігійність як визначальну прикмету. Згадаємо, приміром, вірш І. Манжури «Великдень»:

*Христос воскрес! Христос воскрес!
Лунає в селах і з небес
Любують янгольські очі
На те, як ради цієї ночі
Із піднебесної імлі
На землю зорі мов зійшли...
То ж не зірки, а свічечки,
Що люди добрі посвітили
Понад пасками й освятили
Той божий дар...*

*Та серце щось моє-бо, друже
Радіє їй тепер не дуже...
Не раз з очей сльозу змахнеш,
Як крадькома хоч позирнеш
На радість цю людську та втіху...
Отак приспало його лихо! [132, с. 87].*

Окрім того, українське народництво своїм основним завданням вбачало культурницьку працю серед широких мас, тоді як російські народники звернулися до неї вже значно пізніше.

Перші народовольські осередки виникли восени 1879 року. З серпня по грудень цього року в Харкові існував гурток І. І. Глушкова – П. А. Теллалова, велику роль в ідейному становленні якого зіграв А. І. Желябов. Гуртківці діяли у середовищі студентів, інтелігенції, робітників. Керівники осередку підтримували зв'язки з революціонерами Києва, Петербурга, Москви.

Першим гуртком у Києві, який повністю визнав програмні настанови і організаційні принципи народовольців, став гурток В. І. Бичкова – І. Я. Левинського, що діяв упродовж 1879 – 1881 років, і складався з представників інтелігенції, гімназистів, студентів та робітників.

Створювалися народовольські групи в Одесі, Харкові, Миколаєві, Таганрозі, Кам'янці-Подільському тощо. Навіть після розгрому (1882) виконавчого комітету «Народної волі» діяльність революційного підпілля на українських теренах довгий час не згасала, навіть розгорнулася ширше, набуваючи осмисленішого характеру.

10 лютого 1883 року в Харкові було заарештовано Віру Фігнер – члена виконкому «Народної волі», яка докладала чимало зусиль щодо відбудови розгромленої поліцією організації. Через зраду й провокаційну діяльність С. Дегаєва цього ж року сталися численні арешти інших активістів. Значно знесилене народовольське підпілля залишилося без керівного центру в межах імперії.

Наприкінці січня 1884 року в Парижі відбувся з'їзд народовольців, у якому взяли участь також представники України (В. І. Сухомлин і

О. М. Кашинцев). У центрі уваги з'їзду були питання відродження «Народної волі», відновлення її друкованого органу.

Одним із методів боротьби з самодержавством народовольці обрали терор. Найбільш гучні терористичні акти готувалися й здійснювалися як за вироком народовольського центру, так і з ініціативи місцевих гуртків. В усіх актах виконавці не шкодували себе, а на судових процесах, на смертному помості, поводитися з надзвичайною мужністю, привертаючи до себе симпатії молоді. Смертні вироки (над В. Осинським, Л. Брандтнером, Й. Давиденком, С. Чубаровим та іншими) здійснювалися публічно, з якимось витонченим знуцанням. При всьому резонансі терористичних актів, вони не були єдиною справою народовольців. Як наголошували учасники руху, терор – вимушена, але не головна їх задача.

Загалом народник – фігура трагічна; трагічною була й доля всього руху. Народ, який «герої змов» обожнювали, не сприйняв їхніх ідеалів. Самодержавство виявилось надміру міцним, щоб його можна було зруйнувати народницькою пропагандою й терористичними актами.

Що ж спонукало О. Соколовського до створення такої розлогої картини народницького руху? По-перше, це підпільна боротьба і неодноразове перебування у в'язниці, що, звісна річ, наштовхувало письменника на роздуми про подвижницьку діяльність тих, хто до нього ставав на прою з несправедливістю суспільства. По-друге, робота прозаїка у Товаристві політкаторжан, де він мав можливість знайомитися з історичними студіями, архівними документами, матеріалами журналу «Каторга и ссылка». І, нарешті, третя причина – у нерозробленості теми українським письменством. Хоча, поза сумнівом, прозаїк спирався на творчий досвід попередників. У зв'язку з цим треба назвати ряд творів класичної літератури, де репрезентовано тип «нового чоловіка» (І. Франко) – народника 60 – 70-х років XIX століття: повісті Д. Мордовця «Нові люди» (1867) та «Ознаки часу» (1869), І. Нечуя-Левицького «Хмари» (1874) і «Над Чорним морем» (1890), Панаса Мирного «Лихі люди» (1875), «Народолобець» (оповідання, вперше опубліковане

1949), Олени Пчілки «Світло добра і любові» (1886 – 1888), «Товаришки» (1887), Б. Грінченка «На розпутті» (1891), низку епічних творів О. Кониського («Молодий вік Максима Одинця», «Порвані струни», «Грішники», «Семен Жук і його родичі», «Перед світом») тощо.

1925 року журнал «Життя і революція» публікує вірш О. Соколовського «Народовольці», який, хоч і позбавлений великої художньої цінності, проте дозволяє зробити певні висновки стосовно прозових намірів белетриста. Власне кажучи, в цій сюжетній поезії, написаній у формі відвертого ліричного послання, йдеться про напружену роботу письменника над романом, присвяченим тим, хто самовіддано боровся «за долю поневолених»:

*... Я зараз книгу пишу
Про Перше Марта.
І часом буває мені –
В юрбі нецікаво-звичайній
З'явиться (тільки на мить)
Славетний Андрій Желябов...
Я ще не все з'ясував:
Желябов ще мій не реальний,
Кибальчич ще трохи панок,
Не зовсім робочий Михайлов,
Хоч я над ними б'юся давно...*

*За смерть імператора-ката –
Цвіт людства на страту...
Їх страчено...
Жорстока їхня доля.
Дочасна смерть.
І незабутні їхні імена.
Стражданнів чару повну вицертъ
В часи ті грізні випила до дна
Їх партія – “Народна воля”... [215].*

Цей вірш свідчив і про те, що письменник силкувався «вписатися» в енергійно пропаговані того часу антиінтелігентські настрої, прагнув «пролетаризувати» героїв майбутнього твору – реальних історичних осіб, які походили з «відсталого» (читай: освіченої) суспільної верстви.

Отже, у романах про народництво О. Соколовський вдався до спроби простежити всю історію цього демократичного руху. Митець охопив великий проміжок часу, намагаючись не оминати навіть маловідомих подій. Перший роман вийшов 1928 року у видавництві Всеукраїнської ради товариства

політкаторжан та засланих під назвою «Перші хоробрі»; у 1932 році з'являється роман «Нова зброя». Ці два твори письменник об'єднує у діалогію і видає 1934 року під спільною назвою «Герої змов». 1933 року побачив світ ще один роман белетриста із циклу історичних творів про народовольців – «Роковані на смерть», а в 1934 році – останній твір – повість «Бунтарі».

У серії романів О. Соколовського художньо репрезентована кількарічна звитяжна боротьба народовольців-підпільників з царем та його посіпаками: і так звана Чигиринська справа, й наростання опозиційного руху серед петербурзького студентства. Найбільшу увагу письменник приділив відтворенню конкретних дій представників народницького руху: підготовка до терористичних актів, замах на царя та його прибічників, вбивство Олександра II, невдала спроба підпільної групи на чолі з Петром Шевиревим та Олександром Ульяновим фізично знищити імператора Олександра III тощо. Прозаїк також намагається передати суперечки щодо стратегії й тактики, які виникали серед народників, прагне дати власну оцінку їх історичної ролі.

Аналізуючи твори О. Соколовського, М. Сиротюк зазначав, що «... автор не висвітлив пороки теоретичних настанов “Народної Волі”, недостатньо викрив шкідливість, згубність її тактичних принципів [с. 14]. Але уважне прочитання романів переконує, що белетрист і не ставив перед собою таких завдань. Свою основну задачу він вбачав у тому, щоб з максимальною повнотою віддзеркалити тогочасну суспільну атмосферу, акцентуючи увагу на долях людей, які до самозречення служать сповідуваній ідеї, показати тих, ким, з його погляду, можна захоплюватися. Сам письменник зауважував, що, скажімо, в діалогії “Герої змов” “... відображення доби... далеко не повне, особливо помилки й хиби революційного народництва – так само, як і його позитивні риси, - не завжди виступають з належною чіткістю» [193, с. 14]. Як бачимо з цитованої передмови, митець усвідомлював, що в його творах відсутня виразна панорама народницького руху, оскільки у фокусі художніх спостережень перебуває насамперед життєва позиція особистості, яка виявляється на одному з переломних історичних етапів. Винятковість

обставин і героїв, змальованих у циклі, можна пояснити й самим життєвим матеріалом, особливостями його образної матеріалізації, як, скажімо, і в творах Ю. Смолича «Десята смерть», «Снайпер Реус», «Битва» тощо.

Найповніше відображена у Соколовського діяльність «Народної волі». Цій темі присвячено романи «Перші хоробрі» та «Нова зброя». У своїй невеличкій передмові до діалогії «Герої змов» письменник наголошував, що його романи слід сприймати як «історію-хроніку революційних змов старого народництва». У передмові також зазначається: «“Герої змов” – це два історичні романи, що охоплюють період 1878 – 1883 років – від утворення “Народної Волі” до її розгрому й розкладу» [193].

Перехід від народницької пропаганди до терору, білий терор і терор червоний, перші замаху на царя Олександра II, трагедія першого березня 1881 року, розгром і розклад організації народовольців, провокація Дегаєва, вбивство Судейкіна і початок реакції 80-х років – ось далеко не повний перелік художніх об'єктів у «Перших хоробрих» і «Новій зброї», як їх визначає сам автор. Кожен з цих романів – довершений, самодостатній світообраз. Вони не пов'язані навіть сюжетно, проте впадає в око глибокий внутрішній зв'язок, не кажучи вже про зв'язки хронологічні.

Роман «Перші хоробрі» охоплює події, що відбувалися впродовж трьох років – з літа 1878 до 3 березня 1881 рр. В основі сюжету – діяльність «Народної волі» до страти п'яťох народовольців після вбивства Олександра II. Оригінальною є структура твору. Він складається з низки епізодів-фрагментів, кожен з яких має свою назву («Пригоди лакея», «Замах Соловйова», «Винахід Кибальчича», «Дві Соні» тощо). Така композиційна форма дала можливість автору максимально сконцентрувати події, виокремити найсуттєвіше в поведінці персонажів, динамізувати розвиток дії. У таких «фрагментах» О. Соколовський подає чіткий соціально-психологічний портрет одного, іноді двох персонажів, представляючи їх у найгостріших зіткненнях, і саме через мозаїку окремих частин сформує розлогу панораму життя.

Герої роману – люди, які зреклися особистого щастя заради ідеї вільної держави. Романіст захоплюється своїми героями, іноді надмірно ідеалізує їх, що призводить до однобічності художніх оцінок. Олександр Михайлов, Андрій Желябов, Микола Кибальчич, Тимофій Михайлов, Софія Перовська – всі вони легко відступаються від усього особистого задля громадського, заради обов'язку, взятого на себе добровільно. З-поміж них – блискучі винахідники, талановиті розвідники і конспіратори, неперевершені актори.

О. О. Соколовський представляє велику галерею образів невигаданих героїв, постатей історичних, намагається привернути увагу читача до незвичайних людей, які самовіддано служили ідеї, приносячи їй в офіру навіть свої життя. «... Справжнім революціонерам не по дорозі з тими, що не уявляють собі всієї величезності майбутньої боротьби.

Хто йде в революцію – повинен це усвідомити. І повинен добре пам'ятати, що не досить вдягнути селянську свиту й розумітися на соціалістичній пропаганді – залізна організація, залізна дисципліна, цілковите підкорення своєї особистості вищій волі – волі організації» [221, с. 31].

У свідомості своїх героїв-народників літератор виокремлює відвічне прагнення інтелігента поєднати боротьбу за соціальну справедливість із загальнолюдськими цінностями, зробити її гуманною і в меті, і в засобах її реалізації. Прагнення самопожертви потлумачується відчуттям єднання з багатьма людьми: власна смерть не є загибеллю цілого; саможертвність стає умовою досягнення благородної мети, що сприймається як сакральна.

Загалом, «середній» народник, як правило, – людина, що не мала закінченої освіти. «В народ» вони пішли з університету, а то й з гімназії або духовної семінарії. Через це погляди народницьких ідеологів-учителів ставали радше предметом фанатичної віри, ніж внутрішнім переконанням. Мораль народника, який став на шлях терору, з одного боку, – знецінення людського життя, визнання слухності будь-яких засобів досягнення мети, а з другого – готовність до самопожертви в ім'я ідеалу, допомоги соратникам по боротьбі.

Серед народників зустрічаємо й представників аристократичної верхівки, і звичайних робітників, селян.

Багато уваги О. Соколовський приділяє постатям Олександра Михайлова, Андрія Желябова, Софії Перовської тощо. Олександр Михайлов постає як керівник терористичного угруповання народників у Петербурзі. Це – мужня й смілива людина, «ідейний центр» групи. Михайлов зображений неперевершеним конспіратором: він обирає місця, де переховуються від царської поліції нелегали-народники, знаходить місце для підпільної типографії, прораховує всі варіанти можливого відступу. Часто однодумці навіть жартували, коли він починав когось із них сварити за недотримання конспірації. Він завжди розважливий і спокійний, чого не могли не помітити й товариші: «Сашко – натура глибока, на дурниці не піде. Побільше б таких, як він» [221, с. 25].

Романтичні струмені пронизують образ Софії Перовської – незвичайної жінки, яка змогла організувати замах на Олександра II. Це – вольова, самовіддана натура. Неодноразово у важких ситуаціях розкривається її гідна подиву сміливість, організаторський талант, винахідливість, дуже часто навіть акторські здібності, які так захоплюють у цій мужній жінці. То вона служниця в панни, то справжня московська міщаночка – балакуча, забобонна й дурненька. Вона ніколи не втрачає розсудливості. Ось один з епізодів. Коли поряд з будинком, де робився підкоп, загорілася будівля, провал однієї з операцій був неминучим. Мешканці і навіть жандарми намагалися винести речі з сусідніх будівель. Проте Софія не розгубилася: вона вибігла надвір з іконою, благаючи: «Не трогайте, остановитесь хрещоние! – не трогайте! На всьо божія воля...». І так стояла на воротях з іконою, інколи хрестилася, ставала на коліна, поки на неї перестали звертати увагу.

Перовська походила з аристократичної родини, але з її спогадів стає зрозумілим, що свого часу вона втекла від батька. Незважаючи на походження, у ній немає зверхності, якоїсь штучності. «І що в ній такого?.. Здається з великих аристократів – зросла в генеральській родині, серед “вищого” світу,

простого люду, можна сказати, і не бачила, - а така вона вся не аристократична, така подібна до простих жінок, робітниць...» [221, с. 26]. За свідченням історичних джерел, відомих, очевидно, Соколовському, Перовська справді походила з давнього дворянського роду, започаткованого ще гетьманом Кирилом Розумовським і його сином, графом Олексієм Розумовським.

Довгий час Софія займалася пропагандою серед робітників, «ходила у народ», але щиро захоплювалася ідеєю утворення великої нелегальної організації серед селян Надволжя з метою розгортання визвольного повстання, як це робили колись Пугачов і Стенька Разін. «Жегульовські гори, розбійницькі пісні, безмежні простори надволзьких степів і сама широка могутня Волга з юнацтва вабили Соню. Згадуючи про них, вона захоплювалася настільки, що деякі з товаришів навіть вважали її за націоналістку...» [221, с. 22]. Цілих вісім років вона віддається боротьбі. «Так, у мене тепер не буде нічого свого, інтимного, не може бути. На війні, як на війні!...» [221, с. 18].

У зв'язку з образом Перовської скажемо, що тогочасна вітчизняна проза позначена досить відчутним інтересом до «жіночої» проблематики. Перед читачем поставала здебільшого вже не звичайна господиня, лагідна й сумирна, а активна учасниця суспільного життя, історичних подій, емансипована жінка, що сама обирає шлях у житті. Такими вбачаються нам героїні творів Є. Плужника «Недуга», В. Підмогильного «Місто», В. Петрова (Домонтовича) «Дівчина з ведмедиком» (усі – 1928), «Донна Анна», В. Минка «Беладонна» (обидва – 1929), О. Копиленка «Визволення» (1930), Я. Качури «Ольга» (1931) тощо.

О. Соколовський у «Перших хоробрих» водночас акцентує й те, що Перовська – звичайна жінка, здатна кохати, сміятися, навіть розважатися тощо. Викликає щиру повагу жіноча душевність, лагідність Софії. Як за рідними братами, наглядає вона за товаришам, всіляко намагається підбадьорити їх у скрутних ситуаціях. Особливою теплотою насичені сторінки роману, де з'являються дві Соні – Софія Перовська та її улюблена подруга

Софія Іванова, ще зовсім молода дівчина, дуже непосидлива, веселої вдачі, господиня й керівниця нелегальної друкарні. Дві жінки-революціонерки, життя яких завжди у небезпеці, дуже любили одна одну, “просто дуріли від щастя”, вигадували різні дурниці у ті рідкі випадки, коли могли разом, скажімо, відвідати виставу. Михайлов не міг навіть відмовити соратницям у цих хвилинах щастя, хоча почував себе дуже неспокійно. Зауважимо, до речі, що й читач сприймає події очима головних героїв, в основному – Макара Зорянчука та Олександра Михайлова, тому письменник не дуже-то глибоко «занурюється» у вороже середовище.

Значна частина народовольців щиро прагне «піти» в робітничу масу, тісно зв’язатися з нею, але належність до організації, азарт самої боротьби з царським тронем стримує їх і змушує задарма марнувати час та сили. Олександр Михайлов щиро говорить Софії Перовській, що йому дуже імпонує керівник «Північного Союзу російських робітників» Степан Халтурін як досвідчений конспіратор і організатор, який працює серед робітників. «Пропаганда на селах потрібна, – робить висновок Михайлов, але все ж таки в центрі уваги повинно бути місто. А в місті – найголовніше – бойова робота...» [221, с. 31 - 32]. Але згодом Михайлов сам втягує Халтуріна в «Народну волю» і спонукає до терору, що приводить цього революціонера на шибеницю.

Народники чимраз більше усвідомлюють, що терористичні акти відбирають кращі сили організації, потребуючи гігантських зусиль, але не дають сподіваного ефекту. Необхідна агітація в масах, потрібні міцні спілки – цей висновок найпоспідовніше відстоює Олександр Михайлов.

До агітаційної роботи серед робітників найбільше прагнуть Андрій Желябов і Софія Перовська. І в той же час Желябов каже: «Ніяка організація трудящих, ніяка широка пропаганда неможливі при самодержавстві. Отже, треба знищити, зруйнувати дощенту цей лад. Треба бити царат по голові». Але робітники, уважно вислуховуючи пропагандистів, не поспішають рішуче діяти, бо в них виникає слухне (хай і риторичне) питання: «А хіба не все одно, чи з царем нас душитимуть, чи без царя?»

Щирою симпатією оповитий у «Перших хоробрих» образ Валер'яна Осинського. Помітно, що автор цілком свідомо залишає «за кадром» ті ординарні подробиці, які могли б «применшити» героя. Така ідеалізація, з нашого погляду, бере початок у традиціях усної словесності українців.

Кожен новий герой входив у фольклор, який уже володів певним досвідом творення подібних образів. Відповідно, нові постаті наділялися народом рисами їх попередників, якими повинен володіти справжній герой. Відомостей про кращих синів, що стали на шлях нерівної боротьби з кривдою, у творців фольклору було не так багато, тому їх відсутність поповнювалася вимислом і домислом, що еволюціонував у бік ідеалізації. Стираються у пам'яті (чи не беруться до уваги) буденні епізоди, чимало реалій, вчинків фільтруються і трансформуються до такої міри, що згодом, закріпившись в усній поезії, витісняють все або майже все, що може «принизити» героя, показати його у непривабливому світлі. У таких підходах О. Соколовського вловлюється національний колорит його творчості загалом.

Наснажений визвольницькими пориваннями, Осинський в романі уособлює ідеали письменника, виступає втіленням стоїцизму, самозречення на благо справді високої мети. Це помічаємо вже у портретній характеристиці персонажа: «Коло самого стовбура у невеличкій юрбі, стояв високий, стрункий чоловік у чорному... На біле, високе чоло спадало густе, русяве волосся. Од місяця, що світив досить ясно, темні великі очі цієї людини здавалися ще більшими, а надзвичайно вродливе, бліде лице було неначе вирізьблене з мармуру. Невеличка руса борідка й трохи світліші від неї вуса ще сильніше підкреслювали блідість обличчя» [221, с. 42].

Мета Соколовського – представити укрупнену романтичну постать самовідданого борця, наділеного небуденною внутрішньою енергією і нестримним бажанням скерувати ту енергію на безкомпромісну боротьбу за революційні ідеали. Таке «виділення» героя з-поміж інших свідчить про те, що автор роману скористався однією з провідних змістових властивостей романтичного світостворення.

Однією з центральних постатей діалогії «Герої змов» є Макар Зорянчук. Кількома штрихами О. Соколовський подає біографію юнака, стисло розповідає про його шлях до народників. З дванадцяти років Макар проходив «наймитські університети», згодом опинився в Києві, потім – у Петербурзі, на заводі Матверзена. Уперте жадання самовдосконалення, співпраця в таємних школах із видатними, широко освіченими керівниками, звісна річ, відчутно вплинули на розумовий розвиток талановитого парубка. Зорянчука цікавила політична економія й хімія, соціальні питання і теорія Дарвіна. «Макар зрозумів, що йому було радісно прислухатися до мелодійної рідної мови дівчат: перебуваючи довгий час у Петербурзі, а потім у Харкові серед інтелігентів, Макар несвідомо скучав за українською мовою» [221, с. 40]. Потім юнак вирішив раз і назавжди «стати на шлях революційної боротьби», бути «борцем серед борців». «Борітеся – поборете», – не раз згадував він улюбленого Шевченка, чий «Кобзар» вперше розкрив Зорянчуку очі на соціальне й національне зло, змусив із особливою гостротою відчувати людську гідність і нестерпне ярмо неволі. І все ж таки він визнавав, що робітнича маса вабить більше, ніж законспіровані революційні гуртки. Макар усвідомлював, що «зорганізувати робітництво під прапором соціалізму можна лише на живому конкретному ділі», а не витратити сили й кошти на замаху проти полковників і фабрикантів. Гадаємо, що в образі Зорянчука письменник втілює не тільки соціальні, морально-етичні, а й власні національні ідеали.

Виписані О. Соколовським характери сприймаються як своєрідна вибірка яскравих особистостей, репрезентованих в усій рясногранності мови, одягу, особливостей поведження тощо.

Автор намагається хоча б епізодично охопити увагою постаті найпомітніших представників народницького руху. У такий спосіб прозаїк акцентував перевагу стратегічних і тактичних задумів українського народництва. Неординарною й цікавою є, приміром, постать Миколи Клеточникова. Одягнений у добру шубу з теплим коміром, золоті окуляри, він, звичайно, не «вписувався» в образ революціонера. У Криму Клеточников мав

добру посаду, але покинув її. Людина дуже стомлена і хвора, він з'являється у Михайлова з проханням дати йому якесь доручення. «Бачите, Петро Івановичу, мені хочеться жити. Не так жити, як до цього часу... Мені вже тридцять років. Певно, скоро помру, бо сухоти – відома річ... і потім – тяжко. Тяжко, знаєте, почувати, що живеш у якійсь в'язниці: насильство, шпигунство, гніт над окремими особами, над цілим народом. Ех, Петро Івановичу, не знаєте ви нашого чиновницького побуту. Ви не можете уявити собі цього двоєдушся, продажності, зрадництва, підлабузнювання, казнокрадства, шпигунства. А це ж у звичайних установах... А що робиться, наприклад, при дворі, у жандармів... Я довго думав, Петро Івановичу, і висновок мій такий: треба йти в революцію» [221, с. 56]. Для нього обрали справу – шпигувати, і Клеточников був першим, хто працював у жандармському відділі, надаючи цінні відомості революціонерам.

Андрій Желябов – людина з величезними організаторськими здібностями, надзвичайно енергійна, наділена блискучим талантом промовця, могутньою силою волі, міцними нервами й м'язами. Це – син звичайного селянина, що лише випадково здобув освіту.

Микола Кибальчич, син попа з Кролевецького повіту на Чернігівщині, вчився у Новгород-Сіверській гімназії. Вступив до Петербурзького інституту інженерів шляхів сполучення, але не скінчив його, бо був заарештований за пропаганду серед селян на Київщині. Широко освічений хімік і технік, людина з великими розумовими здібностями, він уважно вивчав вибухові речовини, знайомився з усіма найвідомішими працями в цій галузі, опублікованими французькою, німецькою, англійською мовами. У надзвичайно тяжких умовах Кибальчич виготовляв динаміт, якістю нерідко кращий від закордонного. Усі ставилися до Миколи з великою повагою, бо були впевнені, що він міг би стати геніальним вченим.

Дмитро Андрійович Лизогуб, член товариства «Земля і воля», відмовився від усього свого майна на користь партії. Він витрачав на свої потреби надзвичайно мало, носив полотняний піджак та старі заяложені

штани. У великі морози до цього додавалося ще пальто і червоний студентський плед. З нашого погляду, саме в цьому образі Соколовський втілює найшляхетніші риси українського національного характеру. Ґрунтовно вивчаючи історичні документи про народництво, белетрист, звичайно, звернув увагу на те, що Дмитро Лизогуб (1849 – 1879) походив зі старовинного українського козацького роду. Засвоївши волелюбні традиції своїх предків, він став одним з фундаторів “Землі і волі” й був страчений за вироком Одеського військового суду. Примітно також, що батько Дмитра – Андрій Лизогуб (1804 – 1864) – добрий музикант й художник, палкий прихильник української культури – був приятелем Тараса Шевченка, листувався з поетом в роки заслання, допомагав йому матеріально. Шевченко навіть гостював у маєтку Андрія Івановича в Седневі (Чернігівщина) і написав тут поему «Відьма».

Майже завжди О. Соколовський через описи або показ ставлення головних героїв до своїх однодумців «пророкує» подальше поступування подій. Так, коли потрібно було обрати людину, яка повинна вбити царя, Михайлов ніби передбачає зраду Гольденберга: «Михайлову Гольденберг чомусь не подобався, а порівнюючи його з Соловйовим, досвідчений “Дворник” зразу ж помітив колосальну між ними різницю.

Насамперед Гольденберг занадто багато говорив. Він щиро вважав себе за героя, здатного з такою ж легкістю, як харківського губернатора, забити й царя.

Соловйов навпаки, говорив мало, але в ньому почувалася така надзвичайна внутрішня сила, що Гольденберг поруч із ним здавався Михайлову якимось жалюгідним пігмеєм» [221, с. 66 – 67].

Роман «Перші хоробрі» насичений пригодницькими, інтригуючими епізодами, що пояснюється його призначенням для юного читача. Письменник детально розкидає підготовку вбивства Олександра II, кількаразове полювання на царя: замах Соловйова, вибух під залізницею, Зимнім. Ці картини значною мірою динамізують сюжет, прискорюють розвиток подій. Поза сумнівом,

О. Соколовський звертається тут до оповідних традицій класичного пригодницького роману.

Твір закінчується епізодом розправи з А. Желябовим, С. Перовською, М. Кибальчичем, О. Михайловим, Рисаковим. Описуючи картину страти, Соколовський не зміг оминати увагою високої шляхетності Софії Перовської, котра перед тим, як на приречених було одягнуто білі покрови, поцілувалася з Желябовим, Тимохою і Кибальчичем, але не схотіла попрощатися з ренегатом: “Не хоче цілуватися з Рисаковим,” – пронісся в юрбі приглушений шепіт” [221, с. 136].

Характерно, що страту «перших хоробрих» у героїко-романтичній тональності О. Соколовський відтворив ще у вірші «Народовольці»:

*...Третього квітня – страта.
Весняного ранку з тюремних воріт
Дві колісниці... На них –
На першій – Желябов, з ним –
Рисаков,
На другій – Кибальчич, Михайлов,*

Перовська –

*В останню дорогу...
Кров за кров.
У чорних халатах, в чорних шапках,
З печаттю смерти на лицах.
На грудях у кожного напис-
плакат:
“Царевбивця”...
Нестерпно важкий рух колісниць.
Навкруг, - козаки, жандарми...
Шпалерами військо...
Їх цілу годину везли
До місця смертної кари!..
І ось вже стоять
Всі п'ять.
Не лякають їх чорні труни:
Ешафот їм – найвища трибуна.
На бій
Страшний,
На бій неминучий останній
Кличе їхнє мовчання...
Кажуть, в тюрмі ще, як вивели їх,
Поблідла Перовська, немов завагалась...
Піддержав її робітник –
...Михайлов:
“Що тобі, Соню?..”
Тепер стоїть вона твердо,*

*Сміло дивиться в вічі смерті,
В очах її – сонце...
Ліворуч од неї – лице Рисакова
Скривилось огидно, нервово.
Михайлов, Кибальчич – байдужо
спокійні.
Желябова постать панує над ними –
Він майже не дивиться вниз

І голову гордо підніс...
Б'ють барабани. Кати тремтять.
Покарані – в білих покровах висять.
І трупи, і чорні стовпи

Видно найдалшим з юрби [215, с. 8 - 9].*

Незважаючи на таку трагічну розв'язку, кінцівка роману, як і більшість творів Соколовського, звучить оптимістично. Не вдалося Макару Зорянчуку врятувати засуджених товаришів, коли везли їх на страту, але він продовжить розпочату ними справу. «Макар довго дивився на трупи в білих покровах, на чорні, високі стовпи. Потім, стиснувши зуби, пішов геть – туди, де над убогими робітничими кварталами весело грало весняне сонце» [221, с. 228].

Сонце тут – важлива художня деталь, що символізує неминучість народження сподіваного майбуття. Це є свідченням того, що Соколовський загалом вправно послуговується художнім словом. А слово, з погляду М. Коцюбинської, – «... не звичайна зовнішня оболонка, які містить у собі готовий образний зміст, воно формує, творить цей зміст. Через нього виявляються і закріплюються в нашій свідомості всі вищі пласти художньої структури: контекстуально-смісловий, композиційний, ідейно-образний» [110, с. 54].

У назві наступного роману О. Соколовського ніби «закодована» магістральна ідея твору. Про нову «зброю» думають і народовольці, і захисники самодержавства. Її ідея визначає саму художню концепцію роману. Уряд, перейшовши в наступ, вдається до нових, гнучкіших, придуманих жандармським капітаном Судейкіним, методів боротьби проти революціонерів – до «внутрішнього освітлення», тобто засилки в їх організації своїх агентів. Розпочинається так звана дегаєвщина – процес внутрішнього розкладу революційної організації. Народовольці також намагаються знайти

новий метод боротьби зі своїми ворогами. Але в них це просто удосконалений старий засіб (новий динаміт).

Дія роману «Нова зброя» хронологічно продовжує події дебютного твору з «народницького» циклу Олександра Соколовського: наступ реакції після вбивства Олександра II, арешти, майже цілковитий розгром виконавчого комітету. У романі «Нова зброя» Макар Зорянчук через деякий час знаходить нових бойових товаришів, і виконком «Народної волі» знову відновлює свою діяльність. Щоправда, це вже стало початком кінця.

Знову у винятково тяжких умовах народовольці не складають зброї, не відступають, не обороняються, а займають наступальну позицію: знищують одеського прокурора Стрельникова, капітана Судейкіна та його помічника Скандракова, викривають провокатора Сергія Дегаєва, організують динамітну майстерню, виготовляють нову зброю. Роман завершується листом (від 16 грудня 1883 р.) виконавчого комітету «Народної волі» до обер-прокурора святішого синоду Побєдоносцева, в якому «герої змов» з радістю і гордістю сповіщають автора коронаційного маніфесту Олександра III про те, що його ставленика – інспектора секретної поліції Судейкіна – знищено.

Не обмежуючись висвітленням подій у самому Петербурзі, Соколовський час від часу перекидає своїх героїв до інших ключових революційних центрів – Москви, Києва, Харкова, Одеси, розширюючи таким чином географічну сітку дій «Народної волі».

Значної уваги в обох романах приділено, зокрема, відображенню діяльності київських народників під керівництвом Валер'яна Осинського. Осинський та його товариші підтримують зв'язки з робітниками, особливо арсенальцями, проводять збори, мітинги, задумують знищити лютого ката робітників, завідувача арсенальськими майстернями полковника Коробкова. На зборах, що відбуваються в Голосіївському лісі, присутній і Макар Зорянчук, який приїхав з Петербурга. Робітники-арсенальці Микола Гнатенко, Микита Левченко, брати Івичевичі допомагають, хоча й невдало, визволити заарештованого Осинського, вступають у сутичку з жандармами Судейкіна, де

гинуть Гнат та Іван Івичевичі. Принагідно зауважимо, що Валер'ян Осинський – особа історична, народник, один з фундаторів організації «Земля і воля». Він народився 1853 року в Таганрозі. У Києві організував терористичну групу, яка знищила ряд осіб – представників російської адміністрації. За вироком воєнного суду був страчений у 1879 р.

Уже з перших сторінок твору впадає в око знижено-пародійне зображення царя та його оточення. Молодий цар «і обличчям, і рухами, і всією величезною, незграбною постаттю... дуже нагадував ведмедя середніх розмірів». Він сховався у Гатчині і віддається улюбленому заняттю – грі на тромбоні. Самодержець сприймається як людина обмежена й нікчемна. Можливо, метою автора було довести, що не варто вести війну проти такої одіозної особистості, тим паче ціною життя кращих людей.

Виразно й відверто гротескно виписано образ обер-прокурора найсвятішого синоду Победоносцева. «Пом'яте старістю темно-жовте обличчя з занадто округлими великими очима, з хижим носом і напівзавеликим ротом. Округлі очі й занадто великі вуха на коротко стриженій голові надавали всьому обличчю разючої подібності до сови» [207, с. 5]. Це порівняння головного жандарма з совою символічне. Як і сова, він боїться світла, обожнюючи пільму.

Як бачимо, однією з форм психологічного відображення персонажів у творах О. Соколовського є художній портрет, що дає вичерпне уявлення про характер героя, його устремління і ставлення до нього автора. Не можна, однак, не погодитися зі слушною думкою В. Агєєвої, що такого кшталту «... грубуватий гумор дисонує зі стилем роману, з то стримано-хронікальною, то піднесено-романтичною манерою письма» [2, с. 204].

Не можна оминати увагою й образ жандармського полковника Судейкіна. Виходець з плебеїв, він пристрасно жадає високого становища в аристократичному світі, і готовий здобувати собі місце під сонцем будь-якими засобами. Його «нова, ще не випробувана» зброя, на яку покладається стільки надій – «внутрішнє стеження» – використання зрадників із середовища

революціонерів. Він вираховує, що невдачі, провали, розправи посіяли зневіру і розпач серед частини тих, хто мав безпосередні зв'язки з народовольцями, користувався їхньою довірою. «Ловець душ в голубому мундирі» знав, з кого можна було вербувати собі агентуру. І він знаходить Дегаєва, якому дано влучну характеристику: «... подвійний зрадник, найкращий з помічників Судейкіна, огидна потвора, що тільки й могла народитися в задушливій атмосфері одірваних від живого життя, отруєних зрадництвом і придушених “судейкінщиною” законспірованих гуртків». І в соціальному, і в психологічному плані спільним між ними є прагнення побудувати своє благополуччя на горі й стражданнях інших. Судейкіну Победоносцев забезпечує якнайширший простір для діяльності на благо імперії.

Судейкін – людина по-своєму нещасна. Вирвавшись із свого середовища, він так і не зміг «примкнути» до вищої верстви, а тому не приймався в аристократичних вітальнях. І тільки у спілкуванні з Дегаєвим та своїм секретарем Скандраковим полковник міг виявити себе, розкрити власні мрії, поділитися планами на майбутнє. Але ці мрії звучать підкреслено іронічно. Дегаєв коротко описує амбітні бажання свого «соратника»: «Судейкін, звичайно, не проти соціалізму, але неодмінно, щоб керував усім він – Судейкін. Яким чином поєднати соціалізм з самодержавством Судейкіна – тут він і сам ще плутається... здається, на одному тільки стоїть твердо: щоб йому дозволили взяти за жінку якусь там чи аристократку, чи то княжну... Був з ним колись такий випадок: десь у окремому кабінеті Судейкін з своїм неодмінним секретарем Скандраковим роздягали якусь жінку... Ну, а вона візьми та й дай Скандракову ляпаса. Судейкіну це так сподобалось, що він закохався в неї без пам'яті, запевняє всіх, що то – перевдягнена княжна і як бачите, дає їй навіть місце в своїй “соціалістичній системі”» [207, с. 140–141].

У сатиричному ключі змальовує О. Соколовський і звичайних жандармських шпигунів, від «роботи» яких постраждало багато борців з існуючим ладом. Але вони виявляються такими ж недалекими й нищими, як і їхнє начальство. Макар, наприклад, відразу помічав за собою шпигуна,

незважаючи на те, що той був пристойно вдягнений – у сірому брилі, в розлітайці з модної крамниці, з парасолею або з паличкою – залежно від погоди. Шпигун тримався, як треба було добродієві його стану. «Але бували випадки – не витримував ролі, обходився без хустки для носа, крутив з махорки “собачу ніжку” або забігав до сусіднього трактиру за “підкрепою”». «Але Макарові з самого початку кинулися в очі не ці дрібниці, а вся постать шпиґа з характерним нахилом голови – трохи вбік і вперед, його рисячі гострозорі злодійкуваті очі й закручений стрілкою білявий вус» [207, с. 60].

Незважаючи на окремі прорахунки, сатиричні інтонації в романі Соколовського свідчили про велику спостережливість автора, його тяжіння до пародійного відтворення вад суспільного життя другої половини ХІХ століття. Отже, письменник послуговується широким спектром засобів комізму і сатиричного гротеску, що є однією із особливостей стильового устрою його творів. Зазначимо, що до засобів саркастичного зображення негативних персонажів зверталось й чимало сучасників О. Соколовського. Назвемо, хоча б, «Калюжу» Петра Панча (1925), п'єсу «Республіка на колесах» Я. Мамонтова (1927) чи роман «Фальшива Мельпомена» Ю. Смолича (1928).

Дія «Нової зброї», як і попереднього роману О. Соколовського, зосереджується здебільшого на показі середовища революціонерів. Письменник намагається розкрити соціально-психологічну сутність «дегаївщини» як вияву зневіри і зрадництва серед революціонерів. Романісту вдалося відтворити соціально-побутове коріння, політичне підґрунтя цього явища і показати боротьбу народовольців проти нього.

Підготовка замаху і вбивство жандармського підполковника Судейкіна становить зовнішній бік сюжетного каркасу твору. У центрі, сказати б, внутрішньої сюжетної лінії – художнє осмислення причин непорозумінь і суперечок у стані революціонерів. «Драматична історія морального падіння Сергія Дегаєва дозволила письменникові показати психологічні корені розгубленості, зради. Якраз це розплутування Макаром Зорянчуком мотивів

несподіваних вчинків провокатора Дегаєва виписане ретельно, з багатьма психологічними подробицями,» – слушно зазначає В. Агеєва [2, с.204].

У зв'язку з цим можемо констатувати, що О. Соколовський певною мірою доповнює традиційну побудову конфлікту як безпосереднього зіткнення антитетичних сил віддзеркаленням усієї складності внутрішнього буття особистості. Художній конфлікт осмислюється Соколовським як розгалужений компонент, органічно пов'язаний насамперед із змістом твору. Письменник всебічно освітлює підлу, кар'єристичну душу Сергія Петровича Дегаєва. З волі Сави Златопольського Макар Зорянчук в ролі лакея потрапляє до «революційної» родини Дегаєвих. Глава сім'ї – артилерійський штабс-капітан у відставці – вчена людина, що якраз кінчає інститут інженерів шляхів сполучення. Його досить-таки численна родина живе виключно на його заробітки. Дегаєв увесь час готується до дуже серйозних іспитів, виконує великі замовлення міністерства на різні креслярські роботи, та ще й дає кілька приватних лекцій з вищої математики. «Ну, хіба ж можливо, щоб у звичайної людини за таких обставин ще й час на революційні справи залишався? Звідки ж було жандармам знати, що в Сергія Петровича така виняткова працездатність?» [207, с. 35]. Макар Зорянчук, живучи в Дегаєвих, дедалі більше відчуває огиду до цієї родини. Увесь час підкреслюється міщанський устрій сім'ї: схиблена на романтиці й авантюрах сестра, розніжена та дурнувата дружина. І взаємини – якісь холоді, штучні, негарні, суто міщанські. А сам Сергій Петрович – боягуз. Несподіваний переляк його справив на Макара дуже неприємне враження – «занадто вже велика полохливість Дегаєва зовсім не личила справжньому революціонерові». У цьому випадку автор знову піднімає завісу над подальшим розвитком подій. Вивчивши «революційну» родину Дегаєвих, Зорянчук душею відчуває, що виконком дарма покладає надії на те, що Сергій Петрович допоможе знищити Судейкіна. Для читача зрада Дегаєва не стає несподіваною, бо автор підводить до цього від першої появи персонажа на сторінках твору. І ось виявляється, що на день захоплення жандармерією народовольської динамітної майстерні Дегаєв

раптово зник з Петербурга, тому у Зорянчука зароджується підозра: Сергій Дегаєв – зрадник, що видав таємницю Судейкіну. Але, як показує письменник, дегаєвщина не так легко викривається, а тим паче – викорінюється. Ще відбувається ряд подій, поки виконкому, нарешті, вдається викрити зрадництво Дегаєва, а потім силою примусити Сергія Петровича взяти участь у вбивстві Судейкіна.

Макар довго стримував себе від цілковитої зневіри, від розчарування в людині, якій тільки вчора довіряли підпільники; він навіть силкувався якимось виправдати Сергія. Прагнучи до якомога глибшого проникнення в психічну сферу героя, О. Соколовський показує, як після арешту Дегаєва охранкою з душі Зорянчука ніби звалюється важкий камінь: його здогади – безпричинні. Тим вразливішою для «героїв змов» була та обставина, що Дегаєв – все ж таки зрадник. Цим і зумовлена їхня готовність нещадно скарати покруча.

Тут письменник знову концептуально спирається на відвічні приписи народної етики та естетики, закріплені, зокрема, у фольклорних зразках. Історичні пісні, скажімо, мотиви зради і покарання за неї розробляють послідовно й однозначно. Згадаємо, хоча б, дві пісні («Відступник Тетеренко» та «Вбивство Тетеренка»), присвячені сину й батькові, які здалися «... полякам під Каневом перед битвою Чигиринською (1596)» [130, с. 90]. У першому творі йдеться про полонення Тетеренків поляками й роздуми героїв над тим, як врятувати життя. Боячись тортур, син і батько зраджують своєму товариству й переходять на службу ворогові. У другій пісні з усією виразністю звучить засудження зради:

*Тільки-то й горе, що Тетеренко з ляхами здружився;
Руйнувавши церкву Божу та й не устидився* [89, с. 50].

За приписами народної моралі, запродаństwo мусить бути покаране. Тому й зібралися козаки на раду.

*А у раді присудили Тетеренка ськати,
А, піймавши, Тетеренкові голову здіймати.
Як на тее обізвася Случай наш моторний,
Каже: “Я його піймаю, голову зрубаю.
Та й усіх вас, гайдамаків, проситися мушу,
Подаруйте Случаєві шельмованця душу”* [89, с. 50 - 51].

Примітно також, що колишні козаки, гайдамаки чи, приміром, опришки, які перейшли на службу до ворога, та ще й допомагали карати своїх учорашніх побратимів, викликали особливе презирство народу. Через те з граничною послідовністю усна поетична історія визвольних рухів змальовує сцени покарання, яке неминуче чекає перекинчика.

За версією О. Соколовського, що відповідає історичній правді, нова зброя Судейкіна не порятувала тих, проти кого спрямували боротьбу народники. Водночас не справдилися й надії народовольців на нову, особливо потужну вибухівку. Устами Макара Зорянчука письменник стверджує ідею іншої нової зброї: «Щоб знищити Судейкіна – потрібний динамітний набій або щось подібне, а щоб остаточно розвалити всю їх систему, весь лад – потрібна міцна організація робітників. Ось про що ми весь час забуваємо...» [207, с. 57]. Однією з центральних постатей «Нової зброї» є Макар Зорянчук, якому відомими були і злигодні життя, і певні світоглядні суперечності, зумовлені складністю боротьби. Переживши трагічні наслідки царевбивства, зневіру й відступництво вчорашніх однодумців, Макар переконується у потребі інших методів спротиву, «нової зброї». Він упевнений у більшій результативності боротьби, коли буде згуртовано масу робітників, яким слід віддати «стільки ж уваги й сили», скільки дотепер витрачалось «на терор, та навіть, може, на деякий час відмовитися од терористичних замахів і всі сили кинути в робітничі маси». Поступово відмовляючись від донедавна сповідуваної ідеї, Зорянчук починає усвідомлювати, що терор потрібен лише для того, щоб було легше віднайти «нову зброю». «Однак ці роздуми здебільшого сприймаються як публіцистичний додаток, без їхнього впливу на долі героїв. Можна, здається, пошкодувати, що О. Соколовський так мало уваги приділив постаті С. Халтуріна. Саме через нього можна б, очевидно, показати нелегке входження... інтелігентів у робітниче середовище...» – помічає В. Агеєва [2, с. 205].

У романі «Нова зброя» О. Соколовський прагне глибше проникнути у внутрішній світ персонажів. Досліджуючи настрої, емоційні стани своїх

героїв-революціонерів, белетрист вдається до показу динаміки їхньої поведінки, акцентуючи нерозривний зв'язок між особистісними якостями людини та її серединними психічними процесами. Багато місця відводиться, зокрема, болісним роздумам Макара Зорянчука, якого втрати змусили шукати нових дійових шляхів. І він, нарешті, приходять до твердого переконання, що далі перебувати у Дегаєва немає потреби. Треба їхати до Москви і працювати з робітниками. Але чільний керівник виконкому Златопольський змушує його залишатися на місці для зв'язку між підпільниками і Володею Дегаєвим, який з розвідницькою метою влаштовується на службу до Судейкіна. Макар мріє, знищивши Судейкіна, облишити терор і повністю віддатися революційній праці серед робітників. Однак цей план так і не реалізувався.

Цей роман (як і дебютні «Перші хоробрі», й пізніші «Бунтарі») засвідчив тяжіння Соколовського до героїчного бачення зображуваного. Маємо на увазі, скажімо, виписані у героїко-романтичному ключі картини, де «герої змов» готують терористичні акти в Одесі й Петербурзі, сцену, коли Соловйов зі зброєю в руках сам іде назустріч цареві, або цілий ряд епізодів, що виявляють справжнє лицарство народників, які, повсякчас ризикуючи життям, навіть не сподіваються на перемогу. Читач із захопленням стежить за непоказним і надзвичайно скромним Клеточниковим, який цілком свідомо щодня ризикує життям, працюючи в поліції, за хворим на туберкульоз Халтуріним, який, передчуваючи наближення фатального кінця, повністю віддається боротьбі проти імперських «порядків»: «Було ясно без слів, що Халтурін знає, як мало йому залишилося жити, і хоче віддати решту свого життя справі, яку Виконавчий комітет і він сам визнали за найневідкладнішу» [207, с. 76].

О. Соколовський утверджує героїку, самовідданість, романтичну нескореність як найвищі вияви людських почуттів і прагнень. Письменника захоплюють насамперед героїчні начала особистості, яка в пориві до кращого, світлішого робить свій, можливо останній вибір у змаганні за волю думки, почуття, діла. В. Агеєва звернула увагу на те, що в «Новій зброї» Соколовський не часто звертається до відтворення внутрішнього світу героїв

у «передсмертні моменти», уникає передачі внутрішнього мовлення персонажів, вдаючись здебільшого до заґрунтованих на свідченнях очевидців достовірних описів [2, с. 206]. Гадаємо, це можна пояснити яскраво вираженим романтичним способом художнього мислення прозаїка. Головне для нього – виявлення героїчного в людині, а не деталізоване віддзеркалення її душевних порухів. «Характери в романтичних творах – “ідеальні” (тобто такі, що прагнуть ідеалу), а обставини, в яких вони діють, якщо й не зовсім “ідеальні” (в цьому ж значенні), то завжди надзвичайні, виняткові. Отже: “ідеальні характери в ідеальних обставинах,» – читаємо у М. Наєнка [146, с. 26].

Примітно, що О. Соколовський прагне хоча б побіжно показати діяльність найвідоміших представників народницького руху. Тому в романах зустрічаємо чимало біографій – Дмитро Лизогуб, Герман Лопатін, Микола Клеточников, Софія Перовська тощо.

Так, прізвище елисаветградського міщанина Савелія Соломоновича Златопольського – колишнього студента-технолога – вже давно стояло у списках ретельно розшукуваних по всій імперії «державних злочинців». «Його худувата, середнього зросту, постать, його енергійне характерно-семітське обличчя, облямоване рудуватою бородою, його сірі розумні очі під густими темно-русявими бровами, навіть його ледве помітне ряботиння під лівим оком, – усі ці прикмети ретельно вивчали сотні шпигів та жандармів» [207, с. 33].

Михайло Грачевський – син заштатного сільського дячка, з вісімнадцяти років вчителював у сільській школі, але мусив її залишити як політично «неблагонадійний». Тоді він зайнявся фізичною працею – влаштувався на залізничні майстерні слюсарем, потім машиністом. Був заарештований. Вступив до Петербурзького технологічного інституту і одночасно, за ухвалою гуртка «чайківців», працював слюсарем на заводі Струбинського. Виїхав до Москви ширити пропаганду серед робітників. Заарештований за розповсюдження нелегальної літератури й притягнений до слідства у справі «революційної пропаганди в імперії», він три з половиною роки сидів у тюрмі. Грачевському було заборонено жити в столиці, тому він подався на Україну.

Працював помічником машиніста спершу на Харківсько-Озівській, потім на Одесько-Кишинівській залізниці. У серпні 1878 року його було заслано до Архангельської губернії. Пробувши вісім місяців на засланні в Холмогорках, без теплого одягу й грошей, Грачевський утік. Восени 1879 року дістався до Петербурга. Тут він працював під керівництвом Кибальчича у динамітній майстерні, друкував «Народну волю», прокламації з приводу вбивства царя. Після 1 березня 1881 року Грачевський зайняв у виконавчому комітеті одне з найпомітніших місць. Усі грошові, організаційні й технічні справи значною мірою залежали від нього.

Як уже йшлося, у сюжетах романів про народовольців чимало елементів інтригуючих, авантюрних. У такому розрізі О. Соколовський показав, зокрема, прийоми конспірації, обдурювання численних шпигів секретної поліції. Досвідченими конспіраторами виступають Олександр Михайлов, Софія Перовська, Андрій Желябов, Сава Златопольський, Макар Зорянчук. Так, кмітливість, витримку і рівновагу бувалого підпільника Зорянчука яскраво показано в такому епізоді: йдучи вулицею Петербурга, Макар уже по самій тіні, що лягла на дорогу, пізнає знайомого київського революціонера Василя Конашевича, але жодним рухом, словом не видає свого хвилювання, не звертається до друга, допоки не переконується, що немає «хвоста» і, отже, не загрожує небезпека. Звернення О. Соколовського до відтворення пригодницьких ризикованих ситуацій пояснюється, очевидно, тим, що саме в 20-х роках минулого століття у вітчизняному письменстві відчутно зростав інтерес до авантюрного роману. Згадаймо, хоча б, твори М. Йогансена, Ю. Смолича, Л. Чернова-Малошийченка тощо.

Прозаїк не раз порушує в обох романах питання про ставлення народовольців до робітничого стану. Соколовський показує, що індивідуальний терор, яким захоплювалася «Народна воля», гальмував розвиток масового визвольного руху, часто відволікав революціонерів від справді дієвої, сказати б, результативної боротьби. Так, влившись до «Народної волі», Степан Халтурін та Макар Зорянчук, які довгий час

працювали серед робітників Петербурга, Києва, цілком віддаються полюванню на царя, а також Стрельникова, Судейкіна та інших катів народу, і майже зовсім поривають свої зв'язки з робітниками.

Є в романі «Нова зброя» і відтворення суперечок щодо методів боротьби з самодержавством. Але, на думку В. Агеєвої, у зображенні теоретичної полеміки народників «... Соколовський не може знайти якихось засобів художнього втілення, тут, прагнучи історичної достовірності, він втрачає як художник, втрачає і на стилістичній довершеності, цільності роману, і на читацькому інтересі» [2, с. 203].

У полеміку з Михайловим вступає Плеханов, який висловлює таку думку: «... навіть, коли замах буде успішний, то яка від цього користь? Одну особу буде замінено другою, але система залишиться та сама. – Так, так, та сама, бо терор анічогісінько не змінює в співвідношенні суспільних сил» [220, с. 69]. Людина освічена і розумна, Михайлов не міг не погоджуватися з тим, що теоретична правда – на боці Плеханова, але розум суперечив волі, бо серцем він увесь час був на боці відважного Соловйова та інших.

Терористичний ухил народжувався стихійно. Він був радше настроєм, ніж теорією, і мав різні форми: ліквідація провокаторів, самооборона під час обшуків та арештів, страта урядовців, які відзначилися особливою жорстокістю. Метою терору був і самозахист революціонерів, і збудження народу на революційні дії.

Романи діалогії «Герої змов» насичені романтичним пафосом, вони утверджують велич подвигу в ім'я перемоги справедливості. Героїв-народників О. Михайлова, А. Желябова, С. Перовську, М. Кибальчича, С. Халтуріна, Г. Гриневецького, Г. Лопатіна, С. Златопольського, М. Желвакова, М. Зорянчука за всієї відмінності характерів, настроїв згуртовує відданість спільній справі – боротьбі проти царського насилля. «Такі одмінні були ці дві постаті, – говорить автор про Олександра Михайлова та Софію Перовську, – і воднораз такі надзвичайно подібні: в суворому чоловічому обличчі, і чітких, різко окреслених рисах його почувалася

незламна воля. І така ж сама, ще більша – непереможна міць була в своєрідному зарисі Сониних уст, у зламі її сміливих брів, у суворому вигляді.

Зорянчукові, що дивився на товаришів із вікна, здалося на мить, що то сидять якісь велетні. І та сила, яку весь час відчував Макар у своїх широких грудях, здалася йому тепер велетенською» [221, с. 16].

«Герої змов» не знають страху, їх не лякають ніякі тортури, їхні серця горять святою жадобою покарання ворогів народу, спрагою подвигу в ім'я високошляхетної мети. Молоді герої швидко стають досвідченими, так би мовити, дорослішають: «Скільки надлюдських зусиль, перемог і поразок! Скільки втрат... Справді, Михайлову 25 років, Соні – 27. А вони вже старі, загартовані в боротьбі революціонери. Вони, як раніше, бадьорі, вперто йдуть до своєї мети, вірять, що переможуть...Але помітні вже риси страждання в куточках Сониних уст, і не так вже весело, як раніше, дивляться сміливі очі Михайлова. За радість натхненної боротьби заплачено дорогою ціною...» [221, с. 117].

Картина підкопу під залізницю з будинку Сухорукова, виготовлення динаміту, підготовка і здійснення вбивства Стрельникова, Олександра II, Судейкіна, вибух в Зимньому та інші напружені і ризиковані операції потрактовуються романістом як найвищий героїзм, виявлення граничної мужності народовольців. Тут нема тих, хто хитрує, вагається, ухиляється від смертельної боротьби. Правда, серед терористів виявляються окремі боягузи і зрадники (Гольденберг, Рисаков), але не вони репрезентують народовольських рух як історичний феномен, позначений високою громадянською доблестю.

Народовольці, як показує О. Соколовський, інколи переоцінюють свою суспільну вагу, власну спроможність у боротьбі. Але це водночас надихає їх, породжує почуття відповідальності, надає віри в перемогу, енергії для активної протидії. «Знаєте, Софіє Львівно, – говорить один з героїв Перовській, – коли я зустрічаюсь з вами, з Сашком, я відчуваю, що незабаром почнуться якісь надзвичайні події. Та й взагалі, всі ми якісь такі люди, що

якось не віриться, що так-таки й пропадемо, не діждавшись перемоги...» [221, с. 25].

Герої «Народної волі» – це люди високогуманні. Їх об'єднує почуття дружби, товариства, взаємоповаги і взаємовиручки, особиста дружба, взаємні симпатії, любов (Желябов – Перовська). Має рацію Л. Новиченко, коли твердить, що романтика «... невід'ємна від ліризму, але це ліризм наскрізь пройнятий активним і палким жаданням ідеалу, – без цієї останньої якості образу чи твору годі говорити про його романтичний пафос» [155, с. 51]. Насамперед же «героїв змов» єднає спільність політичних переконань, громадських поривів, ідеалів, власне, – спільна боротьба. Так, Олександр Михайлов, щоб увічнити пам'ять скараних Квятковського та Пріснякова, пропонує виготувати і розповсюдити їхні фотографії. Самовіддані народовольці нікому не прощають боягузтва, егоїзму, зради.

Треба сказати, однак, що таке захоплення своїми героями іноді шкодило авторові, впливало на цілковиту об'єктивність його художніх оцінок. Та не забуваймо й того, що для романтизму, за словами Ю.Андрєєва, «... характерна не стільки типізація наявності суті в житті, скільки свідомо, чітко обумовлена типізація автором того, що, на його думку, повинне цю суть складати» [5, с. 188].

Роман «Роковані на смерть» вийшов у світ 1933 року. Твір хронологічно завершує прозовий цикл Соколовського про народництво і є його найтрагічнішою частиною. Події, змальовані в романі, відбуваються в Петербурзі через три роки після розгрому «Народної волі» і передають історію підготовки революційною підпільною організацією вбивства Олександра III та страту п'яти її найвизначніших представників – Шевирєва, Ульянова, Осипанова, Андрєюшкіна, Генералова. Події відбуваються впродовж невеликого відрізка часу – від 17 листопада 1886 до 8 травня 1887 року. Звернення О. Соколовського до цього періоду не є випадковим. Адже саме наприкінці 80-х років XIX століття український національний рух, за спостереженням істориків, «... був слабким і нечисленним через постійні

репресії та відхід значного числа національних сил у російські революційні товариства» [91, с. 200].

Героями роману є петербурзькі студенти, які вважають, що підготовлений ними замах на царя є логічним продовженням великої справи уславленого Виконавчого комітету народовольців. Вони розуміють і необхідність інших методів боротьби, опори на робітничі організації, тому систематично ведуть заняття у робітничих гуртках. Майстерно виписує прозаїк постаті найшляхетніших представників тогочасної молоді. Кожен сприймається як сформована й неповторна особистість, а згуртовує їх єдина віра, крицева мужність, здатність пожертвувати усім заради сповідуваних ідей. Порівняно з попередніми романами, в «Рокованих на смерть» менше ефектних сюжетних перипетій, бо автор більше потурбувався про відтворення характерів своїх героїв.

Маленька купка студентів вирішує відновити справу народовольців, діяльність яких на той час уже була фактично припинена. Але у молоді не було продуманих заздалегідь планів, якихось конкретних ідейних настанов, програми. Вони сподівалися, що можуть змінити соціальний устрій цілої імперії, фізично знищивши царя Олександра III. Розробка певного порядку майбутнього політичного ладу відкладалася на потім.

Засновник і лідер групи Петро Шевирев – цілеспрямований, обачний, спроможний не оминати найменших деталей підпільної діяльності і готовий зректися будь-яких життєвих благ, якщо вони суперечать справі. Окриленим, шляхетним, охопленим якимось внутрішнім горінням зображений Олександр Ульянов. В інтерпретації Соколовського, це – здібний вчений, талановитий пропагандист, що близько стояв до цілковитого усвідомлення «якоїсь нової, невідомої ще досі правди». Белетрист наділяє його особливою приналежністю, чистотою помислів і справ. Саме Ульянов виступає ідеологічним «мозком» організації, яка з'єднала людей з відмінними і ще не сформованими переконаннями. Так, учасниками групи були і занадто імпульсивний Андреюшкін, і завжди переконаний у власній правоті Генералов, і повсякчас

готовий «віддати себе на всякий терористичний акт» Осипанов. Та все ж різних за характером і вихованням людей письменник згуртовує у колектив – силу, яка всіляко прагне протистояти злу. Ця терористична група – своєрідний організм, який не лише бореться і засуджує, а й любить, сміється, радіє. Йому притаманні свої життєві протиріччя, конфлікти, зіткнення думок. У цьому Соколовський убачає основні закономірності розвитку подій, розкриття характерів. Між тим, наперед виступають не конфлікти, а монолітність, згуртованість колективу, високі естетичні засади його діяльності, що, власне, спонукало «героїв змов» на щоденний подвиг, перебування на межі життя й смерті.

Письменник наче випробовує своїх героїв у найнапруженіших ситуаціях. Усі вони переконані, що спланований замах не буде вдалим, адже в умовах реакції, яка запанувала після знищення «Народної волі», така відособлена група успішно й результативно діяти просто не може. Упродовж всього твору спостерігаємо акцентацію прозаїка на глибокому трагізмі ситуацій, у яких опиняються його герої. Тим часом, навіть у жорстоких умовах «білого терору» «роковані на смерть» зберігають найшляхетніші людські риси. Отже, намагаючись проникнути в світ думок, почуттів персонажів у підкреслено трагічних обставинах, романіст цікавиться й тим, як розкриваються їх ідейно-моральні якості, якими етичними критеріями керуються вони у своїй діяльності. Згадаймо, приміром, з якою рішучістю відкидають учасники групи пропозицію Шевирева зібрати гроші нібито для допомоги політичним в'язням, а використати їх на свої благородні цілі. «Соколовському важливо наголосити на цих етичних засадах своїх героїв. Адже сама їхня терористична боротьба, право невеличкої, зрештою, групи на винесення присуду, на замах потребують якихось моральних підтверджень, гарантії від індивідуальної сваволі, невинуватого насильства,» – зазначає В.Агеєва [2, с. 207].

Тяжіння до синтетичного, узагальненого відтворення подій змусило письменника знаходити нові принципи художньої типізації, побудови сюжету,

розробки характеру. Його увага концентрується на найбільш важливих епізодах, де перехрещуються сюжетні лінії, відбуваються сутички у взаєминах між людьми; прозаїк ніби виводить своїх героїв на вістря історичних подій. Цей принцип, апробований ще в «Перших хоробрих», отримує свій подальший розвиток у романі «Роковані на смерть». Так, готуючи терористичний акт, молоді герої Соколовського щонайменше турбуються про власну безпеку. Головне, щоб їхня діяльність набула найширшого розголосу й сприяла пробудженню визвольницьких устремлінь народу. Очевидним і органічним є романтичне спрямування фінальних епізодів твору. Роман «Роковані на смерть» закінчується картиною суворого покарання учасників групи. Душі мужніх, але приречених героїв навіть в останні хвилини життя переповнені «щастям величної самопожертви», чого так і не змогли усвідомити кати. Усі молоді борці (за винятком трьох боягузів – Канчера, Гаркуна і Волохова) і в ході слідства, і під шибеницею поводяться гордо, стоїчно. Навіть пригнічений провалом організації, змучений тяжкою хворобою Шевирев знаходить у собі сили достойно зустріти смерть. Звісна річ, тут помітна певна ідеалізація реальних історичних осіб, на що звертала увагу критика. Але слід пам'ятати й про те, що суб'єктивне в художньому віддзеркаленні дійсності виявляється як глибина мислення письменника, здатність масштабно охопити явище, передати дух часу, дух епохи через образний устрій твору. Зрештою, образне освоєння дійсності завжди передбачає «включення» індивідуального світосприйняття художника.

Зазначимо, що О. Соколовський одним із перших з-поміж тогочасних українських прозаїків звернувся до художнього осмислення проблеми самовизначення людини в умовах протистояння несправедливому суспільному устрою. У цьому плані його «народницький» цикл наближається до творів М. Івченка («Горіли степи», 1923) та Ю. Яновського («Вершники», 1935). Людей високого суспільного обов'язку, до самозаперечення відданих громадській справі, подибуємо і в новелах М. Дукина, що побачили світ у

1920-х роках («Матіола», «Юхим Бурляй», «На шпилі», «На аванпостах» тощо).

У романі «Роковані на смерть», як і в інших творах циклу, О. Соколовський замислюється й над актуальною для прозаїків того періоду проблемою смерті. Так, В. Підмогильний (збірка «Твори», 1920) і його герої, за спостереженням С. Єфремова, ставлять цю проблему “не однаково, але розв’язують майже в унісон, тільки з одтінками – од пасивного приймання неминучості (як, наприклад, у творах Г. Косинки, що ввійшли до збірки «На золотих богів», 1922. – О. Є.) до радісного бажання зустріти смерть, як щось принадне, ясне, блискуче (в аналогічному ключі проблему вирішує й О. Соколовський. – О. Є.)» [71, с. 663].

Романтичним у «Рокованих на смерть» є й відверто полярне розмежування антитетичних сил. Відтворюючи «дух затруєної громадської атмосфери» останніх десятиріч XIX століття, захопившись героїзмом молоді, О. Соколовський у виразно применшеній тональності показує репрезентантів російської влади. Показовою у цьому плані є також інтерпретація письменником ліній Петро Шевирев – Соня Бревіс і Юзеф Лукашевич – Броніслава Савейко.

Усвідомлюючи, що для успішної діяльності потрібна суворі конспірація, Шевирев самоізолюється, пориває зі студентськими гуртками, уникає зустрічей із знайомими, навіть з Сонею Бревіс, у яку закоханий. Тяжко хворий на сухоти, він довго і твердо відмовляється їхати до Криму на лікування, бо довелося б залишити бойових товаришів. Бідний студент Юзеф Лукашевич закоханий у графську доньку Броніславу Савейко, але також вирішує порвати з нею дружбу, бо думає, що це може зашкодити революційній роботі. «Мені начхати і на польських аристократів, і на емігрантів, які з ними одним духом дишуть, я, звичайно, люблю нещасну Польщу, але, що по суті – я? – пролетар; а пролетарі, як відомо, “не мають отчизни”, і я прошу – уклінно прошу – “шановну графиню Савейко” – не дурити мені голову націоналістичною нісенітницею» [223, с. 60]. О. Соколовський вводить тут

загалом популярну в літературі ситуацію, коли герой мусить обов'язково самовиявитися у своєму ставленні до жінки – представниці антитетичного суспільного прошарку (як, наприклад, І. Дніпровський у п'єсі «Яблуневий полон», 1926). Висувається неодмінна вимога безкомпромісних стосунків з таким жіноцтвом попри його привабливість. Така прямолінійність, спричинена тогочасними ідеологічними тенденціями, в руслі яких намагався слідувати письменник, зрозуміло, не пішла на користь роману. Адже у такий спосіб, із застосуванням подібних соціологічних доктрин, навряд чи можна акцентувати увагу читача на крупномасштабності історичних подій та величчі осіб, що брали у них безпосередню участь.

І все ж, володіючи такими високими морально-психологічними якостями, молоді борці з несправедливістю, за автором, роковані на смерть. Не вдалося їм донести до переможного кінця гордий прапор «Народної волі». Одірвані від народу, вони й самі передчувають власну приреченість, неминучу загибель. І в цьому – історична правда, історична закономірність, правильно передана в романі. Цей твір пронизує настроєве відчуття глухого кута, з якого герої вириваються хіба що в мріях. Роман і побудований як рух у непроникному куті. Тим часом сюжет, заґрунтований на відтворенні енергійних спроб духу звільнитися з-під тиску оточення, належить до позасумнівних творчих здобутків Соколовського.

Письменник уважно осмислює трагедію тих, хто став на прю за гармонію в житті, що характерно, скажімо, й для прози Г. Косинки 1920-х років. Косинка відтворює драму людей, які присвятили себе боротьбі за комуністичні ідеали, усвідомлюючи, що комуніст на селі – явище не типове, тому селяни ставляться до нього з недовірою («Товариш Гавриш», «Темна ніч», «Десять» тощо). Поза сумнівом, розумів нетиповість своїх героїв-народників і Соколовський, а тому віддзеркалив драму їх ілюзій. Проте драматичне в обох письменників пронизане сподіванням, вірою у людський поступ.

Аналіз циклу творів О. Соколовського про народництво дозволяє зробити висновок про посилену увагу письменника до подієвого боку повістування, що переважає над характером. Це можна пояснити, зокрема, так званим «феноменом документалізму». Романіст був добре обізнаний з архівними документами, а тому широко вводив їх у тканину повістування. (як, наприклад, і М. Ірчан у п'єсах «Дванадцять» (1923), «Отрута» (1927) чи П. Капельгородський у романі «Шурган» (1932).

Слід, однак, сказати, що така настанова на подієвість іноді ставала на перешкоді ґрунтовному відтворенню характеру реальної історичної особи. «Захопившись жертвенним героїзмом народовольців, зовнішнім перебігом подій, Соколовський лише частково розкрив... ідейну, духовну драму, порізному пережиту його персонажами, і багато втратив як художник-психолог. Лише натяки на неї відчуваються в роздумах Перовської, Михайлова, Халтуріна. Можливо, якраз тому, що ці напружені ідейні шукання, а відтак і людські драми, конфлікти zostалися за межами художнього дослідження...» [2, с. 208].

Справді, створюючи образи народовольців, прозаїк не завжди репрезентує нові, глибоко розроблені характери. Скажімо, Макар Зорянчук як характер, що потребує художнього осмислення, вичерпав себе ще в романі «Перші хоробрі». У «Новій зброї» він міг претендувати хіба що на роль другого плану, незважаючи на помітне прагнення письменника поглибити цей образ. Цікаво задумані постаті Халтуріна і Желябова залишаються, на нашу думку, тільки замислом белетриста. Можна говорити і про копіювання багатьох рис характерів «героїв змов» у всіх романах. Проте кращі сторінки романів Соколовського є свідченням творчого успіху автора. Йдеться передовсім про повноту показу подій і характерів, створення широкомасштабної й історично вірогідної картини минулого.

На теренах Російської імперії головною силою в економічному й кількісному вимірах було селянство, яке споконвіків дотримувалося принципів народнообщинного співжиття, зчаста відстоюючи їх зі зброєю в

руках. Відомо, що реформа 1861 року звільнила селян від поміщиків, сприяла деякій лібералізації суспільного життя, проте економічного становища хлібороба не покращила. «Описи життя селян після розкріпачення нагадують нескінченний плач над їхніми бідами, – зазначає О. Субтельний. – Безпосередньою причиною деяких із них були хибні розрахунки архітекторів реформ. Непоправною їхньою помилкою стало обкладення селян занадто великим фінансовим тягарем за умов кричущої обмалі землі. Крім обтяжливих виплат за свої наділи, селяни були вимушені платити подушний податок, а також непрямі податки на цукор, чай, тютюн, бавовну, вироби з металу і, що особливо важливе, на горілку. Під кінець ХІХ ст. урядова комісія доповідала, що з урахуванням компенсації за землю селяни сплачували у 10 разів більше податків, ніж дворяни» [229, с. 324 – 325]. Фактично єдиною ідейною, а згодом і політичною течією, що обстоювала економічні інтереси селянства, було народництво. Особливої популярності набуває народницьке «ходіння в народ», романтизоване, зокрема, І. Нечуєм-Левицьким у повісті «Хмари».

Ясна річ, що нужденне становище породжувало спротив серед селянства, з чого й скористалися народники. Наприкінці 1870-х років в Україні (Чигиринський повіт) вони створили підпільну селянську організацію «Таємна дружина». Чільною метою спілки, що мала розроблений статут, була організація повстання селян. Особливого розголосу набуває так звана Чигиринська справа (1877), у ході якої народник Я. Стефанович, видаючи себе за царського комісара Дмитра Найдю, закликав селян до повстання проти поміщиків. Заворушення було розкрито, а його організаторів, у тому числі Я. Стефановича та Л. Дейча, – ув'язнено. Загалом же, тоді було заарештовано понад тисячу осіб.

Історичні події, відомі під назвою «Чигиринської змови», стали сюжетною основою повісті О. Соколовського «Бунтарі» – завершального твору його «народницького» циклу. Тут поєднується традиційне й новаторське світовідчуття. Соціальна детермінованість вчинків персонажів органічно сполучається з іншими первнями їхньої поведінки – психологічними й

ментальними. У тексті твору спостерігаємо й оригінальне художнє виявлення таких особливостей романтичного типу мислення, як простування до осягнення філософських і соціальних істин, укрупненість образів тощо.

Події, що складають сюжетний каркас повісті, відбуваються впродовж кількох місяців (вересень 1877 – квітень 1878 рр.). Ключові моменти сюжету сам автор наприкінці твору визначив так: «Змова в Чигиринщині. Арешт у Талалаївці. Лук'янівка. Найсуворіша ізоляція. Барон Гейкінг. Допити. Зрада й викази отамана Олійника. Початок зносин з волею. Викрадення друкарні. “Голуб”. Листи Валер'яна. Надії на втечу. “Голуб” побоявся. Розпач. Зневіра. Поява Фроленка. Спершу він сторож, потім – наглядач. Історія з Пономаренком. Пономаренко звільняється, щоб поїхати до міфічної винокурні. Михайло – ключник. Валер'ян чекатиме коло тюрми з підводою. Гроші, паспорти, одежа – все готове. На Дніпрі сховано човни. Потім – човном на Черкаси...» [217, с. 553].

Незважаючи на те, що провідні сюжетні події відбуваються вже після «бунту», повість дає вичерпне уявлення про цю подію. Вдаючись до оригінальних композиційних прийомів, О. Соколовський розповідає і про принципи організації «Таємної дружини», причини її поразки, і паралельно знайомить читача з діяльністю народовольців в інших регіонах імперії (І. Ковальського в Одесі та В. Засулич у Петербурзі). Історія власне «змови» подається у листах, які Я. Стефанович передає з Лук'янівської в'язниці на волю, а ув'язнення учасників «бунту» на Роменщині відтворюється в мареннях Л. Дейча. Дія у повісті зосереджується навколо перебування керівників повстання в тюрмі та організації їхньої втечі Фроленком і Осинським.

У «Бунтарях» привертають увагу деякі особливості стилю письменника, які відрізняють повість від трьох попередніх романів, хоча внутрішній зв'язок усіх творів помітити неважко. До таких особливостей відносимо: перевагу психологічного спектру у відтворенні історичних подій і максимальне проникнення у внутрішній світ персонажа; відсутність чіткої хронології у викладі подій «Чигиринської змови»; цільність магістральної сюжетної лінії;

звернення до традицій класичної літератури (насамперед Т. Шевченка і Панаса Мирного).

Відтворюючи життя села Астраханки у пореформені часи, О. Соколовський вдається до поширеного в українському письменстві засобу художнього контрасту: «Страшними привидами ходять голодні, виснажені селяни... Працюють по чотирнадцять-шістнадцять годин на добу... Страшна, безпросвітна, каторжна праця... А навколо нужденних селянських нив і садиб зеленіють безмежні поміщицькі лани, міцними фортецями стоять мальовані панські будинки, фільварки, димлять цукроварні й гуральні, плетуть своє хитромудре в'язке павутиння глитаї-павуки, видушує податки поліція...» [217, с. 440]. Таким чином досягається гранична чіткість у показі злиденного становища звичайного хлібороба.

Ще раніше до такого ж антитетичного принципу звернувся Панас Мирний у повісті «Лихо давнє й сьогочаснє». Та коли Мирний (йдеться про другу частину твору) акцентує наступальність, активність селянської громади, то Соколовський помічає у мешканців Астраханки (через сприйняття Дейча) «...обмеженість, неписьменність, недовіру до всього нового, міцно, споконвіку вкорінені власницькі інстинкти...» [217, с. 442]. У протистоянні цьому вбачають сенс своєї боротьби герої «Бунтарів» – Стефанович, Бохановський, Дейч, інші народники, що наполегливо шукають способів змінити становище на краще. Проте знайти вихід – справа надзвичайно складна, адже інтелігенти з міста не враховували особливостей селянського світобачення, не були обізнаними зі звичаями, традиціями українського хлібороба. Вони не знали, в який спосіб переконати людей, підняти їх на повстання, спротив. Через спогади-візії Дейча відтворює Соколовський початок відомого «ходіння в народ»: «Дейч пригадує лаштування в дорогу: селянська незручна одежа, личаки замість черевиків, навмисне невмиване по кілька днів обличчя...

Дехто навіть обмазував лице маслом і запікався на сонці, щоб якнайбільше бути подібним до селянина...І ось уже в торбі окраєць черствого хліба, старі онучі, подрана хустка й кілька нелегальних книжок, а за пазухою

– старанно обмотаний якимось дрантям фальшивий паспорт...Нема вже Дейча – вихованця заможної, а потім збіднілої буржуазної родини – є селянин Дмитро Єгоров, або просто Митрій...» [217, с. 441].

Проте й за таких умов народникам вдається зібрати вчорашніх хліборобів в організовані загони, якими керували найбільш «свідомі» селяни. Селяни з інших повітів, пройняті ідеєю волі, приходять, щоб виступити зі зброєю в руках проти панів. «А на Чигиринщині вже кипить: у таємних селянських “дружинах” – щось понад тисячу чоловік, і хоч немає ще зброї, яку обіцяв Петербург, хоч нема ще плану повстання, але вибуху вже не можна затримати ніякою силою, селянський бунт може спалахнути стихійно... Навіть найрозравняніші визначають остаточний день на Покрову – на 1 жовтня...» [217, с. 446].

Ідейна настанова твору, отже, цілком очевидна: Соколовський прагне змалювати істинних захисників покривдженого люду, власне, його друзів, і в такий спосіб звеличити постаті народників, рух загалом. Повісті притаманні не лише показ мужніх натур, утвердження позитивних ідеалів, а й експресивність, урочистість оповіді, героїзація образів – те, що зближує її з романтичними творами. Помітно, однак, що романтичний струмись у «Бунтарях» значно притлумлений, ніж в діалогії «Герої змов» та романі «Нова зброя».

Відтворюючи історичні події 70-х років XIX століття, прозаїк прагне художньо дослідити найтонші порухи психіки своїх героїв, тому психологізм у повісті виступає одним з провідних способів типізації постатей і явищ минулого.

Сюжетно-композиційною віссю твору є образ Льва Дейча. Практично всі події, вчинки персонажів віддзеркалені крізь призму його спогадів, розмірковувань, візій-сновидінь. У діях і поведінці героя, немов у краплі води, відбилосся народницьке «ходіння в народ», намагання «бунтарів» на собі відчувати обставини життя простого трудівника, заволодіти довір'ям людей і спрямувати їхню енергію на збройний опір кривдникам. У змалюванні Дейча

– людини доброї, чесної, завжди готової виступити в обороні народних інтересів – помічаємо спільність ідейно-творчих підходів Панаса Мирного (Жук і Телепень з повісті «Лихі люди»), І. Нечуя-Левицького (Радюк і Комашко з повістей «Хмари» та «Над Чорним морем»), Б. Грінченка (Радченко з повісті «На розпутті»), Олени Пчілки (Підгірний у повісті «Світло добра і любові») тощо. Цих письменників об'єднує прагнення змалювати постаті не тільки активних діячів суспільного руху, а й носіїв найшляхетніших морально-етичних якостей.

У повісті «Бунтарі» О. Соколовський психологізує образ Дейча, широко використовуючи для цього внутрішнє мовлення героя, описи рухів, поз, предметів тощо. Художньо моделюючи постать реальної історичної особи, прозаїк цікавиться насамперед її внутрішньою організацією, що виявляється через самоспілкування, самопізнання й самооцінку. Осягнувши естетичні здобутки попередників, Соколовський відтворює багат шаровість свідомості особистості, виявляє процеси з'яви асоціацій, плин найсокровенніших, а зчаста й прихованих душевних порухів. Для більш ґрунтовного художнього «просвічування» психічних і моральних підвалин персонажа прозаїк відчутно активізує колізійні начала, апелює до все напруженіших ситуацій. Дейч Соколовського драматично намагається розв'язати болючі проблеми: шляхи народу й особистості за доби глухого лихоліття, мораль і насилля, відповідність долі людини законам суспільства, в якому вона існує. При цьому письменник не прагне художньо потлумачити кожен мить внутрішнього життя героя, а віднаходить і віддзеркалює його домінанту, фізіологічні прикмети душевного стану персонажа, звертає увагу на суперечності серединних конфліктів людини, іноді цікавиться тим, як особистість виявляє себе неусвідомлено.

Перебуваючи за ґратами одиночної камери, Дейч пишається тими своїми однодумцями, які, залишившись на свободі, не складають зброї. Та гнітюча обстановка Лук'янівської в'язниці наштовхує на болючі згадки про тих, котрі, як і він сам, були заарештовані й ув'язнені. Одержавши від друзів пакунок із

їжею, Дейч щедро ділиться з ув'язненим Кибальчичем; він не дозволяє собі витратити передані побратимами гроші, бо вони громадські і можуть знадобитися для загального діла.

Часом здається, що один із чільних керівників чигиринської «змови» втрачає душевну рівновагу, віру, несхитність борця. Однак ці настрої пояснюються не особливостями його вдачі, а радше пекучими роздумами про перспективи «ходіння в народ», відчуттям безвиході, якогось глухого кута. Залишившись без спілкування з друзями, без книжок, і навіть позбавлений права виходити на тюремний двір, Дейч приходить до усвідомлення того, що «нема нічого ганебнішого, нема нічого огиднішого від ув'язнення». Він постійно думає про втечу, але, ясна річ, без підтримки ззовні не може вирішити нічого. Втрата надії на звільнення посилює в душі героя нерадісні настрої, байдужість і зневіру. Саморефлексії персонажа засвідчують тяжіння письменника до прийомів психологічного аналізу, що склалися на межі XIX – XX століть, коли, за Д. Наливайком, характерною була «... зосередженість на внутрішньому світі особистості, на її духовному житті, яке переломлює об'єктивний зміст дійсності...» [148, с. 236]. Відтворюючи стан душі особистості, О. Соколовський прагнув, передовсім, викликати у читача адекватне враження від зображеного, а не лише відтворити певну подію.

Як свідчать історичні джерела, Лев Дейч (1855 – 1941) за вироком суду впродовж семи років перебував на Карійській каторзі, звідки втік, а після жовтневого перевороту 1917 року відійшов від політичної діяльності. Відомі його праці з історії революційного руху, публікації архіву народовольської групи «Визволення праці» тощо.

Тяжіння О.Соколовського до вияву героїчного в людині позначилося на зображенні ще одного організатора чигиринського «бунту» – Якова Стефановича. Перед читачем постає загартована життям, духовно стійка й енергійна особистість. На відміну від Дейча, Стефанович домігся деяких послаблень жорстокого тюремного режиму, зумів налагодити стосунки з «голубом», спілкувався з іншими в'язнями, вів переписку з Дейчем та

Осинським. Зауважимо принагідно, що Яків Стефанович (1854 – 1915) – українець за походженням – в середині 1870-х років приєднався до російського народництва, оскільки не вірив у перспективи національного руху на теренах України. Був членом гуртка «чайківців» у Києві, активістом «ходіння в народ», брав участь у діяльності народовольських організацій «Земля і воля», «Чорний переділ», «Народна воля». Був засуджений (1883) і впродовж восьми років перебував на Карійській каторзі.

Практично поза межами сюжету повісті «Бунтарі» залишився Іван Бохановський – один із провідників «змови». Тільки зрідка Соколовський згадує його як людину врівноважену, спокійну, дещо флегматичну.

Отже, виразною і вагомою у творі є антонімія персонажів. Дейч уособлює здебільшого теоретичне, інтелектуальне, Стефанович – активні, а Бохановський – пасивні начала. Ці герої, може, різко й не протиставляються прозаїком, однак наочно репрезентують різні стилі життя і боротьби.

Оригінальною постаттю в «Бунтарях» є Іван Мартинович Ковальський – людина тиха, зосереджена в собі. З першого погляду (через неохайний, часто з чужого плеча одяг) він справляє неприємне враження. Іван завжди носив при собі револьвер, але жодного разу ним не скористався. Дейч вважав, що це людина «цілковито й назавжди віддана революційній ідеї, – скоріше теоретик, ніж практик». Він з упевненістю доводив: «на насильство треба відповідати насильством», переконував, що потрібна «пропаганда фактами». І ось від Осинського ув'язнені дізнаються, що саме «пропаганду фактами» почав Ковальський, зважившись на збройний опір жандармам, які прийшли заарештовувати учасників «соціалістичних» зборів. Автор подає у повісті низку фактів, які пояснюють, чому народники змушені були перейти до рішучих терористичних дій. «Опір Ковальського – це вже був не одинокий постріл, не звичайне відстрілювання під час погоні, – міркує Дейч, – це вже був справжній бій революціонерів з жандармами, і чим би цей бій не скінчився, недооцінювати його значення було аж ніяк не можливо:

революціонери починали переходити до збройної боротьби з представниками влади...» [217, с. 518].

Соколовський апелює до правди факту. Іван Ковальський (1850 – 1878) – постать історична. Народився він на Поділлі у родині священика. Під час навчання в Одеському університеті організував народницький гурток. За збройний опір поліції під час арешту Ковальський був засуджений до страти і розстріляний в Одесі. Опір Ковальського, як і постріл Віри Засулич у Петербурзі, був поштовхом для подальшої збройної боротьби народників. Однак звістки, що надходили з волі до в'язниці, як бачимо з повісті, переконували Дейча у слушності думки, висловленої колись Стефановичу: «...за умов жорстоких репресій, за умов нещадного переслідування революціонерів, боротьба за соціальну революцію, замість іти єдино вірним шляхом організації трудящих мас, може виродитися в систематичну помсту представникам уряду з боку революціонерів...» [217, с. 518 - 519].

Героїко-романтичними інтонаціями наповнюють «Бунтарів» постаті досвідченого Михайла Фроленка і молодого робітника Давиденка. Вони, за Соколовським, – істинні творці справедливості, яких саме життя змусило по-новому осмислити своє місце в суспільстві, що переживає період політичних потрясінь.

Характерно, що прозаїк звертається до зображення людей різних вікових категорій. Причому певна прямолінійність, безпосередність вісімнадцятирічного Давиденка не контрастує з виваженістю рішень бувалого й розсудливого Фроленка; в орбіті героїки вони міцно з'єднуються між собою. Так у творі окреслюється мотив відвічності, сказати б, нескороминучості героїчних первнів людини. Аналізуючи проблему ставлення письменника до своїх героїв, М. Бахтін зауважує, що в деяких випадках «... герой заволодіває автором. Емоційно-вольова предметна установка героя, його пізнавально-етична позиція в світі настільки авторитетні для автора, що він не може не бачити предметний світ тільки очима героя і не може не переживати тільки зсередини події його життя; автор не може знайти переконливої і стійкої

ціннісної точки опори поза героєм» [20, с. 18]. З нашого погляду, саме таким є відношення Соколовського до цих двох героїв повісті, як, зрештою, й до більшості постатей народників. «Глянеш на нього – найзвичайнісінький собі чолов'яга: тихий, сумирний... А спробуй-но глянь трохи збоку, – орел не орел, а козак хоч куди...», – характеризує автор Фроленка. Це – враження прозаїка, який водночас, уникаючи деталізованих описів, віднаходить домінуючі штрихи, що формують цілісне уявлення про героя. Фроленко виступає як певна себе індивідуальність. Наділений неабиякою фізичною силою, витривалістю, стійкістю й кмітливістю, він блискуче виконує найвідповідальніші операції: «Яке неймовірне напруження волі, яка витриманість, які нерви потрібні, щоб грати ту роль, яку він на себе взяв!.. Сторож. Наглядач. Ключник... Щодня, щохвилини – який випадок, якесь необережне слово, якась несподіванка може його викрити, зрадити, віддати в руки жорстокого ворога... А він спокійний, розважливий, холодний...» [217, с. 554]. При цьому Михайло – людина невибаглива, проста – не удає з себе лицаря «без страху й докору». Досвідчений борець чесно зізнається, що інколи йому страшно виконувати обов'язки «справного» тюремного наглядача, якого вважали найжорстокішим з-поміж ключників (бо «за копійку продасть»). У повісті бачимо, як Фроленко, тамуючи страх, завойовує довір'я тюремного начальства і навіть фліртує з дочкою старшого наглядача Мільченка, щоб зреалізувати свій намір – втечу «південних бунтарів» з Лук'янівської в'язниці. Запам'ятовується читачеві й образ юного робітника Давиденка. Це він з іронією розповідає Дейчу, як підпільникам вдалося винести з-під носа жандармів друкарню й будить мертвотну тюремну тишу голосною піснею, щоб підняти настрій іншим в'язням. За такою зовнішньою безтурботністю проглядається чітке уявлення героя про власне місце у боротьбі, його прагнення підняти з колін собі подібного. Вчинки персонажа Соколовський відтворює у найсуттєвіших моментах, укрупнено, без акцентації психологічних штрихів чи окремих частковостей.

У повісті «Бунтарі», як і в романах О. Соколовського «народницького» циклу, спостерігаємо різке розмежування персонажів на позитивних і негативних. Постаті жандармів, тюремних писарів, наглядачів тощо традиційно виписані тут у гротескно-сатиричному ключі. Зустрічаємо, зокрема, характерні для прозаїка і змальовані підкреслено негативними фарбами портрети, сповнені іронії мовні характеристики, наприклад, капітана Гейкінга, тюремного писаря Івана Калістратовича, смотрителя – плюгавого дідка Семена Ковальського, наглядача Пилипа Пономаренка та ін.

Портрет капітана Гейкінга, скажімо, акцентує його фізичну та моральну потворність: «Звичайне собі обличчя остзейського барона з досить-таки “захудалих”. Біляве, обмежене, самовдоволене, з деякими нахилами до дегенеративно-хижацького вигляду. Баранкуваті, олив’яного кольору, очі». Подаючи такий сатиричний портрет-враження, Сокольський не лише демонструє відповідність зовнішності внутрішньому устроєві персонажа, а й залишає за собою право у ході розповіді додавати інші штрихи. Капітана характеризує внутрішня порожнеча, тупість, що поєднується з претензійністю жандармського служачки-солдафона. А ось як говорить про себе сам Гейкінг: «... людина з університетською освітою, юрист, “поет у душі” і одночасно блискучий – так, так, блискучий! – офіцер». Тут Гейкінг чимось нагадує отамана Божка з повісті Петра Панча «Без козиря» (1926), який, «прикриваючись» викраденою з музею булавою, видає себе за справжнього нащадка запорожців.

Капітан готує рапорт до Петербурга про арешт організаторів «Чигиринського бунту», виявляючи при цьому безмежну тупість, бо неспроможний викласти на папері навіть своїх убогих думок. Він копіює доповідь міністра юстиції графа Пелена, додає те, чого насправді не було, оббріхує заарештованих, приписує собі неіснуючі заслуги. У цей час в його голові перемішуються службові справи із суто інтимними. От міркування Гейкінга перед написанням любовної записки мадам Луїзі: «Ну, раз, два, три – ухвалено: пишу... Пишу так: “Горю бажанням...”, ні, краще так: “Палаю

пристрастю...” Гм, гм... Палаю. Да. Треба стисло. Колір паперу?.. Рожевий?.. Фі!.. Зелений – моветон. Так: голубий – наш, жандармський!.. Ухвалено. Кілька слів. І щоб пристрасть була ключем. Фонтаном. Водоспадом. Гейзером. Вулканом, чорт його побери!..» [217, с. 425]. Гейкінг підписує записку не своїм прізвищем, а лише титулом – барон. У своїй відповіді-відмові Луїза вдало трансформує це визначення: «Ви не барон, а баран».

Характерні у романі й типи наглядачів-тюремщиків – здебільшого тупих, бездушних створінь. Наглядач Пилип Пономаренко розповідає Дейчу, як він потрапив на цю посаду, з благоговінням згадує свою колишню господиню Глафіру Георгіївну. Дейч легко «приручає» свого наглядача, постійно віддаючи йому якусь частку своїх передач з волі (махорку, продукти, шоколад тощо).

Смотритель «Лук’янівки» Ковальський – плюгавий дідок з червоносизим носом і “сльозивими”, припухлими, підсліпуватими очима – переляканий останніми подіями, тому намагається заздалегідь забезпечити власну безпеку. Він турбується, щоб Стефанович почував себе у в’язниці доволі комфортно, про що неодноразово говорить арештанту. А потім просить скласти для нього папір, щоб у разі нападу революціонерів він міг його пред’явити і цим врятувати життя. Зазначимо, що карикатурність у портретуванні негативних персонажів є однією з констант індивідуальної стильової манери О. Соколовського.

Уже на початкових сторінках повісті подається опис кабінету Гейкінга, який багато чого додає до авторської характеристики російського урядовця. А описуючи тюремну канцелярію, прозаїк звертає увагу на портрет царствующого Олександра II, забруднений мухами. Загалом же, інтер’єр посідає помітне місце в художній тканині творів Соколовського. Примітно, що описи обстановки, винесені у центр того чи іншого епізоду, не носять декоративного, оздоблювального характеру, а виступають важливими виражальними засобами.

Як самодостатній сприймається у повісті образ тюрми – символ розгулу реакційних сил, уособлення всієї Росії – «жандарма Європи». Тюрма неначе забарвлює основні події твору в темні, гнітючі кольори. Олександр Соколовський – колишній арештант Лук'янівки – зумів дібрати відповідні слова, щоб образ в'язниці набув символічного звучання: «Суворі мури, оббиті залізом двері, чорні зловісні ґрати гнітили. Сім кроків завдовжки, чотири кроки завширшки... Вартовий солдат коло в'язничних воріт не має права впускати до тюрми й випускати з неї нікого... На ніч в'язницю... передають у розпорядження військового конвою. “Перевірка” заходить у кожну камеру, підраховує в'язнів, записує й виходить. Ключник замикає, унтер-офіцер чергового конвою пробує замок» [217, с. 438; 488 – 489].

Значно розширює часово-просторові межі твору звернення белетриста до використання газетних повідомлень, свідчень очевидців, архівних матеріалів тощо. У такий спосіб відтворюються часто маловідомі, але важливі для усвідомлення значення народницького руху факти. «Такі події, відтворені то в цитатах з документів, то імітацією під документальний запис, створюють ширший фон для обмеженої фабули повісті. Проте часом ці вставки видаються чужорідними в художній тканині твору, руйнують його стильову цілісність,» – завважує В. Агеєва [2, с. 212].

Останній твір О. Соколовського «народницького» циклу є роботою вже зрілого письменника. Риси еволюції його художнього мислення яскраво помітні насамперед у психологізації образу Дейча та оригінальній архітектоніці повісті. Однак твір не є бездоганим з художнього боку, на що вже вказувала критика. Так, у передмові до видання «Бунтарів» 1934 року читаємо: «Відзначаючи певну цінність повісті, не можна не попередити читача про її основні хиби: нахил до ідеалізації “бунтарів” та особливо слабкий критичний аналіз чигиринських подій і тактики бунтарства» [211, с. 5].

Твори О. Соколовського «Перші хоробрі», «Нова зброя», «Роковані на смерть» та «Бунтарі» мають певні вади, але є всі підстави відносити їх до активу вітчизняної історичної прози. У відповідності до законів художньої й

історичної правди прозаїк ґрунтовно відтворив одну із суперечливих сторінок минулого – народницький рух 70 – 80-х років XIX століття, показав героїв, які наполегливо шукали шляхів до розкріпачення народу. «Романи О. Соколовського не претендують на те, щоб бути художньою історією всього народницького руху. Бо в іншому разі їх автор ставав перед необхідністю широко показати соціальне, ідейне і політичне життя країни, до того ж не в одній, а в багатьох площинах. Він свідомо обмежив себе історією змов і вражаюче показав, як, в яких умовах і якими людьми ці змови здійснювалися,» – слушно твердить П. Моргаєнко [142, с. 11].

Події многотрудної історії подаються Соколовським не як тло чи певні «обставини», а як рухливий потік, де вирішуються людські долі. Вражає масштабність художніх узагальнень прозаїка – «історія змов» від їх зародження до фактичного згасання. Письменник чимало здобуває завдяки достеменній манері повістування про реальні історичні події. Ми спостерігаємо, як наростає загальне відчуття трагізму ситуації, відтворюється атмосфера, в якій народжені для щастя молоді герої змушені офірувати життям. Це тільки один бік повістування.

Особливої тональності тетралогії надає інший аспект. Він пов'язаний із тим, що Соколовський уже з першого твору, органічно поєднуючи буденне, пересічне з неординарним, зумів розкрити внутрішню, душевну красу «героїв змов». По мірі розв'язання трагічних колізій у кожному з творів зростає романтичне відчуття героїзму, а превалюючими є (попри трагізм) мажорні тони. «Зламні моменти історії, викликаючи нові надії, вимагали творів патетичних, закличних, пророчих, а такі, могла дати тільки література романтизму... Письменник – романтик прагне, щоб його голос якнайбільшою мірою почув читач... його творів, бо насамперед відчуває себе і пророком, речником нових істин; і щоб розмова з читачем найглибше на читача вплинула, його розворушила, митець прагне схвилювати й переконати чи то як полум'яний промовець-проповідник, чи то як близький інтимний друг», –

розмірковує О. Ткаченко [232, с. 42; 43]. Гадаємо, саме таким митцем був О. Соколовський.

Оповідна манера письменника позначена оригінальним перехрещенням у текстах монологів, діалогів, невласне прямої мови, що навзаєм доповнюють одне одного і характеризуються художньою своєрідністю; нечисленні описи природи звучать як паралелі до думок і переживань персонажів або як контраст до їхніх настроїв; у портретній характеристиці переважає відтворення внутрішнього світу героїв, сфери їх почуттів. О. Соколовський багато в чому загострює проблеми, порушені іншими митцями, розсуває межі відтворення людських чеснот і ницості; його заглиблення у внутрішній світ особистості виказує бездонність екзистенції і є важливою для розвитку вітчизняної літератури мистецькою знахідкою автора.

Творчість О. Соколовського є органічною складовою частиною вітчизняного літературного процесу 20 – 30-х років ХХ століття. Неважко помітити типологічні збіги між, скажімо, «народницьким» циклом письменника і численними творами прозаїків – його сучасників. Назвемо ряд імен і творів: Сава Божко (роман «В степах», 1930), Дмитро Гордієнко (романи «Тинда», 1930 і «Срібний край», 1931), Олесь Громів (збірка оповідань для дітей «С¹⁵», 1925), Юхим Зоря (оповідання збірки «Остання мандрівка», 1931), Гордій Коцюба (Коцегуб) (роман «Нові береги», 1932), Володимир Кузьмич (роман «Крила», 1930), Микола Ледянка (трилогія «На – гора!», 1929 – 1933), Петро Лісовий (Свашенко) (романи «Микола Ярош», 1929 і «Записки Юрія Діброви», 1930), Олександра Свекла (збірки оповідань і повістей «Подарунок і подяка», 1927, «Петря Слимак», 1930). Цей ряд можна було б продовжити.

Відмінні тематикою, стилем, твори Соколовського, як і названих вище письменників, загалом виразно репрезентують те спільне, чим жила українська проза перших десятиріч минулого століття: прагнення до образного потлумачення актуальних політичних, морально-етичних і психологічних проблем; ґрунтовне засвоєння традицій класичного письменства і водночас шукання (хай і не завжди результативне) нових

художніх форм; уважне ставлення до відбору життєвих явищ; прямування до епічного монументалізму і пафос життєствердження; звернення до справжніх фактів, архівних і документальних джерел; прагнення пов'язати долі героїв з переломними історичними подіями, а історичне – із загальнолюдським; увага до окремої особистості, її психічного устрою; поєднання реалістичного і романтичного світобачення; історично й художньо правдиве осмислення минулого; прямолінійність класового розмежування персонажів, надуживання політичними гаслами; послаблена увага до індивідуалізації персонажів; наявність певних сюжетно-композиційних схем, стереотипних ситуацій.

Характерно, що й особиста доля частини згаданих митців склалася так само трагічно, як і доля О. Соколовського. У 1930-х роках зазнали репресій, несправедливих судових вироків С. Божко, П. Лісовий і О. Свекла. В. Кузьмича було заарештовано вже під час Другої світової війни, а 1943 року його розстріляли.

Загалом же, українська проза початку 1920-х років активно прагнула осмислити сучасне життя, ті зміни, які відбулися в людській свідомості останнім часом. Тому історична тема відсовувалася на задній план. Уже наприкінці 20-х і впродовж 30-х років ХХ століття інтерес до неї відчутно зростає. Яскравим свідченням цього вважаємо, зокрема, «народницький» цикл творів О. Соколовського.

Прагнення зобразити народництво не просто як визвольний рух, а як подвиг «перших хоробрих» у двобої з російським самодержавством, увага до рядових борців, пошуки причин протистояння, здатності людини на самопожертву, бажання за зовнішньою прозаїчністю буднів боротьби помітити внутрішню героїку звершень «бунтарів» – ось характерні риси тетралогії Олександра Соколовського. Тому його твори мають не тільки естетичну, а й значну пізнавальну та виховну цінність.

Розділ III

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ В РОМАНІ О. СОКОЛОВСЬКОГО «БОГУН»

Українська козаччина була справді унікальним явищем у світовій цивілізації, цілою великою епохою самовиявлення і самореалізації нашого народу, однією з найгероїчніших сторінок многотрудної вітчизняної історії. Козацтво відіграло величезну роль у збройній боротьбі українців за відновлення державності. У майже двохсотрічному єдиноборстві з різним ворогом в українському козакові виформувалося відчуття власної значущості, національної свідомості, відповідальності за долю співвітчизників. Сам факт існування Запорозької Січі свідчив про те, що в умовах бездержавності український народ створив вільне військово-промислове об'єднання і збройні сили – важливі прикмети державності нації.

Перші спроби локалізації діяльності козацтва припадають на другу половину XVI століття, коли польський уряд відвів йому роль охоронця степового пограниччя. Але нищівного удару по козаччині було завдано пізніше, влітку 1775 року, коли на Запорожжя виступили російські війська. Зі знищенням Січі північним «братом» завершилася ціла епоха у національній історії.

Правдива історія козаччини відтворена в українському фольклорі, яскравою сторінкою якого є, зокрема, пісні про зруйнування Січі. Творці усної поезії усвідомлювали, що загибель Запорожжя призведе до руйнації української слави, вольниці, національного духу:

*Із-за гори вітер віє-повіває,
Ходить москаль по куріню запасу шукає,
Що московські генерали церкви обібрали:
Беруть срібло, беруть золото, воскові свічі.
Тече річка невеличка, побромляла кручі,
Ой заплакав пан кошовий, од цариці йдучи.
Ти, ц[арице] – великий світе, напасть напустила,
Що все військо запорозьке та й занастила.
Ой ті стали з палашками, наші з кулаками,
А щоб слава не пропала поміж козаками [150, арк. 47]*

А ось як пише про ці події в «Атакуванні Нової Січі» О. Островський – український письменник, розстріляний більшовиками 1920 року: «Українець тогочасний інакше не уявляв собі Московщини, лише в образі якогось сторукого звіра – потвори, що сидить там десь у себе в барлозі, зодягнений в соболі, парчу, золото... І наче зінське щеня, сліпуючи, мацає руками навколо себе. Тими руками сягає від моря до моря й що зловить в свої пазури – чавчить на гамуз...Заплакала Січ, гірко, як мала дитина...Білим туманом розвіялась сутінь ночі. Ранок... у південь... маленька хмаринка розрослась в велику чорну хмару, що поняла собою все небо, закрила світ сонця і як скеля над безоднею, низько-низько... повисла...» [160, с. 21; 97].

Як потужна державотворча сила постає козацтво ще в літописних джерелах. Маємо на увазі так звані козацькі літописи Самовидця, Григорія Граб'янки і Самійла Величка. Пафос літопису Величка, скажімо, як зазначає М. Наєнко, – «... у змалюванні... переможних битв українського війська з польською шляхтою, у творенні портретів окремих учасників цих битв. Є в літописі чимало місць, де автор з сумлінного реєстратора виростає на справжнього співця... котрий захоплено... звеличує подвиг повсталого проти польських загарбників народу, лицарську доблесть козацьких ватажків» [146, с. 60 – 61].

Автори «Історії русів», «Короткого літопису Малої Росії» тощо характеризують козаків як державну еліту, що завжди обороняла Україну від постійних зазіхань «загребущих сусідів» – польської й російської монархій. Ґрунтовно схарактеризовано козацьку добу і в дослідженнях поважних вітчизняних вчених-істориків М. Костомарова, Н. Полонської-Василенко, М. Грушевського, І. Крип'якевича, О. Апанович та інших. «Поступово виходячи на провідне місце в українському суспільстві, козаки стали брати дедалі активнішу участь у розв'язанні... ключових питань українського життя, на кілька наступних століть забезпечивши українське суспільство тим проводом, який воно втратило внаслідок полонізації української знаті,» – читаємо в О. Субтельного [229, с. 136].

Широко віддзеркалена історія козаччини і в українській літературі. Донині ця героїчна доба дає невичерпний матеріал для творів, які виражають національну свідомість народу. Романи і повісті І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, А. Кащенко, Ю. Косача, З. Тулуб, Р. Іваничука, Ю. Мушкетика, П. Загребельного тощо, присвячені козаччині, сприяють глибшому осмисленню минулого, екстрапольованого на проблеми сучасні, служать розв'язанню актуальних виховних завдань. Українські письменники, за словами О. Мишанича, «... сконструювали своєрідну історію козаччини у всіх її часово-просторових вимірах, злетах і падіннях. Козацька доба в історії України – вічна тема української літератури; її становлення, еволюція, досягнення і втрати будуть ще предметом спеціальних досліджень» [139, с. 133].

Долучився до цієї важливої справи й Олександр Соколовський своїм романом «Богун». У багатоголосі української історичної прози перших десятиліть ХХ століття цей твір – явище помітне. Він посідає одне з чільних місць у такому ряду творів, як повість В. Таля «Надзвичайні пригоди бурсаків», Г. Бабенка «Шляхом бурхливим», роман З. Тулуб «Людолови», тетралогія Б. Лепкого «Мазепа» тощо. Можна помітити типологічну близькість «Богуна» Соколовського до творів А. Кащенко («Славні побратими», «Борці за правду»), О. Островського («Берестечко»), А. Чайковського («Сагайдачний»), Г. Хоткевича («Богдан Хмельницький») та ін. Як справедливо зауважував М. Сиротюк, роман О. Соколовського «... розширив тематичні береги нашої прози, ніби навертав її увагу до епохальних, поворотних подій... історії... З появою роману... українська історична проза зробила новий помітний крок до епічності, до більш глибокого розкриття як історичних явищ, так і внутрішнього світу персонажів» [197, с. 61].

Задум написання роману про славних козацьких лицарів виник у Олександра Соколовського давно. Довго й ґрунтовно вивчав письменник історію національно-визвольної війни XVII століття, про що свідчать його нотатки, виписки з журналів (зокрема «Киевской старины»), історичних

праць, літописів, історичних творів про цей період інших письменників, деяких зарубіжних джерел. Уважно студіював белетрист і тогочасний побут, обряди, фольклорні матеріали.

Багато матеріалу зібрав О. Соколовський про Богдана Хмельницького та Ярему Вишневецького. У робочому зошиті письменника, зокрема, читаємо: «На високім підвищенню, покритий червоним, мов кров, кармазином стояв Хмель у шовках і оксамитах. З його плечей звисала довга гетьманська кирея, в правій руці він держав булаву, лівою спирався на шаблю; кругом його, наче варта, стояли бунчуки, прапори...» [247, арк. 13]. Трапляються в нотатниках Соколовського навіть окремі фрази і звороти, історизми, які можна було б увести до тексту роману («поголоска», «комонник», «тяжари» тощо).

У розробці цієї теми молодий прозаїк мав достойних попередників. Насамперед варто назвати роман-трилогію Михайла Старицького «Богдан Хмельницький» (1897) – найдовершеніший історичний твір визнаного класика. «Відтворюючи найважливіші моменти вітчизняної історії, Старицький мав на меті не лише уславлення героїчного минулого, визначних історичних діячів, волелюбності й героїзму українського народу. Роман пройнятий глибокою вірою в історичну перспективу державності України», – зазначає Н. Левчик [118, с. 40]. Іван Богун у цьому творі виступає не лише втіленням лицарського духу українського козацтва, а й виразником його гуманістичних устремлінь.

У романі М. Старицького «Руїна» (1899) образ Богуну сповнюється філософського змісту. Глибоко переживаючи перемогу руїнних сил в Україні, духовну порожнечу в суспільстві, уславлений козацький ватажок тут починає навіть заздрити померлим: «... ніби навколо нього не було більше вже ні людей, ні землі, ні світла, ні неба, а одна лише німа, непроглядна темрява. Холод обійняв його тіло і стиснув болісно серце».

Спираючись на історичні, фольклорні джерела, уважно осмислив життя та боротьбу Богуну й Адріану Кащенко в оповіданні «Славні побратими» і повісті «Борці за правду» (обидва – 1913). В інтерпретації Кащенко, як згодом

і Соколовського, Богун – добрий тактик, який у кожному бою демонструє філігранну військову виучку, безприкладну мужність, одчайдушність, талант воєначальника. У фіналі повісті «Борці за правду» «український богатир» Богун виступає уособленням нескореності українського народу, який підніс зброю в оборону власного права на життя. Герой зустрічає смерть без покаяння й розпачу. Неважко помітити, що художні оцінки А. Кащенко у повісті співпадають з оцінками того ж історичного періоду, висунутими М. Старицьким у «Руїні». Душі застрелених жовнірами Чернецького Богун і його побратима Довбні линуць «... у горішнє царство шукати правди на тім світі».

Можна думати, що О. Соколовському були відомі й видані між 1912 і 1918 роками твори Олелька Островського «Жовті Води», «Корсунь (1648 р.)», «Данило Нечай (1651 р.)», «Берестечко», «Іван Богун», «Руйнування Батурина» та ін. Попри невисоку мистецьку вартість, ці повісті та оповідання містили багато фактичного матеріалу, який не міг не зацікавити белетриста.

1918 року в журналі «Шлях» з'являється уривок з роману Гната Хоткевича «Берестечко», де письменник мав намір широкомасштабно відтворити польсько-українські взаємини у переддень і під час битви близ Берестечка. Але, як пише Ф. Погребенник, «...обставини емігрантського життя, постійна турбота про хліб насущний не давали йому (Хоткевичу. – О. Є.) змоги зосередитися над задуманим твором, що вимагав глибоких досліджень історичних джерел» [169, с. 547].

Уже 1929 року побачила світ історична драма-тетралогія Г. Хоткевича «Богдан Хмельницький» (п'єси «Суботів», «Київ», «Берестечко», «Переяслав»), заґрунтована на неоромантичному світобаченні й гуманістичній концепції. Доба Хмельниччини загалом і діяльність Богун зокрема висвітлюються тут з національних позицій, у відповідності до історичної правди. Це й дало підстави радянським літературознавцям віднести твір до «буржуазно-націоналістичних».

Отже, до образної інтерпретації Хмельниччини першим в українській радянській літературі звернувся Г. Хоткевич. О. Соколовський же став першим у письменстві того періоду прозаїком, хто оприлюднив розлогу художню картину національно-визвольних змагань українського народу за часів Богдана Хмельницького.

«Богун» Олександра Соколовського належить до історичних романів, у яких побудова сюжетів, конфліктів, зображення персонажів суворо підпорядковується правді факту, документальній адекватності. Цьому сприяє, зокрема, введення постаті писаря Зорка, який фіксує події, що відбуваються. Автор активно послуговується цитатами з історичних джерел, архівних документів. Ось, наприклад, нотатка, яку зафіксував Самійло Зорко: «...Хмельницький многими ума свого очима, яко ловець хитрий, на всі сторони поглядаючи і караули в милью і далі від обози іміючи... рушил ку Жолтой Воді.

В п'яток теди п'ятої неділі по пасці Мая четвертого передня страж Хмельницького з передньої ж стражі польської двох “язиків” піймавши, припровадили до Хмельницького...» [208, с. 83]. Водночас, цей «документалізм» не заступає художньому домислу, що спричинило певну ілюстративність у відтворенні історичних подій, «...мляве нанизування зовнішніх подробиць, що сповільнюють дію» [2, с. 213].

У центрі роману – образ Богуна, сподвижника Богдана Хмельницького, народного улюбленця, оспіваного в усній творчості нашого народу. Іван Богун (загинув 1664 р.) – вінницький (кальницький) полковник, один із найпомітніших воєначальників доби Хмельниччини. Він брав участь у всіх найвідповідальніших бойових операціях, очолюваних гетьманом. Особливо важливу роль ватажок відіграв у битві під Берестечком, виступаючи як проти польського, так і проти московського панування на теренах України.

Після смерті Б. Хмельницького Богун підтримував спроби Ю. Хмельницького та І. Виговського проводити незалежну від Москви внутрішню й зовнішню політику, але коли ті вирішили остаточно розірвати

стосунки з Росією і перейти на бік Польщі чи Туреччини, він виступив і проти них. Так, І. Богун відмовився підписати Гадяцький трактат, укладений гетьманом І. Виговським з польським урядом у вересні 1658 року, за яким Україна мала знову повернутися до складу Речі Посполитої. Разом із славетним запорозьким кошовим Іваном Сірком Богун відкрито виступає проти Виговського і 1659 року організує повстання на Лівобережжі й Правобережжі. У 1660 році полковник висловлює свою незгоду з положеннями Слободищенського трактату, що його уклав Ю. Хмельницький з польським урядом, і який передбачав залежність України від Польщі.

Така діяльність І. Богуна, зрозуміло, була не до вподоби королівській владі. 1662 року його схопили і відправили до в'язниці Мальборг (Марієнборг). Проте уже наступного року Ян II Казимир, виступаючи в похід на Лівобережну Україну і розраховуючи на авторитет, військовий талант Богуна, звільнив полковника, призначивши його командиром козацьких загонів у складі війська правобережного гетьмана П. Тетері. Однак 17 лютого 1664 року І. Богун, звинувачений у спробі перейти на бік ворогів короля, був по-зрадницькому вбитий шляхтою під Новгород-Сіверським.

Ім'я Івана Богуна овіяне невмирущою славою, а пов'язані з ним численні витвори народного генію людська пам'ять пронесла крізь віки. І. Богун є героєм багатьох історичних пісень, дум, народних легенд і переказів. З його ім'ям у часи громадянської війни й відродження української державності (1918 – 1920 рр.) різні за політичними уподобаннями сили йшли на смертельні битви. Заслуги одного з найвідоміших діячів Хмельниччини, національного героя – як «палкого прихильника возз'єднання України з Росією» – визнавала радянська історіографія. «Буржуазно-націоналістично» зорієнтовані дослідники витлумачували його діяльність як антицаристську, як альтернативу гетьманській політиці (у цьому вбачалася можливість іншого – суверенного – суспільного розвитку Української держави).

У відомих нам документальних матеріалах щодо постаті Івана Богуна трапляється чимало суперечливих фактів; відсутні навіть більш-менш

вірогідні відомості щодо року й місця його народження, про походження тощо. Так, В. Голобуцький стверджує, що Богун народився в сім'ї дрібного українського шляхтича, а Т. Яковлева – одна із дослідниць життя славнозвісного воєначальника – переконана в тому, що він був «благородний шляхтич і лицар-козак», який походив зі старовинного православного роду Федоровичів. Дослідниця доходить такого висновку, ототожнюючи І. Богуна з полковником І. Федоровичем, котрий, за різними джерелами, діяв приблизно в той же час. Услід за В. Липинським Т. Яковлева схильна вважати шляхтича Федора Богуна, згадуваного в 20-х роках XVII століття, батьком Івана. Формально це може відповідати дійсності. Але відомо, що Федір Богун був полковником Б. Хмельницького. 1648 року, після перемоги під Кам'янець-Подільським, гетьман направив Федора разом з іншими козацькими ватажками на прикордонні з Польщею та Литвою землі України для активної протидії польсько-шляхетському війську. Фактично обидва полковники – визначні особи в країні – діяли в одному часі й просторі. Однак ні офіційні (урядові) документи, ні козацько-старшинські літописи чи польські хроніки не фіксують їх родинних зв'язків, навіть не згадують «батьківські» заслуги Ф. Богуна перед Б. Хмельницьким. Іван Богун же став чи не найлегендарнішою особою періоду Визвольної війни, поступаючись хіба що самому Хмелю.

Згадаємо, наприклад, високу оцінку перемоги полковника під містечком Купчиці, що міститься в «Історії русів»: «Богун намагався різними маневрами вивести Поляків у поле на відкритий бій. Але успіху в тому не мав, бо тримались вони окопів своїх, не висовуючи голови. Богунові не лишалося інших способів вигнати Поляків з табору, як лише зробити на нього формальний приступ. Але кмітливість його відкрила для того найвигідніші шляхи, і він... розділивши корпус свій на три частини, повелів двом з них приступити з двох боків до табору Польського на світанку і робити фальшиву на нього атаку... а третій частині, з добірних Козаків утвореній, підповзати до монастиря і заволодіти ним за всяку ціну. Та колона під час утвореної від

фальшивих колон стрільби і навмисного гвалту пробилася до монастиря і здобула його дуже вдало, а по зробленому нею сигналу наблизились до неї і дві інші колони і витягнутою на монастирські будівлі артилерією вчинено всередину сильну стрільбу на Поляків, і вони, не змігши через це діяти своєю артилерією... приступили до монастиря з самими шаблями і карабінами, але їх зустрінuto і перекинуто мушкетами і списами Козацькими. Відступ їх назад, всередину табору, супроводжувався також списами від козаків і вони повернені були в тил величезними купами; решта врятувалася втечею через свої окопи з тим лише, що при собі мали, а обози їхні з усіма запасами та артилерією zostалися в таборі і були багатою здобиччю Козакам та їхній старшині» [90, с. 151 – 152].

Що ж до «старовинного» шляхетського походження Богуна, то стає незрозумілим, чому польський король і коронний гетьман С. Потоцький, пропонуючи 1654 року через довірених осіб Богунові перейти до них на службу і виступити проти Б. Хмельницького та російського царя, обіцяли, поряд з іншими привілеями, ще й шляхетство. А в 1651 році сучасник тих подій М. Ємельовський прямо назвав полковника «кушніром».

Окремі історики, скажімо, Д. Мишко, припускають, що І. Богун народився в селянській родині, а тому «пізнав тяжке життя покріпаченого селянського населення» [140, с. 18].

У «Реєстрі Війська Запорозького 1649 року» Богун значиться козаком Чигиринського полку. До того ж, таке прізвище тут трапляється тричі (один раз – у формі Бігунець). Численний документальний матеріал 40 – 50-х років XVII століття називає його «людиною», «козаком», «козацьким отаманом», «полковником», але не «шляхтичем».

Перші більш-менш вірогідні відомості про І. Богуна відносяться до 1637 – 1638 років, коли селянсько-козацькі повстання під проводом Павла Бута, Якова Острянина і Дмитра Гуні охопили величезну територію України – Запорожжя, Слобожанщину, Правобережжя й Лівобережжя. Саме з цього часу

розпочинається діяльність багатьох визначних керівників майбутньої Української держави. Випробування ними пройшов і Богдан Хмельницький. Історик Б. Флоря, який вивчав ранній період життя Богуна, переконаний, що найперша звітка про нього датується 1641 роком. Вона пов'язана з так званим «Азовським сидінням», коли донські козаки разом з «низовиками» героїчно обороняли Азов від турецьких військ (1637 – 1642). Саме тоді султан Османської імперії Ібрагім I послав під Азов 240-тисячне військо і двісті бойових кораблів. Козаки відбили двадцять чотири атаки і примусили ворога з великими втратами (до сімдесяти тисяч осіб) відступити. На думку Б. Флорі, одним із загонів, який бився з кримськими татарами на Боровському перевозі через Північний Донець, керував «атаман Иванец», тобто Богун. Він діяв там і в наступному 1642 р. Далі наводяться унікальні свідчення сучасників – Степана (Стеньки), який служив у прикордонному місті Валуйки, Тимофія Остаф'єва, котрий перебував на російській службі тощо. За їх відомостями, на початку 40-х років І. Богун служив польському королю і отримував звичайну для сіроми платню, а мешкав на Кодаку. 20 травня 1643 року джерела зафіксували сутичку в районі Козацького перевозу між російським загоном на чолі з В. Струковим, направленим з Воронежа на Дон «для пошуку над кримськими татарами», і кінними «Черкасами» в кількості двохсот чоловік із «старійшиною» І. Богуном та Федьком. Після цього запорожці перейшли Північний Донець, дійшли до річки Міус у Криму, а звідти відправилися «до Литви». У 1644 – 1645 роках Богун повернувся на береги Північного Донця, де брав участь у походах проти татар.

Коли саме І. Богун пристав до Хмельницького, невідомо. Тільки з думи «Хмельницький та Барабаш» дізнаємося, що сталося це на самому початку повстання:

*Оттогді-то припало йому з правої руки
Чотири полковники:
Первий полковниче – Максиме ольшанський,
А другий полковниче – Мартине полтавський,
Третій полковниче – Іване Богуне,
А четвертий – Матвій Бороховичу.
Оттогді-то вони на славу Україну прибували,*

*Королевські листи читали,
Козакам козацькі порядки давали [237, с. 97].*

У документальних же джерелах цей факт не фіксується. Частина істориків вважає, що на початковому етапі боротьби Богун загалом не був задіяний у військах гетьмана. Не згадують про майбутнього полковника в той час і козацькі літописці. Зокрема, не називає його Г. Граб'янка, перераховуючи відомих героїв війни на кінець 1648 року: «Хмельницький... маючи слухну годину за кривду козацьку відплатити, дозволив козакам добро панське у незліченних маєтках шляхетських собі забрати, а татарам дозволив бранців до Криму одвести. А потім зібрав у себе найславніших полковників – Герасима Чорноту, Максима Кривоноса, Калину, Остапа, Воронченка, Лободу, Бурляя гадяцького, Півкожуха, Небабу, Нечая та Тишу – і почав раду радити, як далі воювати».

Щодо часу надання І. Богуну полковницького чину не маємо поки що жодного офіційного документа. У такому ж капітальному виданні, яким є «Документа Богдана Хмельницького», прізвище Богун взагалі не згадується. У радянській історіографії панувала думка, що його призначення на цю посаду сталося в 1650 р. Проте М. Візир у радянській енциклопедії історії України зазначив: на чолі Кальницького (з 1653 р. – Вінницького) полку були Остап Вінницький (1648 – 1649), І. Федоренко (1649 – 1651), І. Богун (1651 – 1658), І. Сірко (1658 – 1660), В. Лобойко (1660 – 1667). На противагу такому твердженню, В. Шевчук у коментарях до першого тому «Літопису» Самійла Величка наполягає на тому, що «Богун Іван... був полковником кальницьким з лютого 1649 р., мав ще титул подільського полковника». Причому він, слідуючи за літописцем, розрізняє Богуну і Федоренку. С. Величко називає прізвища таких полковників за Б. Хмельницького: Богуй, Антон, Остап, Кривоніс, Полкожух, Тиша, Головацький, Немирич, Федоренко та ряд інших. У відомому «Энциклопедическом словаре» Ф. Брокгауза та І. Ефрона відбилася думка про існування двох І. Богунів – «вінницького» та «паволоцького». Останній вважався спочатку прибічником І. Виговського (1658 р.), а згодом – найдіяльнішим членом «московської партії». Як на наш

погляд, то вся політична та військова діяльність усіх «Богунів» «вкладається» в одну особу. Крім того, не можемо погодитися з думкою про ідентичність полковників Богуна та Федоренка, на якій наполягає Т. Яковлева, спираючись на такі авторитети, як В. Липинський, М. Грушевський, І. Крип'якевич, С. Томашівський, О. Пріцак, Ю. Мицик.

22 – 23 травня 1652 року військо гетьмана України вщент розбило польську армію М. Калиновського під Батогом (Поділля). У битві брав участь і Богун. Він очолив козацьку кінноту, яка особливо відзначилася своєю активністю та вмінням маневрувати. М. Калиновський, його син – коронний обозний, командир німецьких найманців З. Пшиємський, кілька старост і урядовців Речі Посполитої загинули. Унаслідок Батозької битви були скасовані важкі умови Білоцерківського договору, а Подніпров'я визволене з-під влади магнатів. У той же час Богун безстрашно бився разом із своїми добірними вершниками, постійно наражаючись на небезпеку.

Правда, Самійло Величко дещо інакше інтерпретує ці події. Заради об'єктивності, наводимо його свідчення, хоча більшість джерел та історичні твори сучасників промовляють на користь вищевикладеної версії. За літописцем же, І. Богун не дочекався завершення бою, а, залишивши в порохових димах своє військо, вибрався з Монастирища і подався до Хмельницького. У той час Богунове військо без свого керівника билось до переможного кінця, поклавши тисячі жовнірів пана Чарнецького. Невдовзі «у смерть перелякане польське військо не тільки припинило свій штурм, але, наче ошпарене, покинувши свої вози з усіма достатками й великою здобиччю, побігло від Монастирищ назад до Ковеля ... побачило й пізнало... свою велику шкоду й сором...».

1653 рік став вирішальним у ході Визвольної війни. Упродовж нього І. Богун брав найактивнішу участь у боротьбі проти національного гніту Речі Посполитої. Він з'являвся то тут, то там, часто-густо вирішуючи долю бою. Зокрема, навесні Богун разом з Тимошем Хмельницьким і керованим ним 12-тисячним козацьким військом за наказом українського гетьмана здійснив похід

до Молдови. Причому у ворожому війську налічувалося майже вдвічі більше воїнів, ніж у Т. Хмельницького, але семиградський генерал «дуже сконфузився і ганебно втік». До речі, слід зазначити: саме ім'я Богуна наводило на противника жах, тому ворог часто навіть не наважувався вступати з полковником у бій, навіть маючи військову перевагу.

Після трагічної смерті Тимоша при захисті фортеці в Сучаві 5 (15) вересня І. Богун повертається в Україну, щоб продовжити боротьбу під проводом Б. Хмельницького. Наприкінці 1653 року полковник на чолі козацьких загонів завдав кілька ударів татарській кінноті, яка поверталася до Криму через Україну з великим ясирем. Тоді було звільнено чимало українців-невільників.

На початку весни наступного року добірні частини Речі Посполитої черговий раз спробували захопити Брацлавщину і полонити Богуна, але той був напоготові й відкинув поляків назад. Наприкінці 1654 – на початку 1655 років він діяв на Уманщині вже проти великої польсько-татарської армії на чолі з Потоцьким.

Примітно, що на той час ейфорія від Переяславських подій січня 1654 року в багатьох старшин, та й самого гетьмана, поступово нівелювалася. Причиною тому була великодержавницька політика російського царя. Однак Б. Хмельницький продовжував уперто дотримуватися положень «Березневих статей». Це й обумовило зміцнення в останні роки його правління опозиції на чолі з І. Богунем, який прагнув не гетьманської булави, а лише відторгнення Хмельницького від Москви.

Проте Богун не пристав і на бік ворогів Української держави. Так, у першій половині 1657 року він знову був задіяний у складі козацького війська, що виборювало в Польщі незалежність для населення західноукраїнських земель. «Польсько-шляхетський уряд не раз робив спробу перетягти на свій бік легендарного героя українського народу, пропонуючи всі блага феодального суспільства, – пише О. Апанович, – але Богун залишився вірним сином... народу і відкинув усі пропозиції польської шляхти.

Тоді польсько-шляхетське командування пробує фізично знищити Богуна. Робиться спеціальний напад на Брацлавщину з метою розгрому Вінницького полку і захоплення Богуна. Але полковник був на сторожі. Вороги не змогли досягти своїх цілей» [11, с. 186].

Художня концепція Богуна, репрезентована О. Соколовським, спирається насамперед, як свідчив сам письменник, на історичні версії М. Грушевського та О. Єфименко. Помічаємо тут і фольклорне підґрунтя, і, звісна річ, авторський домисел. Загалом же, роман «Богун» можна віднести до художньо-історичних творів, в яких, за спостереженням С. Андрусів, «...важливе місце посідають і документ, історична фактографія, історично-наукові дослідження зображуваного часу, а також власні авторські “археологічні розкопки” історії – пошуки, відбір і осмислення історичного матеріалу. Саме такі твори і є власне історичними романами в строгому розумінні того слова... тут в основному превалюють конкретно-реалістичні форми самого життя, хоч у творчій практиці кожного із історичних романістів, чії твори можна віднести до цієї групи історичних романів, у реалістичну розповідь можуть вільно вмонтовуватись елементи лірико-романтичних і умовних форм відображення» [8, с. 17].

Соколовський наділяє свого головного героя – Богуна – справді лицарськими рисами. Однак перед нами – не лише видатна історична особа, а й звичайна людина. Маємо можливість спостерігати за героєм і у вирі історичних подій – боях з поляками, шуканнях виходу зі складних обставин, у побутовому спілкуванні з козаками, в інтимних розмовах з коханою Оксаною, друзями та на самоті, коли Іван сумнівається, роздумує. Ватажок, отже, показаний не тільки як вправний полководець, готовий на смерть битися за всенародну справу. У його грізній поставі помічаємо й звичайне людське щиросердя, якусь душевну розкутість, і здатність по-справжньому кохати.

Упадає в око, що Богун часто виявляє риси неоромантичного героя, виступаючи соціально детермінованою особистістю, психологія якої є своєрідним віддзеркаленням суспільної психології. За таких умов, як зазначає

Л. Дем'янівська, «...романтичний герой певною мірою деромантизується, зникає як виняткова особа, – замість нього приходить яскрава особистість, сформована умовами свого середовища, ним детермінована, особистість, яка значно ближче стоїть до маси, юрби, оточення» [58, с. 123].

В образі Богуна помітне прагнення Соколовського відповідно до історичної правди витворити ідеал козацького ватажка – відважного воїна, політика, всенародного улюбленця. Гадаємо, що в такий спосіб прозаїк шукав можливості діалогу з широким загалом про незрілі потреби сучасності. Героїчна доба Хмельниччини була вдячним матеріалом для такої розмови.

Романний час не охоплює минулого Богуна, тому перед нами постає людина, характер якої сформувався остаточно. Уже перша зустріч з героєм розкриває окремі риси його лицарської вдачі: «Перше, що зразу кидалося у вічі, – це дуже широкі плечі цієї людини... Очі були звичайні – карі, веселі. Але хвилинами спалахували в них якісь блискавки, якісь незвичайні промені. Від них таке на перший погляд звичайне обличчя цього козака світилося своєрідною владною красою. Спритність, відвага лева, хитрість лиса і водночас одвертість і щирість оживлювали це обличчя, що, глянувши на нього один раз, запам'ятаєш на все життя, впізнаєш серед сотень і тисяч інших» [208, с. 34].

Сміливий, рішучий, пройнятий жагою волі, сповнений відчуття власної гідності, ватажок користується повагою козаків і простого люду, уміє прислухатися до громади, зважити на мудрість народу. Козаки поважають і люблять свого полковника не тільки за його відвагу, а й за добре ставлення до них. Кожного козака свого полку Богун знає особисто: «...коли в кого з них траплялась якась “несправа” – чи то з мушкетом, чи то з возом, чи то з конем, – полковник майже завжди про це пам'ятає і не забуває поспитати при першій нагоді. Він не сердився, не лаявся навіть тоді, коли козак почував за собою якусь провину, він тільки нагадував і цього було цілком досить».

Богун має також і надзвичайний організаторський хист: Подільський полк, яким він керує разом із Київським та Корсунським, усі вважали

зразковим. Дуже часто своїми запальними діями та визнаним талантом воєначальника Богун «заражав» своїх підлеглих. Так, голосна слава найкращого з усіх козацьких і навіть татарських стрільців назавжди закріпилася саме за ним. Десятки козаків стали палкими наслідувачами Богуна. «Позлазивши на високі драбини, закриті щитами, цілими днями стежили вони, чи не висунеться десь голова необережного шляхтича, щоб простромити її стрілою. Поляки ховалися, закривалися плахтами, ряднами, ковдрами, – ніщо не допомагало» [208, с. 256].

Зворушливо виписано Богуна і як відданого побратима. Він з великою любов'ю та повагою ставиться до Морозенка, Нечая, Кричевського, яких постійно підтримує, яким довіряє свої сумніви, побоювання. Як велике горе сприймає Іван Богун звістки про те, що загинув Морозенко, а через деякий час і Нечай. Полковник своїм обов'язком вважає помститися ворогові за смерть побратимів.

У такому ж романтичному ключі показує Богуна А. Кащенко: досвідченим військовим керівником, розумним і стриманим, спроможним приймати найвідповідальніші рішення, до дрібниць продумувати хід бойових акцій. Вдався в художньому плані образ Богуна і Г. Сенкевичу в романі «Вогнем і мечем». Його Богун – «демонічний характер, який єднає з романтичними образами... спорідненість з природою, простий, примітивний спосіб життя й індивідуалізм» [29, с. 11].

Богун – людина запальної та гарячої вдачі; він постійно рветься в бій, вважаючи, що таким чином вирішить усі проблеми. Полковник вважає необхідним всілякою ціною скинути зі свого люду панське ярмо, «...інакше викорінять пани навіть саме ім'я козацьке» [208, с. 38]. Як і Іван Богун Кащенка, який, відмовившись від зобов'язань перед російським царем у Переяславі, герой Соколовського міг би рішуче заявити: «Московському цареві я не присягнув, але не через те, що бажав би служити королеві, а через те, що вільному народові, як ми зараз, не личить нікому присягати. Булави од короля я не приймаю, бо вільному народові не личить приймати клейноди з

чужих рук». Слід зауважити, що численні монологи Богуна звучать апогеєм козацької витривалості, звитяги, героїзму й патріотичної відданості Україні. Фізично й морально могутній, полковник кидається з крайнощів у крайнощі, не знаючи жодних обмежень для своїх дій. У ньому весь час борються антитетичні почуття. Найчастіше він виявляє себе як хитрий тактик. Так, наприклад, після облоги під Вінницею Богун здобув не тільки серед українських козаків, але й серед поляків «незвичайно високу репутацію лицаря і стратега, як ні один з козацьких ватажків» [208, с. 197]. Богун підготував для поляків пастки. Ця його хитрість стала легендою, на що звертають увагу історики, а також О. Соколовський у своєму романі.

В українській історіографії ці події описані однозначно як героїчні (М. Грушевський, Н. Полонська-Василенко). Наведемо трактування їх літописцем Григорієм Граб'янкою: «Козаки саме святкували м'ясопіст і Нечай напився, – читаємо в цьому творі. – Коли ляхи набрали на загін і почали рубати людей, Нечай скочив, спробував організувати опір ворогу, але був поранений в плече, одійшов у замок і там помер. Три дні тримало фортецю військо козацьке і таки відступило, а ляхи сплюндрували її вогнем і мечем. Це було перше нещастя козаків, зумовлене п'янкою». Після того польській шляхті й вдалося захопити козацькі застави в містах Черняхівка, Мурахва, Шаргородок, Стіна та Ямпіль. Тут було порубано багато людей. У той час Хмельницький наказав Богунові з військом прямувати до Вінниці й там зупинити М.Калиновського. Тепер польний гетьман «нашел в противнике своем не пьяного Нечая, но хитраго и искуснаго полководца», – писав відомий історик України Д. Бантиш-Каменський. На заміну одного полковника іншим звернув увагу і секретар французького посольства в Польщі у 1648 – 1654 роках П'єр Шевальє, який назвав Богуна «козацьким отаманом».

Калиновський, запалений успіхом у попередніх боях із козаками, кинувся в бій близ села Садківці під Вінницею і легко розігнав кінний загін Богуна. Той зробив вигляд, що втікає. Поляки кинулися навздогін через вкриту кригою річку Південний Буг. А козаки, точно розрахувавши, в якому напрямі

їх будуть переходити вороги, напередодні прорубали великі ополонки та закидали їх золою. За ніч ополонки затягнуло тонким льодом. Коли польські кіннотники повискакували на кригу, більшість з них опинилася у водяній тюрмі, з іншими ж «розбиралися» богунівці. Сам Лянцкоронський ледве врятувався з такої «бані». Незабаром під Вінницю прибула головна частина війська Калиновського і оточила добре захищений монастир, де укритися Богун.

Викликає подив та військова майстерність, з якою козаки вели бої під Вінницею: час від часу вони переходили від однієї лінії укріплень до іншої при постійній підтримці артилерії. Уміле керівництво захистом міста і виявлений при цьому особистий героїзм поставили І. Богуна на одне з чільних місць серед провідників Визвольної війни середини XVII ст.

Саме з опису боїв під Вінницею починається народна дума «Іван Богун». Очевидно, людська пам'ять зафіксувала й оцінила ці події як одну з найславетніших сторінок біографії визначного полководця:

*У Вінниці на границі,
Під могилою над Бугом-рікою –
Там стояв Іван Богун вільницький
Під обителем-монастирем кальницьким.
Під кальницькою обителю
Богун стояв,
Із турками-пашами,
Крулевськими ляхами,
Камлицькими князями
Богун воював!
Силу він ляхів-турків стріляв
І шабельками рубав,
На аркан забирав,
В річку Буг їх утопляв [237, с. 115].*

О. Соколовський, як і А. Кащенко та Я. Качура, зображуючи історичне минуле, «не скрізь іде за документами, хоч напярм його повісті (йдеться про твір Я. Качури. – О.Є.) є саме такий. Там, де немає документальних даних, письменник, спираючись на логіку подій чи документальні натяки, продовжує події художнім домислом, освітлює темні місця світлом художньої фантазії, що, знов же таки, спираються на реальні факти» [233, с. 105].

Багато уваги у творі приділено старшині, яка викликала повагу повсталого люду. Так, досить виразно О. Соколовський вимальовує постаті Данила Нечая та Івана Морозенка, Станіслава Кричевського та Филона Джеджелія. Письменник талановито передав зовнішню і внутрішню привабливість, благородство брацлавського полковника Нечая, мужність і відвагу Морозенка.

Цікавою у романі є постать Станіслава Кричевського – польського полковника, який переходить на бік українських козаків. Козацтво визнає, що полковник «куди кращий од цих підляшків» – старшин, які порозсідалися на хуторах, «цвенькають потроху по-ляськи, набувають ґрунта, багатіють, дехто навіть прізвища поперекручував на панський штиб». Він «уже багато років не відчував нічого спільного між собою і польським панством... Він навіть любив, коли згадували, що дід його був грецької віри: все ж таки це якось наближало його до козацтва» [208, с. 74]. Мудрий та досвідчений військовий командувач неодноразово завдає дошкульних ударів литовському гетьманові й польському королю. «Незвичайною енергією й начебто якоюсь прихованою радістю блищать його сміливі очі. Щасливий старий вояка» [208, с. 66]. Старий полковник не боявся смерті, навіть ганебної смерті «зрадника». Він, не вагаючись, пішов би на вірну страту, якби був певний, що так треба, що від цього залежить успіх запланованого, задуманого.

Вирішивши пов'язати свою долю з долею козацького повстання, Кричевський обережно і стримано чекав, коли одвертий перехід на бік Хмельницького міг би заподіяти полякам найбільшої шкоди. У козацькому устрої Кричевський вбачав той новий лад, який повинен був, на його думку, «замінити собою напівзогнилий устрій держави Польської». О. Соколовський зазначає, що Кричевський з Хмельницьким приятелювали. І саме через образ полковника письменник показує, як навіть деякі польські шляхтичі визнають, що старий лад у Польщі зогнив і тримається лише випадково, бо чим, врешті, була Річ Посполита? Кричевський справедливо характеризує тогочасний політичний устрій у Польщі: «Король тіки під час війни мав якусь владу. Сейм

теж не мав уже великого значення. По суті, кожний шляхтич був необмеженим паном над своїми підданими. Великі ж магнати були справжніми “королями”. Від Вишневецьких, Потоцьких, Конецпольських, Заславських та від подібних до них залежало все. То вони, а не король і не сейм, правили державою: за конституцією й найбільший магнат, і найдрібніший шляхтич мали рівні права, але, по суті, більше прав мав той, хто був сильніший. Отже, магнати робили що хотіли не тільки з хлопами, а й з дрібною шляхтою...» [208, с. 74]. Оцінюючи цей процес, історик Н. Полонська-Василенко зазначала: «Це були “королев’ята”, “віце-королі”, “королики” удільні князі нової генерації, справжні правителі України, супроти яких король і сейм не мали ні авторитету, ні влади» [172, с. 74].

Для шляхтича Кричевського відкритими були дві дороги: або йти на службу до якогось магната, або тиснути якнайдуше на хлопство, видушуючи з нього якнайбільші зиски, тим самим вибиваючись у великі пани. Обидва ці шляхи були для Кричевського неможливими, огидними.

Як справжній лицар поводитьсь він і перед смертю, не схиливши голови перед ворогом і навіть викликавши повагу Радзівілла. «Хоч і за хлопську справу боровся. А все ж незрівнянний був войовник! – сказав Радзівілл урочисто». Образ Кричевського – одне з помітних досягнень О. Соколовського, яскраве свідчення того, що в «Богуні» органічно співіснують соціально-історичний та морально-людський аспекти зображення особистості. Можна твердити, що образом Кричевського письменник виступив і проти сучасного національного ренегатства.

З великою симпатією змальовано й образ іншого шляхтича, який перейшов на бік козаків, – славетного Морозенка. Станіслав Мрозовицький – виходець з галицько-подільського шляхетського роду, син підстарости тербовельського, служив колись при дворі Владислава IV «покойовим дворянином», скінчив Краківську академію. Уславився він ще з початку повстання Хмельницького, коли стояв на чолі Кривоносової кінноти. Подобався він і Богуну, і простим козакам, бо був запальний, досвідчений

вояка, до того ж не грав в одну дудку з козацькою старшиною, гостро ненавидів панів і навіть прізвище своє – Мрозовицький – з охотою змінив на козацьке. Буквально вражає той пієтет, з яким український народ ставився до Морозенка. Ось один з численних варіантів історичної пісні про цього героя:

*Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче!
Ой по тобі, Морозенку, вся Україна плаче,
А не так-то Україна, як рідна родина,
А не так-то і родина, як гордеє військо.
Із-за гори, із-за крутої сильне військо виступає,
Попереду Морозенко на воронім коню грає.
Склонив же він головоньку свому коню на гривоньку,
Бідна ж моя головонька, Крим – чужая сторонька... [89, с. 252].*

Сотника Филона Джеджелія можна було пізнати «по кремезній, присадкуватій постаті, по голові, що неначе трошки навскіс сиділа на жилуватій короткій шиї, й по маленьких татарських очах» [208, с. 78]. Сам Богун визнає вовчу обережність та хитрість сотника. Образ Джеджелія особливо повно розкривається у сцені, де зображено оточене під Берестечком козацьке військо. Він – один з небагатьох, кому Хмельницький повністю повідомив план наступу на ворога і доручив особливо складну роботу по підготовці до битви. Людина мужня і безкомпромісна, Джеджелія пропонує видати його, коли польський король вимагатиме видачі всієї старшини та гетьмана.

Цікаво, що в багатьох історичних джерелах згадується ім'я Филона Джалалія (Джеджалія) – полковника прилуцького, а згодом кропивенського, одного із найвпливовіших помічників Хмельницького. Джалалій боровся поруч з гетьманом із 1648 року, а під Берестечком (1651) став наказним гетьманом; виконував важливі дипломатичні доручення.

Зображено також у романі, хоча й дещо побіжно, повстання посполитих під проводом Максима Кривоноса. Максим Кривоніс (помер 1648) був козацьким ватажком, одним із найвідважніших полководців армії Хмельницького. Він рішуче виступив проти будь-яких угод з Польщею. Помер полковник під час епідемії у таборі під Замостям.

Ще О. Стороженко, образно осмислюючи історичне минуле України у повісті «Марко Проклятий», змалював Максима Кривоноса. На відміну від уснопоетичного трактування образу, письменник зобразив ватажка аж надмір жорстоким і кровожерним. Як зазначає П.Хропко, «...показуючи, як Кривоніс катує полонених шляхтичів, і підкреслюючи хижі риси у його зовнішності, автор спотворює образ селянського полководця, перекручує сам характер священної боротьби українського народу проти своїх поневолювачів» [228, с. 19]. При цьому слід пам'ятати, що жорстокість українців у ході їх національно-визвольних змагань – історично виправдане явище. Наш народ повсякчас був супротивником нещадного ставлення навіть до своїх запеклих ворогів, виступав проти марного кроволиття. Та водночас волелюбна нація відстоювала власне право на життя, тому український козак, гайдамака, опришок змушений був адекватно реагувати на жорстокість національного ворога, гнобителя.

Глибоко гуманна сутність народної етики відображена, зокрема, в афористичних висловах типу: «Людська кров не водиця, проливати не годиться», «Ой не подобає, панове молодці, з неживого глумити» тощо. Навіть за умов жорстокої конфронтації національних, соціальних, релігійних сил творці та носії українського фольклору піднімалися вище будь-якої ворожнечі. У той час, коли, скажімо, польські мемуаристи і російські історики, виправдовуючи дії завойовників по відношенню до українського народу, звинувачували його в дикунстві й національному фанатизмові, автори усної історії українців висловлювали співчуття загиблим ворогам:

*Прилетіли на Вкраїну із западу гуси,
Погинули на Вкраїні невинні душі,
Погинули депутати шляхетної вроди,
Навіть тая дрібна шляхта, тії хлібороби.
О Боже мій нескінчений, що ся тепер стало:
Як то віра, так то віра, а милості мало!
О Боже мій нескінчений, дивитися горе,
Що тепера, на сім світі, віра віру бере! [89, с. 521].*

У більшості фольклорних творів, де зображене протиборство антитетичних сил, український народ висловлює співчуття родинам загиблих

ворогів – їхнім матерям, сестрам, дітям. Згадаймо, наприклад, глибоко символічний початок історичної балади, в основі якої лежить мотив «жінка пізнає вбивць свого чоловіка» з версією «пізнані жінкою вбивці чоловіка спалюють її». Сам по собі напрочуд промовистий образ-символ («... ізорала Марусенька мислоньками поле») мало про що говорить. У контексті ж пісні він виражає настрій безмежного горя жінки, яка втратила чоловіка.

За художньою версією О. Соколовського, поруч з ім'ям Кривоноса «блідло» навіть ім'я самого Хмельницького. «Протягом тільки одного місяця червня зросли Кривоносові сили до нечуваних розмірів: щось понад вісімдесят тисяч озброєного люду скупчилося під його прапорами. Були тут і козаки, й панські піддані, що покозачилися, й ремісники, що покидали свої верстати, й деякі євреї, що повихрещувалися, й навіть попи, що намагалися грати роль агітаторів і борців за православну віру» [208, с. 130]. Збігли панські піддані замість списів, шабель та мушкетів були озброєні то вилами, то косами, то сокирами, то просто голоблями. Вся ця майже стотисячна маса була недисциплінованою, неорганізованою: «Дисципліна почала помітно підупадати. Вже не завжди можна було відрізнити козаків від селян, від посполитих, що покозачилися. В загонах повстанців, що прийшли з Кривоносом, годі було дошукуватись якогось ладу. Вир безладної щоденної безперервної гулянки, здавалося, захопив усіх кривоносівців. Не було сотні, не було загону, де б не грали музики, не танцювали, не бавилися стрільням з луків, мушкетів, самопалів. Витримана й дисциплінована кіннота полковника Морозенка була чи не єдиним винятком» [208, с. 144].

Постать Максима Кривоноса в «Богуні» виглядає дещо схематично. Автор характеризує його здебільшого устами інших героїв роману: «Але найстрашніший од усіх цих ватажків, найлютіший і найгрізніший од них був один чоловік, про якого навіть згадувати боялися: був то Максим Кривоніс – кривавий месник українського народу – страшний і жорстокий не менше, ніж неволя панська, що викликала його до життя...». Саме такі рішучі, безкомпромісні люди імпонували Богунові.

В образах Івана Богуна, Данила Нечая, Максима Кривоноса, інших козацьких ватажків відчутні фольклорні мотиви, які надають твору романтичної піднесеності. Цим героям в історичних піснях та думах часто приписуються такі вчинки і подвиги, які були під силу тільки великій кількості людей. Це свідчить про велику любов народу до козацьких ватажків. Богун у фольклорі – насамперед славний лицар, талановитий полководець, переконаний і несхитний патріот:

*Ой з-за гори чорна хмара, мов хвиля, іде.
То ж не хмара – запорожців Богуня веде...*

*Ой наточив Іван Богун невірам вина, -
То було ж їх сорок тисяч, а тепер нема [89, с. 234].*

Таким подає героя й О. Соколовський, а пізніше – Я. Качура. Обидва письменники часто користуються засобами й прийомами усної народної творчості, особливо дум та історичних пісень.

Дещо відмінно від О. Соколовського (як і О. Стороженка) український фольклор трактує образ Максима Кривоноса. Якщо у згаданих письменників – це жорсткий месник (хоча й з примусу), то у народній традиції відчуваємо захоплення героєм. Вояки із загонів Кривоноса заявляють, що від їхнього ватажка не сховається жоден пан. Любов і повагу народу до цього героя помічаємо, зокрема, в історичній пісні «Ой усе лужком та все бережком (Пісня про смерть Кривоноса)». Тут народний улюбленець гине як справжній лицар, оборонець усіх скривджених:

*Оглянувся ж пан Перебийніс позад коня вороного, -
Кладе хлопко, кладе малий, ще й лучче за нього;
Оглянувся ж пан Перебийніс та на праву руку, -
Не вискоче кінь чаленький із лядського трупу;
Оглянувся пан Перебийніс на правес плече, -
А з-під його коня чалого кривавая річка тече [89, с. 193].*

Слід заважити, що письменство завжди спирається на усну народну творчість передусім як на глибинну поетико-етичну традицію, повсякчас переосмислюючи її. Саме в такому енергійному сприйнятті традиції продовжується поступування самої національної культури.

Отже, в інтерпретації Соколовського козацькі полковники – люди найвищих моральних якостей, пристрасні патріоти, повсякчас готові покласти власні життя на вівтар Вітчизни. Образами Нечая, Морозенка, Кривоноса тощо утверджується ідея самопожертви в ім'я народу. Примітно, що письменник робить це без ложного пафосу, виважено і з винятковою гідністю. Окрім того, саме через ці образи помічаємо, як автор прагне слідувати у річищі принципу історизму. Художнє освоєння давноминулих подій заґрунтоване у нього на широких ретроспективних логіко-сміслових взаємозв'язках. Історизм Соколовського щонайменше зумовлюється ідеологічними приписами його часу. У ньому радше простежується зв'язок із міфотворчими пошуками романіста. «Богун» справді збагачений історизмом, що полягає не лише в художньому віддзеркаленні зовнішнього образу Визвольної війни, а й в умінні побачити національну історію неначе зсередини, в процесі її поступування. Загострене почуття історизму дало можливість О. Соколовському гранично чітко «співставити» характер із середовищем і епохою, створити узагальнені портрети козацтва, селян, міщанства тощо.

Поставивши перед собою завдання узагальнено відтворити український національний характер, дух волелюбної нації, письменник майстерно «балансує» між історичними фактами і епізодами, витвореними його уявою. Сюжет твору, де основна увага сконцентрована на долі головного героя, ґрунтується не лише на тлі історії й романтики, легенд і документальності. Сюжетний ритм роману надзвичайно рухливий – інтригуючі події змінюються побутовими сценами, а народна мудрість, покріплена колоритним народним словом – публіцистичними описами. У зв'язку з цим можна зробити висновок про дотримання Соколовським принципу художньої правди. Як відтворені, так і витворені уявою митця події й постаті, виступаючи типовими, зберігають свою правдивість.

Поряд з оспіваними у фольклорі козацькими полковниками показано у романі О. Соколовського й старшину, яка дбає лише про власне збагачення та привілеї. Головний герой роману виявляє свою одверту неприязнь до таких

«підпанків»: «І що таке врешті та старшина?.. – гнівається він. – Ті, що тільки про те й мріють, щоб панками й підпанками поробитися?..» [208, с. 319]. Богун розуміє, що старшина хоче панувати так само, як колись панували ляхи, що вона вже панує, й це сталося не кілька днів чи місяців тому, а ще після Зборівської умови, коли не раніше. Але виправити це становище не зможе, бо «гетьман звичайно спиратиметься на старшину, а старшина на гетьмана...» [208, с. 319].

Одним із представників такої козацької верхівки є осавула реєстрового козацтва Барабаш – людина вже стара, не здатна на будь-які активні дії. І знову (як і в творах «народницького» циклу) О. Соколовський вдається до засобів сатиричного зображення негативного персонажа. Так, можна було побачити, як цей герой несподівано засинав серед розмови. Голос його скрипів, як немазаний віз, руки тремтіли старечим тремтінням. Поговорювали навіть, що осавулує не сам Барабаш, а його молода дружина. Проте він цупко тримався за владу, надану йому над козаками. «Підозрілий, хитрий як лис, жорстокий з усіма, хто підлягав його владі, осавул у той же час був м'який і підлесливий з гетьманами, з магнатами і з старостами, з усіма поляками. Він умів підлабузнюватися й лестити не соромлячись» [208, с. 79]. Звісна річ, для поляків не було людини кращої від Барабаша, але прості козаки його ненавиділи.

У думі «Хмельницький і Барабаш» змальовано підлабузника Барабаша, який служив польським панам та намовляв до цього й Хмельницького:

*Ей, пане куме, пане Хмельницький,
Пане писарю військовий!
Нащо нам з тобою королівські листи удвох читати,
Нащо нам, козакам, козацькі порядки давати?
Чи не лучче нам із ляхами,
Мостивими панами,
З упокоєм хліб-сіль по вік-вічний уживати?* [237, с. 95].

Гадаємо, зрадницька позиція окремих представників козацької старшини зумовлювалася брутальним втручанням у життєдіяльність Січі російського уряду, особливо в другій половині 1700-х років. «Обмежування царизмом самоврядування запорожців у сфері адміністрації, суду і

безпосереднього управління Запорозькою Січчю з боку царської державної структури проявилось у передачі... Січі в підпорядкування київського генерал-губернатора... а з 1764 р., коли була скасована українська держава – Гетьманщина, – до Малоросійської колегії, – завважує авторитетна дослідниця історії України О. Апанович. – Це відповідало імперському русифікаторському напрямку політики Катерини II... Розглядаючи передумови ліквідації Січі, не можна випускати з уваги суперечності між старшиною запорозькою та лівобережною і слобідською. Останніх непокоїло зростання економічної сили запорозької верхівки... Тому вони так наполегливо виступали проти Січі, яку енергійно захищали народні маси Лівобережної, Правобережної та Слобідської України, вбачаючи в ній гарантію того, що кріпацтво не пошириться на Запоріжжя – єдиний притулок від... національних переслідувань польської шляхти й утисків царських властей» [11, с. 246].

Цікавою у романі О. Сокловського, на наш погляд, є інтерпретація стосунків Івана Богуна з гетьманом Богданом Хмельницьким. Ось що з цього приводу відомо нам з історіографії. Після Вінниці боротьба між польсько-шляхетськими військами і козацько-селянськими загонами набула ще більшого розмаху. Тоді ж, як зазначає Т. Яковлева, особисті непорозуміння між Б. Хмельницьким та І. Богунем, викликані різким неприйняттям одним одного як військових керівників, призвели до того, що несподівано після перемоги під Вінницею командування військами, які переслідували поляків, покладалося «на бездарного Демка». Дійсно, за наказом гетьмана України козацькі частини, очолювані осавулом Демком Лисовцем, вирушили до міцної фортеці Кам'янця-Подільського, що перебувала в руках Калиновського. До складу війська Лисовця входив і полк Богуна. Дізнавшись про наближення козаків, польський магнат почав відводити свою армію від міста, а скоро там був уже Лисовець з військом. «Під Кам'янцем, – писав Г. Грабянка, – Богун поляків уже не застав...». Лисовець же почав переслідувати ворога. Поблизу Купчинців ляхи повністю розбили його, наклав головою і полковник канівський. Окрилені перемогою, шляхтичі повернули назад до Бугу, але на

марші на них напали татари, а Хмельницький почав обходити з тилу. Поляки змушені були відступити.

За таких обставин конфлікт Хмельницький – Богун набув свого піку. Полонений козак Полтавського полку Грицько Задяц свідчив, що в результаті цього Богун, «выйдя из Монастир[ища], сбежал от войска, а дружину его Хмельницкий приказал заковать». Проте вже незабаром Богун – знову серед війська і виконує безпосередні доручення свого гетьмана.

У другій декаді червня знову розпочалися рішучі бої на території Волині між арміями Яна II Казимира (150 тис. ос.) та Б. Хмельницького (100 тис. ос.), союзником якого виступив кримський хан Іслам-Гірей III із своєю кіннотою. Цікаво, що напередодні боїв у польському таборі активно поширювалися чутки про нібито обезглавлення козаками Богуна і призначення замість нього менш талановитого кропивнянського (ічнянського) полковника Филона Джалалія (Джеджалія). Збройні сили Речі Посполитої зосередилися в районі Берестечка, а козацько-селянські полки – на західному березі річки Пляшівки. Татарське військо, що налічувало п'ятдесят тисяч чоловік, стояло окремим табором. 18 червня відбулися перші сутички. Наступного дня певна перевага виявилася на українському боці. 20 червня під час запеклого бою не витримав тиску противника лівий фланг армії гетьмана, де діяла татарська кіннота. У паніці вона втекла з поля бою. Б. Хмельницький спробував особисто зупинити хана, але через це тільки потрапив на кілька тижнів до нього в полон. Козацько-селянські загони, оточені з трьох боків поляками, а з четвертого непрохідним болотом і річкою Пляшівкою, опинилися в критичній ситуації. Почалася десятиденна облога, під час якої майже безперервно точилися бої. Великих втрат козакам завдавала польська важка артилерія. До того ж, в оточених бракувало міцного централізованого керівництва. Филон Джалалій, Адам Хмелецький, Матвій Гладкий змінювали один одного на чолі війська, поки наказним гетьманом не було обрано І. Богуна – героя Вінниці. Він прийняв рішення вивести людей з оточення через болото. З цією метою полковник наказав гатити своєрідні переправи з возів, хмизу, навіть сідел і

кожухів. Богуно вдалося відтіснити частини Лянцкоронського, котрі стояли за болотом і річкою. Проте під час відступу серед глухої ночі пішов поголос, що тікає лише старшина, і це спричинило паніку серед козаків. Нею відразу скористався ворог і вдарив по обложеним. Загинуло і розбіглося багато люду, були втрачені гармати, але в своїй основі козацьке військо вдалося врятувати завдяки, як вважали деякі сучасники тих подій, умінню Богуна.

Від Берестечка польська армія, керована коронним гетьманом М. Потоцьким, вирушила на Київщину. Їй назустріч поспішала армія Я. Радзівілла. Хмельницькому на той час уже вдалося звільнитися з полону, і він розпочав підготовку до нових боїв. До нього приєднався і Богун, який облишив військові справи на Брацлавщині і зібрав «своїх людей» під Правковими лісами. Проте невдачі та недостатня чисельність збройних сил змусили українського гетьмана піти на підписання зі шляхетським урядом мирної угоди в Білій Церкві 18 (28) вересня 1651 р. За нею, на території України відновлювалася влада магнатерії, землевласникам поверталися всі їх маєтності, відібрані в ході війни. Козацький реєстр скорочувався з сорока до двадцяти тисяч осіб, а козаки Брацлавського та Чернігівського воєводств мали бути переселені в межі королівських маєтків Київського воєводства. А категорична заборона вести самостійні дипломатичні зносини з іноземними державами насамперед мала на меті розрив спілки з кримським ханом. Білоцерківська угода не знайшла підтримки серед широких мас:

*Ей, чи гаразд, чи добре наш гетьман Хмельницький починив,
Що з ляхами, із московитами (панамі), у Білій Церкві замириє.*

Саме так ставилося питання в одній з народних дум.

Як свідчать польські джерела, І. Богун на чолі п'ятнадцятитисячного війська напередодні підписання угоди перебував у Білій Церкві. Проте його підпис під договором відсутній. Очевидно, через те, що той фактично зводив нанівець попередні суспільно-політичні й економічні здобутки повсталого люду, скасовував найважливіші ознаки української державності. Відтоді знову активізується опозиційна діяльність полковника щодо гетьманської політики. Про те, що І. Богун вирішив виступити проти Б. Хмельницького навіть зі

зброєю в руках, довідуємося із повідомлення російських послів О. Прончищева та А. Іванова у Варшаві (січень - квітень 1652 р.). Там же роз'яснюються і причини такого рішення полковника: «...В Брясловском воеводстве черкаской полковник Богун збирает войско. А другой полковник, Полтора Кожух, войско ж збирает за Днепром. И хотят битца с Хмельнитцким за то, что де Хмельнитцкой помирился с поляками под Белою Церковью не против прежнего Зборовского миру, а учинив мир на том, что быть рейстровым казакам только 20000. И в рейстр де Хмельнитцкой написал казаков вибором, которые ему годни, а казаков де за рейстром останетца тысяч со сто, и те де казаки по-прежнему у пашни быть не хотят, а говорят, что они вместе все за христианскую веру стояли, кровь проливали. И писали де те полковники к крымскому хану, чтоб к ним прислал на помощь людей. И крымской де им отказал...». На великий подив, гетьман за такі протиправні дії не вдався до каральних санкцій щодо Богуну (через брак відомостей у джерелах важко напевне сказати чому), хоча у травні того ж року наказав стратити миргородського полковника М. Гладкого та інших старшин і козаків за заколот проти його верховної влади .

Спираючись на вищезазначене, можна сказати, що взаємини Богуну й Хмельницького були досить складними, тому цікавили не тільки істориків, творців фольклору, а й майстрів художнього слова, які намагалися по-своєму потрактувати такі суперечливі стосунки цих славетних улюбленців народу. Так, у повісті А. Кащенко «Борці за правду», як і в романі О. Соколовського, Богун виступає не тільки одним із сподвижників Богдана Хмельницького, а й його політичним опонентом. Обидва письменники наголошують, що, відстоюючи позиції козацької маси, полковник дорікає гетьманові за поступки полякам, за дипломатію компромісів стосовно Речі Посполитої, за небажання «добувати Варшаву» тощо. Аналогічну думку проводить і Я. Качура в повісті «Іван Богун». З погляду козацького ватажка, Хмельницький «обважнів», а тому чинить «не гаразд».

Звертає на себе увагу й той факт, що А. Кащенко у «Борцях за правду» створює ще одну політичну опозицію: Богун – гетьман Тетеря. Як відомо з історії, Павло Тетеря, прийнявши булаву в безпорадного Юрія Хмельницького, потрапив у повну залежність від польської шляхти, що прагнула знову володарювати в Україні. Звичайно, почалися козацькі заворушення, і Тетеря змушений був утікати до Речі Посполитої. Богун у повісті Кащенка різко негативно оцінює зрадницьку політику гетьмана Правобережної України: «Що ж це ти робиш, пане гетьмане? Ми з славної пам'яті тестем твоїм Богданом все життя своє билися з ляхами за волю України і річки рідної крові пролили, поки визволили її з панського ярма... а ти оце знову напустив у рідний край наш польського війська та ще хочеш і панів напустити, щоб знову ярмо на наших людей надіти. Не по правді ти, гетьмане, чиниш і не про Україну дбаєш, а ... про власну свою користь!.. Мені однаково чужі й поляки, й московці. Мені любі славні українські козаки, і на їхню силу та на міць українського люду годиться гетьманові спиратись, а не на чужинців».

Відрізняється від фольклорного і трактування постаті Богдана Хмельницького у романі «Богун». О. Соколовський не ідеалізує гетьмана, а намагається показати його у моменти, коли необхідно вирішувати складні питання майбутнього України. Богдан Хмельницький і Богун однаково прагнуть визволення українського народу від польського поневолення, але це люди різної вдачі, характеру. Через це між ними часто виникають непорозуміння щодо військової та політичної тактики. Девізом Богуна є нещадно бити ворога і не знати з ним жодного пактування. Він вважає, що власну свободу і державу можна вибороти виключно своїми силами. Полковник вірить лише в свій народ і не покладає надій на тогочасних союзників України: татар, турецького султана, Москву. Наприкінці твору зрада турецького султана під Берестечком дає трагічний доказ цій політичній концепції.

Образ Богдана Хмельницького у творі введений з метою увиразнити та відтінити образ полковника Богуна, виписати його більш яскраво, багатогранно. На відміну від головного героя, постать Богдана Хмельницького ніби навмисне подається описово. Читач не може об'єктивно оцінити поведінку гетьмана, бо сам Хмельницький з'являється у романі не часто. Його образ розкривається в основному через авторські описи, розмірковування з приводу рішень гетьмана Богуна та інших персонажів.

У романі О. Соколовського Хмельницький зображений як тверезий політик, не схильний до прийняття поворотних рішень. Він розраховує, зважає всі можливі результати, враховує мінливість політичної ситуації, резерви. Але, на наш погляд, гетьман змальований не досить виразно, «пасивно». Примітно, що автор не показав роздумів, переживань Богдана Хмельницького. У романі він завжди виступає з певними міркуваннями, викладаючи їх на нараді козацької старшини, або вже після укладання якоїсь угоди. У той же час логіка міркувань Богуна, їх розвиток постійно простежуються белетристом.

Хмельницький, зображений пізніше Яковом Качурою (повість «Іван Богун»), більш активний, виявляє не тільки здібності тактика і стратега, але й завзятого козака-рубача. Гетьмана показано не лише на нарадах з приводу майбутніх походів та укладання угод, а й у степу, де він на чолі загону очікує нападу поляків, а потім сам наздоганяє ворога.

Скажемо, що образ Богдана Хмельницького – гетьмана війська запорозького – міцно вкорінився у свідомості українського народу, тому й знайшов широке відбиття в літературі та фольклорі. Уже невідомий автор шкільної драми «Милость Божія» уводить до свого твору Хор, який уславлює Хмельницького, виступаючи провісником перемог його війська над ненависними поляками:

*Не видиш, поляче,
Кто на тебе плаче,
Кого обижаєш;
Кому досаждаєш?..
Слонце зайде в хмари,
Вдарять на тя бурі;
Шкури тобі дерти,*

*Глави будуть терти,
Шії витягати,
В ярмо закладати,
По лісах гонити,
По ріках топити,
З склепов видирати,
Аж за Віслу гнати...* [236, с. 307 – 308].

Після «Богуна» Соколовського значною мірою активізувався інтерес українського письменства до художнього моделювання доби Хмельниччини. Цій темі присвячено, зокрема, п'єсу О. Корнійчука «Богдан Хмельницький» (1938), повість Я. Качури «Іван Богун» (1941), поему А. Малишка «Дума про козака Данила» (1941), історико-белетристичну книжку М. Шиманського «Максим Кривоніс» (1941) та ін. Можна твердити, що в названих творах відчутне опертя на традиції О. Соколовського насамперед у плані мистецького потлумачення давноминулих подій, взаємовідносин історичних діячів.

Слід віддати належне О. Корнійчукові, який, хоч і відтворював історичні події з класових позицій, у своїй драмі все ж не применшив ролі Б. Хмельницького в національно-визвольних змаганнях українців. Гетьман показаний тут як мудрий державотворець і політик, оборонець рідного народу. Максим Кривоніс у п'єсі Корнійчука зауважує: «Дорогою смерті йшов я до вас. Від Ніжина аж до самого Києва Потоцький палі в землю позабивав і на них у муках неймовірних конають наші люди. Але народ у відповідь на кару ночами мовчки точить коси, сокири, ножі. Чекає Україна на Хмельницького Богдана, на вас, славні лицарі Січі Запорозької» [107, с. 75]. Зауважимо, однак, що художні версії Хмельницького, висунуті Соколовським і Корнійчуком, мають суттєві, концептуальні відмінності.

Іван Богун у романі О. Соколовського часто не може погодитися зі зволіканнями гетьмана у вирішальну хвилину. Тактичні дії Хмельницького часто асоціюються у полковника із зумисним марнуванням часу і мало не з ігноруванням національних інтересів українського народу. Неквапливі, обережні дії Хмеля завжди викликають у Богуна незадоволення і навіть гнів. Поранений Богун радиться з Кричевським, чи не скликати чорну раду, щоб поставити питання про обрання нового гетьмана: «Хай собі з чарівницями

бавиться та з Виговським отим і Забузьким цілується... А коли вже на те пішло... коли вже на те пішло, пане полковнику, сьогодні він гетьман, а завтра оберемо собі другого!.. Чим, наприклад, Кривоніс гірший від нього?» [208, с. 133]. Але сумнівами своїми він не ділиться з усім полком, бо розуміє, що смута серед козацтва може спричинити поразку у війні.

Такі сумніви і вболівання Богуна подібні до міркувань полковника у пізнішій повісті Я. Качури «Іван Богун». Незадовго до Берестечка полковник ремствує: «Не дібрати, що діється з гетьманом. Обважнів він. Дух не той. Усе вагається. Від полковника ховається. Все на самоті щось обмірковує. А ляхи тим часом сили набираються. Ой, не гаразд чинить гетьман! Не гаразд! Так і цілу компанію можна втратити». Але, на думку М. Сиротюка, «... вагання, нерішучість гетьмана, його спілкування з ханом Богун тут розглядає не як злочинство, не як зрадництво, а як помилки, промахи в діяльності Хмельницького, та й говорить про них він не в роздратовано-ненависному, а в співчутливо-доброзичливому, навіть уболіваючому тоні» [197, с. 155].

Ставлення Богуна до гетьмана змінюється дуже часто (йдеться про твір Соколовського). Прийшовши до намету Хмельницького, полковник відразу звернув увагу на сліпучу пишноту й розкіш. «Певно, й у самого короля не краще, – подумав Богун і пригадав свої думки про гетьмана і старшину. Почуття ворожості до них спалахнуло йому в серці». І відразу ж ворожість змінюється прихильністю, коли Богун бачить, яких зусиль та постійного нервового напруження вартують Богдану рішення, що можуть змінити долю України: «Та й постарівся ж він!.. так постарів, що й не впізнати... І посинів, і зморшки, мов борозни, тільки очі хіба та голос такі самі...» [208, с. 321].

Найзапекліші суперечки виникають у полковника з гетьманом після битв з поляками під Зборовом та Берестечком. Про це свідчать і документальні джерела.

Після битви під Зборовом у серпні 1649 року і підписання там угоди між українським гетьманом і польським королем Яном Казимиром кількість реєстрових козаків офіційно обмежувалася до сорока тисяч, селяни – учасники

повстання – повинні були повернутися під владу своїх панів, православна шляхта одержала прерогативу обіймати всі урядові посади в Київському, Чернігівському та Брацлавському воєводствах; передбачалося також звільнення території Правобережжя та Лівобережжя від збройних сил Польщі. Влада тут фактично перейшла до Війська Запорозького, репрезентованого Б. Хмельницьким і козацькими старшинами. У 1650 році активно йшли переговори між українським гетьманом, польським королем, кримським ханом, російським урядом про подальшу долю України. Тоді Богун доволі часто перебував поряд з Хмелем і не лише мав певний вплив на нього, а й деякою мірою визначав політику в країні. Про це, зокрема, йдеться в листі сенатора і київського воєводи Адама Кисіля (1580 – 1653 рр.) польському королю щодо його переговорів з Хмельницьким: «Уже казалось все шло на лад, вдруг в одно мгновение что-то новое; разные перемены, тяжелые и вредные случайности и вмешательства, которые разум не может предотвратить и постичь. Потому письмо мое к в.к.м. я должен начать с того, что там и высланный ко мне староста черкасский, мой родной брат, застал все в спокойствии; все испортил потом один бунтовщик, какой-то полковник Богун, и моей близости к запорожскому гетману так помешал, что я едва мог снова ее возобновить».

Того ж року відбулася козацька рада в Чигирині. На ній були присутні послы: від російського царя – Василь Бутурлін, польського короля – канцлер Любомирський і Адам Кисіль, турецького султана – Османага та силістрійський паша Узук-Алі. Кожний з них від імені свого сюзерена пропонував Б.Хмельницькому «покровительство». В оточенні гетьмана думки з цього приводу розділилися. Сам же керманіч з деякими своїми «старими» прибічниками схилився до московської протекції. Богун з «молодими» («нововписаними») козаками, нібито, виступив проти такого рішення, пояснюючи це тим, що в Московському князівстві панує неволя, кріпацтво.

В історіографічній літературі є багато думок щодо поведінки Хмельницького під Зборовом, де наголову було розбите польське військо: одні

обвинувачують Хмельницького за те, що він, маючи змогу взяти в полон короля і захопити Варшаву, не зробив цього; інші намагаються пояснити цю поведінку зрадою інтересів козацтва; ще інші твердять, що Хмельницький, відчуваючи свою слабкість як державного діяча, боявся брати владу над Польщею й Україною до своїх рук і т. д.

О. Соколовський не коментує поведінки гетьмана у вирі тих складних подій. Я. Качура згодом у своїй повісті «Іван Богун», художньо осмислюючи їх, доходить висновку, що «Хмельницький, який так вміло поводився в складних політичних та військових переплетіннях, не міг розгубитися під Зборовом. Письменник знаходить виправдання поведінки Хмельницького не в розгубленні, а, навпаки, в особливо ясному розумінні міжнародних обставин і правильних передбачень» [233, с. 105]. Зрозуміло, однак, що це не зовсім відповідає історичним реаліям.

Треба сказати, що твір Качури загалом близько стоїть до «Богуна» Соколовського. Маємо на увазі ідентичність творчих манер обох письменників. Сумнівним видається зауваження М. Сиротюка, що, мовляв, повість була «полемічною відповіддю на роман» [197, с. 154]. Насамперед звертає на себе увагу те, що подібними є лінії розвитку подій у творах обох авторів: початок – події в лубенському замку князя Вишневецького; кінцівка – битва під Берестечком. Обидва прозаїки у хронологічній послідовності відтворюють історичні події, що відбиваються під Жовтими Водами, Пилявою, Збаражем тощо. На цьому тлі чільна увага приділяється показові стосунків між Богуном і Хмельницьким. При цьому Богун Качури іноді категоричніший від того полковника, якого репрезентує Соколовський. «Котрий раз уже ляхи обдурюють гетьмана, – думає полковник, – а він їм усе вірить... Виготський, бестія, облутує. Розумний! А ми – Нечай, Гладкий, Богун і всі полковники – дурні, – читаємо у Качури. – Не вміємо до ніг панських припадати... Викохаєш ти собі, Богдане, змію лютую на груди... опам'ятаєшся, та пізно...».

Погодимось з думкою М. Сиротюка, що розсуди Богуна Качури «... спокійніші, діловитіші, ніж у романі (Соколовського. – О.Є.) [197, с. 155]. Але зазначимо, що твір О. Соколовського психологічно складніший, позаяк тут показано певні зміни не лише в долі, а й у засадничих глибинах індивідуального “Я” козацького полковника. Окрім того, Соколовський має особливістю більш розлогу манеру оповіді.

Має рацію й А. Трипільський, зауважуючи, що Я. Качура не зумів “втиснути” величезний матеріал “... в невеличке полотно повісті. Звідси, – пише дослідник, – певна схематичність показу обставин, оточення героя. Автор перестрибує від однієї великої події до другої, вдаючись до прозаїчних вставок, певних місточків, що мусять з’єднувати події в одне ціле. Навіть мова цих “місточків” відмінна від мови повісті» [233, с. 108].

Не оминув своєю увагою О. Соколовський і сумнозвісної битви під Берестечком, у якій козаки потерпіли поразку. З історичних джерел довідуємося, як Богун, щоб вирватися з оточення під Берестечком, вирішив спочатку вибити поляків з тилу козаків. Через переправу полковник вивів із табору частину артилерії й піхоти, що викликало замішання з-поміж ватажків селянських загонів, які не знали планів Богуна. Більшість повстанців кинулася до переправи, тому декілька тисяч із них загинуло.

Цю сумну сторінку історії фахівці трактують по-різному. Події під Замостям та Берестечком в «Історії України» (1932) описано так: «Не дивлячись на те, що військо рвалось до боротьби, Хмельницький увесь час зволікав рішучий наступ, посилаючи окремі частини, що особливо настоювали на боротьбі, на явну смерть, і тим розхолоджував рішучість всієї армії» [91, с. 118]. «Під Берестечком, де зійшлися обидва табори, Хмельницький і ближча до нього старшина, боячись, певно, перемоги своїх військ, а може, й бунту проти себе, втекли з табору саме в рішучий момент наступу шляхетського війська. Залишені без загального керівництва, козацькі війська спробували було організувати керівництво власними силами, але старшина рішуче відмовлялася від керівництва, намагаючись сама за всяку ціну вирватися з

табору» [91, с. 131]. Згодом подається ще одна оцінка: «Отже, не хан, видко, тримав Хмельницького, а Хмельницький сам ужив всіх заходів, щоб, дезорганізувавши маси, в їхній крові затопити на Україні селянську революцію» [91, с. 132].

Зовсім іншої думки дотримується М. Грушевський, який у поразці під Берестечком звинувачує кримського хана, на якого покладав надії гетьман Хмельницький. О. Соколовський, ідучи за М. Грушевським, пояснив поразку під Берестечком зрадою кримського хана Іслама-Гірея III. На ці ж міркування спирається й А. Кащенко у повісті «Борці за правду».

Незважаючи на протиріччя між двома керівниками національно-визвольної війни, у романі «Богун» Соколовського не можна не помітити, що Хмельницький та Богун поважають один одного. Попри запеклі суперечки, Богун визнає, що «такої голови, як у Богдана немає ні в кого», а автор часто доводить переваги Хмельницького як дипломата перед Богом. Полковник не раз бачив гетьмана на хуторі в Суботіві, коли той оглядав своє господарство. «Зовсім таке саме враження справляв гетьман і тепер, хоч там, на хуторі, річ ішла про якісь господарські дрібниці, – тут же від одного необережного кроку залежала доля тисяч людей, а може, навіть і доля цілого війська,» – читаємо в романі [208, с. 278]. Неодноразово Хмельницький доводив, що його тактика має певні переваги. Звертає на себе увагу, сказати б, толерантність, із якою підійшов Соколовський до відображення стосунків полковника і гетьмана. Не можна сказати цього про «Богдана Хмельницького» О. Корнійчука. На п'єсі вже маститого тоді драматурга, за справедливим спостереженням В. Працьовитого, позначилася «манія шпигунства». «Польського поруччика викривають козаки, але польськими шигунами драматург робить отамана Лубенка, сотника Горобця, писаря Запорозького війська Лизогуба, шляхтянку Зосю... Епізод безпідставного звинувачення Івана Богуна за сфабрикованими писарем Лизогубом документами і бездоказове присудження його до страти теж відбиває атмосферу жорстоких репресій у 30-х роках ХХ століття» [175, с. 128].

Ще М. Старицький у своєму романі «Богдан Хмельницький» акцентував на справедливості тактики Хмельницького – постійно хитрувати: «... треба приспати панів, поки сядемо на коні й ударимо шаблями». Письменник прагнув переконати читача, що майбутній гетьман намагається таким чином створити міцні збройні сили, а тоді «ми тяжко подумаємо, чи то татар з ляхами вдарити, чи з татарами на ляхів?...». «Сам Хмельницький, писали монахам, за порогами – десь на Бучках уфортифікував палями та ровами якийсь острів. Живності в Богдана досить, зброї теж вистачає, навіть є порохівня. Війська в нього, казали, поки що до трьох тисяч, але воно щодня збільшується втікачами з лівого й правого берега...», – пише О. Соколовський [208, с. 63].

У «Богуні» О. Соколовського Богдан Хмельницький, залишаючись твердим і непохитним, досягає своєї мети. Увесь час він всіляко намагався піддобрити хана, підносячи йому та його мурзам коштовні дарунки, показуючи їм великі діжки з сріблом, що стояли в наметі гетьманському на зарплату орди. Іноді ж гетьман вражав полковників своєю рішучістю. «Гетьман, що радий був замиритися на двадцяти тисячах, гетьман, від якого можна було чекати найганебніших поступок панству, вимагає тепер козацьких прав ледве не для всієї людності?..» [208, с. 205].

У свою чергу Хмельницький повсякчас прислухається до порад Богуну, доручає йому найважливіші і найважчі справи. Завзятий, гарячий улюбленець хлопства й козацької черні, надзвичайно талановитий ватажок, Богун уже під Жовтими Водами висловлював такі сміливі думки, що Хмельницький тільки «похекував». Стоячи над пораненим Іваном, гетьман з болем говорить: «Такого друга в мене вже не буде».

Не можна оминати увагою й постаті писаря Зорка – людини ніби непомітної, але мудрої, розважливої. Саме він окреслює деякі основні події, що відбувалися тоді, намагається «охолодити» полковника Богуну й довести, що Богдан Хмельницький робить усе тільки на користь Україні, з найменшими втратами. Романіст відводить йому складну роль об'єктивного літописця, своєрідного коментатора рішень і дій гетьмана. Зорка, отже, – постать

епізодична, проте автор відвів йому одну з центральних позицій у плані ідейного навантаження.

У романі не подаються широкі картини підневільного життя українського народу під іноземним ярмом. Гноблення українців польською шляхтою показано тут дещо побіжно, але переконливо, у правдивих малюнках. Становище простого люду постає перед нами уже з епіграфа до першої частини. Наведемо з цього приводу слова французького мандрівника Боплана: «Шляхта живе, як у раю, а селяни – як у чистилищі. А як ще селянам трапиться попасти в неволю лихому панові – їхнє становище гірше від галерних невільників. Ця неволя багатьох з них змушує до втечі, а найвідважніші йдуть до запорожців». Влада пана була безмежною – він за своїм бажанням міг будь-кого з селян продати, обміняти, навіть убити. У романі читаємо: «А через деякий час, коли у хлопів було вже що взяти, коли багато хто з бундючних магнатів нараховував уже в своїх маєтностях десятки тисяч простого люду, коли завертілися й загули кола тисяч млинів, перемелюючи тисячі тисяч пудів золотої пшениці, – почало панство вигадувати все нові й нові податки: і з диму, й з млинового кола, й десятину, й ставщину, й очкове, й рогате, й сухомельщину, й поволовщину й таке інше.

І застогнав під панським ярмом колись вільний люд, і вибухнули криваві повстання, й розлилися по всій країні люті хвилі пожеж, і піднялися до неба стовпи чорного диму над містечками, над містами, над панськими замками...» [208, с. 5]. Загалом же, народна трагедія, коли український народ змушений був протидіяти експансії католицизму, національному та соціальному уярмленню, постає з реплік окремих персонажів, описів життя польської шляхти.

Ще на початку твору Соколовський неодноразово акцентує жорстокість шляхти, особливо шляхетської верхівки: «В уяві знов промайнули холодні банькуваті очі. Страшні картини встали перед очима: ось закатований на смерть нагаями собачий кухар, що зварив щось не те для Яремних собак, ось непокірний дід-пасічник, що не схотів давати князеві десятину, а ось і батько,

що спробував колись тікати на Запорозжя... Довго хворів і кашляв батько після Яремених канчуків, та так і помер, не одужавши...» [208, с. 15].

У зв'язку з цим варто пригадати й роман З. Тулуб «Людолови». Під людоловством письменниця розуміє іноземне поневолення України, визиск її народу. Тому вона відверто негативними фарбами зображує польського пана Бжеського, його управителя Свенцицького, лихваря Доліво-Ясенського, банкіра Абрама Шмойловича та ін. Чільна увага авторки зосереджена на висвітленні антиукраїнського єства людоловів, що найкраще виявляється у мовних і портретних характеристиках. Соколовський у своєму романі ніби доповнив і розширив проблему людоловства, детально опрацьовану З. Тулуб.

Багато уваги в «Богуні» О. Соколовський приділив відображенню повсталого селянства, низових козаків, а також посполитих, ремісників, духовенства, що усіма можливими засобами підтримували запорожців. Простий люд був озброєний вилами, косами й сокирами, але воював з тією ж відвагою, що й козаки. Відтворення історичних подій в романі дає змогу глибинно передати психологію різних соціальних типів, осмислити і художньо переконливо втілити неложний патріотизм запорозького козацтва та простого люду. Незважаючи на те, що ці образи виписано не дуже масштабно, відчувається захоплення автора самовідданістю та героїзмом людей, їхнім прагненням до волі, незалежності. Людські долі, характери знаходять у читача співчуття, розуміння, співпереживання. Перед нами постає образ України, «що бореться, - це насамперед в романі образ народу, мета боротьби – майбутнє цього народу» [218, с. 17]. «Зорка з тривогою вдивлявся в суворі, засмалені на сонці, скусані комарами обличчя січовиків: чи витримають ці лугарі, рибалки, обшарпані зайдиголови проти залізних лицарів у леопардових шкурах?» [208, с. 85].

З симпатією виписано в романі образи старого козака Панаса і підлітка Максима, які з'являються не тільки в українських містах та серед козацького війська, але й допомагають гетьманові виграти час, коли військо готується до Пилявського бою. Ризикуючи життям, Панас та Максим пробираються з

перехопленим листом Забуського до табору поляків, забезпечуючи цим перемогу війська Хмельницького. «Корсунський коваль Семеня Приндяк був такий огрядний та високий на зріст, що Богунові спершу здалося, наче то якась величезна грудوماха відділилася від чорної стіни й посунулася на світло». Приндяк кидається у найнебезпечніші місця, а в бою під Корсунем бере у полон коронного гетьмана Потоцького.

Постійно з'являється у творі Кремезний зі своїми мавпами. Він може розвеселити натовп посполитих, висміюючи польську шляхту, може гнівно виступити проти розбагатілої козацької старшини, а в разі потреби здатний підбадьорити, підняти людям настрій. Зображує автор також участь у війні духовенства, яке обов'язково супроводжувало військо в походах. У такий спосіб романіст показує, що боротьба з польською шляхтою була й боротьбою за православну віру.

Примітно, що незважаючи на цілком позитивне ставлення О. Соколовського до ролі простого люду в історії України, він не ідеалізує посполитих. Так у романі з'являються мародери. Часто письменник акцентує на неорганізованості маси, її захопленні міцними напоями, що призводить багатьох до загибелі.

Не утримався О. Соколовський і від сентименталістських, мелодраматичних фарб, увівши в роман інтимну сюжетну лінію, пов'язану з образом коханої Богун Оксани. У змалюванні дівчини та її долі романіст спирається на шевченківські традиції, на художній досвід поетів-романтиків. Цікаво, що М. Старицький, А. Кащенко, Я. Качура, Г. Сенкевич тощо також зверталися до змалювання особистого життя, кохання полковника. Усі вони сходяться в тім, що, володіючи таким неспокійним темпераментом, Богун мусів і кохати палко, до нестями. Проте в тому, хто мусить бути обраницею полковника, письменники, сказати б, не дійшли згоди. Причому у романах українських письменників коханою Богун є дівчина-українка (Марина Михнюківна – «шляхтянка українського роду» – у А. Кащенка, дівчина-простолюдінка Оксана у О. Соколовського). У польського ж письменника

Г. Сенкевича поруч з Богуном зображується горда польська панна Єлена Курцевич.

Оксана – втілення чистого кохання і вірності. Доля її трагічна. Історія кохання Оксани та Івана простежується майже від зародження. Це одна з українських дівчат, які, покохавши козака, живуть у чеканні зустрічі зі своїм чоловіком. Оксана зазнає багато страждань, перебуває у польському й татарському полоні. Рідкі зустрічі закоханих часто швидко перериваються новими завданнями Богуна. Слідуючи в річищі мелодраматизму, автор повертає сюжет так, що в фіналі роману, коли, здається, буде щаслива кінцівка, Оксана гине, не дочекавшись свого любого Івана.

Загалом же, звичайна українка Оксана – лагідна, витримана, чесна дівчина, яка щиро прагне ніжності. Тому глибоко ранять її жорстокі вияви людської натури. Дівчина хоче, щоб в Україні запанував нарешті мир і взаєморозуміння.

Незважаючи на мелодраматизм пов'язаних із Оксаною ситуацій, що до певної міри знижують художній рівень роману, Соколовський зробив помітний крок в удосконаленні психологічної атестації характерів та й композиційного устрою твору. Маємо на увазі передовсім глибокий драматизм зображуваного, енергійність дії і послідовне перехрещення сюжетних ліній. Головним же для прозаїка залишається людина в її зносінах і з зовнішнім, і зі своїм внутрішнім світом.

Ніби осторонь від основних подій стоїть хата неподалік Вінниці, у якій мешкає син Богуна Тимко. Його доглядають баба Ївга та дід Андрій. Тут панують лад, добро, спокій. Та все ж і до цього хутора доходить відлуння героїчного часу: сюди постійно навідуються козаки, кобзарі, які сповіщають про останні події, що відбулися.

Відтворюючи героїзм народу задля слави й волі України, Олександр Соколовський вводить і елементи авантюрно-пригодницького роману, зокрема викрадення Богуном своєї нареченої у Конецпольського. Письменник акцентує на тому, що стратегічні рішення Івана Богуна іноді залежали від його

особистих потреб, хоча й благородних. Так, він хоче повернути свій полк на Збараж, бо дізнається, що саме там зараз знаходиться його любя Оксана, взята в полон Чарнецьким. Богун у цей час не розмірковує, як це вплине на подальший хід війни, чи не сприятиме загибелі частини підлеглого йому козацтва. Попри всі заборони та переконання гетьмана, полковник все ж намагається власними силами врятувати кохану. Тут письменник ніби застерігає, що граничний індивідуалізм зчаста призводить до небезпеки: «...при винесенні особистої свободи на п'єдесталь недоторканного ідеалу приходять часто до сваволі, до анархізму, а ще частіше до ставлення особистого понад загальне» [275, с. 13]. Але ідеал особистої волі був для українського козака святим, пов'язаним із почуттям національної гідності, тому ніхто не мав права зазіхати на нього. «А любов до особистої свободи є така велика, що веде його (українця. – О.Є.) до засади: “краще вмерти, ніж залишатися рабом», – зазначає В. Янів [276, с. 169 - 170].

Традиційно, як і в творах «народницького» циклу, О. Соколовський змальовує і постаті з ворожого табору. Але у «Богуні» вони репрезентовані більш широко, хоча превалюючим, зрозуміло, залишається негативний план. Шляхетську верхівку у романі представляє Ярема Вишневецький – шляхтич, який створив свою державу і утримував владу протягом досить великого відрізка часу. Вишневецький зображений як розумна, але жорстока до козаків та посполитих людина. «Ярема йшов, побиваючи по дорозі розпорошені загони повстанців, руйнуючи й палячи села й містечка, вирізуючи до ноги і винних, і невинних. Полонених саджав на палі, вішав на придорожніх вербах, відтинав руки, рубав на шмаття, випікав огнем, просвердлював свердлами очі. - Мордуйте, мордуйте їх окрутніше, хай почувають хлопці, що це смерть, – казав Ярема, і там, де пройшло його військо, гинули навіть сліди життя людського.

Тільки палі та шибениці, тільки трупи на чорних руїнах, тільки зловіщі зграї круків над спопелілими селами залишав за собою Ярема...» [208, с. 132].

При цьому він може оцінити й мужність, відвагу та розум своїх ворогів, часто зазначаючи, що хотів би мати у своєму стані таких вояків як Богун, Нечай та інші.

Подаються тут і образи Яреминих прибічників Забузького, Чернецького тощо. Звичайно, уваги цим персонажам приділяється мало, але основним для автора було показати їхній біологічний страх перед козацьким військом. Наприклад, Забузький саме Богуна вважав найнебезпечнішим для поляків. «Багато було тут гультяїв-розбишак, багато було таких, що грабували з Забузьким на Дону московських купців, багато було таких, що без милосердя різали дітей і жінок під час наскоків на городи кримські!..» [208, с. 115]. Але нікому з них Забузький не насмілювався би навіть натякнути про замах на Богуна, бо цього полковника-характерника боялися навіть найжорстокіші з його помічників.

Спираючись на традиції класичної літератури, О.Соколовський виразно протиставляє моральні критерії, якими керуються українці і представники антитетичного табору – польська шляхта. Власне кажучи, на сутичці цих супротивних світоглядів і морально-етичних позицій ґрунтується провідний конфлікт роману. Іноземні загарбники тут виступають жорстокими, меркантильними, позбавленими честі й совісті людьми. Проголошена шляхтою власна вищість над гнобленим народом була однією з причин особливої ненависті українця до свого національного ворога. Мораль «уродзоних» шляхтичів показана прозаїком у найогидніших виявах: і як мораль нещадних гвалтівників, і як мораль лакеїв. Соколовському вдалося загалом переконливо відтворити підступну «дипломатію» польської шляхти, яка прагнула через brutальне насильство залякати український народ. Однак панство прорахувалося: з посиленням гніту міцнішав і опір йому. Бунтівлива українська душа не могла коритися і не знала страху в герці за свою незалежність.

Ватажка польських повстанців, союзника Богдана Хмельницького Костку Наперського показано епізодично. Його образ не справляє особливого

враження на читача. Дії героя майже не змінюють плин воєнних подій і долі головних героїв. У цілому цей образ репрезентовано в пригодницько-комедійному ключі.

Справжнім ліриком виявляється романіст, змальовуючи картини природи: степу, Дніпра тощо. Пейзажі у «Богуні», на відміну від творів «народницького» циклу, розлогіші, емоційніші: «Далеко, широко – наскільки досягнеш оком – розлився старий Дніпро. Тут, внизу, під ногами хвилі невтомно хлюпочуть об крутий берег, далі – на самому стрижні – вирують і одсвічують крицею, а ще далі, ген аж за самотніми похилими вербами, то синіють, то зеленіють, то раптом бліднуть і гаснуть, зливаючися з ніжною блакиттю далекого, недосяжного неба» [208, с. 76]. Пейзажі в романі є не тільки тлом, на якому розгортається дія; часом вони служать важливим засобом розкриття внутрішнього світу персонажа. Отже, виникає ситуація, коли смислове наповнення поняття «пейзаж» «...не вичерпується його допоміжною функцією як одного із засобів художнього втілення персонажа і, разом з тим, є в плані художнього змалювання персонажів літературного твору принципово важливим. Як правило, відношення пейзаж – людина в художньому творі будується на принципах так званого психологічного паралелізму – контрастного протиставлення, або зіставлення картин природи з душевним, емоційним станом людини...» [37, с. 159].

Яскраво показано в романі гомінки козацькі ради, багатолюдні базари тощо. Дуже прискіпливо виписує прозаїк одяг запорозьких козаків, городян та поляків, речі побуту. Ось як, скажімо, показано запорожців: «Одягнені вони були дуже різноманітно: в одного червоний жупан аж горів золотим гаптуванням, другий був у широкому заяложеному очкурі та в кожусі наопах, з-під якого просвічували волохаті, засмалені на сонці груди, в третього була напрочуд висока смушева шапка з довгим червоним верхом, а четвертий, здавалося, зроду ходив без шапки й світив свіжопоголеним черепом, на якому теліпався грубий, жорсткий, мов конячий хвіст, оселедець.

Але в кожному з них почувалося щось своєрідне, запорозьке, щось таке, від чого навіть у найбільшому натопці всі розступалися перед запорожцем, і він проходив вільно, без перешкод» [208, с. 27].

Уведений до цього художнього полотна й образ кобзаря, який своїми піснями то розважає людей на ярмарку, то висловлює жаль за долю України, то передає сум дівчини за козаком, який їде на війну. Привертає увагу те, що рядові учасники Визвольної війни у романі – високошляхетні люди, які навіть в умовах жорстокого протистояння сил виявляють співчуття до чужої біди, почуття побратимства, здатність до жарту. При цьому Соколовський вносить велику міру індивідуалізації в численні образи рядових запорожців. Їх відрізняє не лише відчайдушність, а й гострий розум, спостережливість, уміння правильно оцінити ситуацію.

Справді вражають описи епізодів панських розправ над повстанцями, впадає в око різнопланове зображення положення війська під час битви, що дозволяє створити детальні, широкі картини.

У романі постійно відбувається зміна подій, що сприяє енергійнішому розгортанню сюжету. Стиль О. Соколовського простий і ясний. Слід звернути увагу й на те, що автор працював насамперед для юнацької аудиторії, тому, мабуть, у мові героїв майже не використовуються, скажімо, архаїзми. Лише час від часу прозаїк звертається до історичних документів, писаних мовою того часу (така стилізація історичних документів характерна для усіх романів письменника).

Загалом же, роман Олександра Соколовського «Богун» – це розлога, переважно реалістична художня панорама Визвольної війни українського народу під орудою Богдана Хмельницького. Твір можна по праву віднести до «мислячої історії» (М. Ільницький), адже письменникові вдалося з усією переконливістю відтворити характери героїв, відтінити найтонші коливання їх психологічних станів, достеменно передати плин людських настроїв і почуттів. Характерно, що в цьому творі щільно переплітаються національний і соціальний моменти. Незважаючи на певну перевагу соціальних мотивів

(нужденне життя українців під владою «загребущих сусідів»), у «Богуні» Соколовського превалюють національні пріоритети, адже соціальне розкріпачення унеможлиблюється поза власною державністю. Відтак, можемо вважати роман достойним внеском в утвердження української національної ідеї.

У пошуках відповідей на болючі питання про долю України Соколовський обертає погляд у минуле, що, власне, допомогло йому не лише осмислити сьогодення, а й заглянути в майбуття. Неважко помітити, як письменник, прагнучи відновити історичну пам'ять своїх краян, уводить в історичний сюжет сучасні ідеї. «Богун» сучасний і своєю антимілітарійною спрямованістю, ідеєю непідвладності українського народу, який чинив тривалий і запеклий опір загарбникам, позаяк усвідомлював себе народом державним. «Як би ми не інтерпретували нації, то ніколи в дефініції її не можемо пропустити елементу історичності і динамічного традиціоналізму, – зазначає В. Янів. – Ніколи не можемо вислідковувати цього містичного зв'язку живих з умерлими й ненародженими, який каже сучасним спрямувати свою дію в майбутнє, у вічність, в оперті на минуле й на пошані минулого. Тільки та величава візія майбутнього, того безконечного ряду століть, які потопають у вічності, в якій житимемо з нашими мріями, концепціями й ідеями, тільки воля до продовження життя, тільки охота до переможення часу стає основою творчої одиниці й творить націю» [276, с. 168].

Роман «Богун» донині не втрачає свого ідейно-естетичного, пізнавального й виховного значення. Це й не дивно, адже у творі віддзеркалено одну з героїчних і водночас трагічних сторінок української історії. Звісна річ, твір мистецтва не можна ототожнювати з історичним дослідженням, хоча саме з роману тогочасний читач мав змогу більше дізнатися про події й постаті далекої доби, ніж з «витворів» офіційної радянської історичної науки, яка «не помічала» державотворчих процесів в Україні.

Одне слово, наукове осмислення роману «Богун», як і інших творів Олександра Соколовського, вбачається важливим насамперед для цілісного

збагачення загальноукраїнського літературного процесу перших десятиріч ХХ століття.

ВИСНОВКИ

Творчість Олександра Соколовського припадає на період, позначений, з одного боку, потужним зблиском національно-культурного воскресіння і консолідації, а з іншого – трагічним переходом до тоталітарної доби соцреалізму. Письменник працював в умовах широкомасштабного наступу червоного російського шовінізму, обмежень, спричинених владущими політико-ідеологічними стандартами. Доля, на жаль, не відвела йому часу не лише для мистецького самовдосконалення чи повного виявлення творчого потенціалу, а й для самого життя. Тим часом, здобутки митця в царині вітчизняного красного письменства – поза сумнівом. Літературознавче осмислення творчої спадщини белетриста вбачається надзвичайно важливим для цілісного й комплексного збагачення всього літературного процесу в Україні 1920 – 30-х років. Набутки прозаїка і поета не можуть залишатися поза увагою, оскільки він вписав щиру й непідробну сторінку в літературу своєї доби, чим заслуговує на повагу і належне поцінування.

На формування літературно-естетичних уподобань О. Соколовського мало вплив родинне оточення, знайомство й спілкування з М. Коцюбинським, робота у Товаристві політкаторжан і зсильнопоселенців. Доля літератора склалася трагічно: він зазнав переслідувань, кількарязового ув'язнення, був репресований і знищений фізично. За коротке земне життя Соколовський не був утішений визнанням і як письменник.

Між тим, в обставинах «загального спідлення» (Л. Сенік) прозаїк одним із перших одверто заговорив про болючі проблеми минулого – народницький рух – суперечливу, трагічну і водночас повчальну сторінку історії. Тенденція критики самодержавного ладу в творах «народницького» циклу настільки відчутна, що сприймається як виражений у художній формі протест проти царського деспотизму та й імперської політики Росії загалом.

Роман Соколовського «Богун» став на початку минулого століття першим великим художнім полотном про державницькі змагання українців

під проводом Богдана Хмельницького. Висунувши тут національно-визвольну ідею, белетрист зумів і в ситуації ідеологічного пресингу продемонструвати те, що історію не можна «загнати» в забуття, у прокрустове ложе сталінсько-кагановицького офіціозу.

О. Соколовський залишив свій слід і в поетичному жанрі (поема «Ікар», «Поема одного життя», «Казка про собачку», ряд віршів), однак тут досягнення його незначні, бо подибуємо чимало шаблонності й політизованої дидактики. Скажемо, однак, що Соколовський-поет щиро прагнув іти назустріч контрастам навколишнього світу, уникаючи проторених шляхів. Від дещо прямолінійних оцінок «революційної перебудови» світу він переходить до усвідомлення глибинного драматизму своєї доби («Поема одного життя»), а тому утверджує гуманістичні ідеали.

Поему «Ікар» можна сприймати як намагання О. Соколовського слідувати у річищі новітніх художніх тенденцій, зокрема, неокласицизму. Цей твір, попри невисоку мистецьку вартість, вписується у ті об'єктивні обставини, коли «... за умов торжества революційного нігілізму та пролеткультивщини дедалі глибшою ставала об'єктивна потреба в реабілітації й освоєнні культурної спадщини, усвідомленні й розвитку загальнолюдських та національних мистецьких традицій» [92, с. 168].

Історична проза письменника і за проблемно-тематичним діапазоном, і в художньому аспекті стала помітним явищем в українському письменстві перших десятиріч ХХ століття. Мистецьке мислення прозаїка було скероване як на розлоге осягнення, оцінку переломних подій минулого, так і на проникнення в таїну героїчної особистості з особливою увагою до віддзеркалення тих психічних імпульсів, що становлять сенс людського буття. Суперечливу часом творчу манеру письменника характеризує гуманістичний пафос з перехрещенням оптимістичної і трагічної тональності, психологізм, загостреність зовнішніх і внутрішніх конфліктів, ощадливе та експресивне письмо.

Варто зазначити, що в творах, написаних упродовж перших десятиріч ХХ століття, виразно виокремлюється кілька основних принципів художнього осмислення історичного минулого. Умовно можна виділити три різновиди творів.

До першого виду належать твори, позбавлені історико-документального підґрунтя. Історичний, документальний матеріал служить тут тлом, на якому активно розгортається творча уява художника. Іноді історія «допомагає» увиразнити суспільно-політичні обставини певної епохи (п'єса І. Кочерги «Свіччине весілля», повість В. Таля «Надзвичайні пригоди бурсаків», роман В. Поліщука «Григорій Сковорода» тощо).

Другий вид репрезентують твори, вибудовані на зображенні реальних подій та осіб. Однак історія й тут залишається тлом, своєрідним «стимулятором» письменницької фантазії, що, звісна річ, притлумлює вагу реального факту. Сюди відносимо історико-героїчну драму Ф. Лопатинського «Козак Голота», ліричну драму М. Семенка «Маруся Богуславка», повість М. Горбаня «Козак і воєвода», романи Ю. Липи «Козаки в Московії» та О. Соколовського «Богун».

Зрештою у третій групі об'єднуються твори, в яких сюжетні каркаси й конфлікти, зображення образів-персонажів ґрунтується на «правді факту». Велике значення має тут історична фактографія, дослідницька робота самого письменника (поема Ю. Дарагана «Мазепа», драма К. Буревія «Павло Полуботок», повість В. Гренджі-Донського «Ілько Липей карпатський розбійник» і под.). До цієї ж групи належить «народницький» цикл О. Соколовського.

Загальні висновки:

1. Твори О. Соколовського про народництво становлять історичний романно-повістевий цикл (романи «Перші хоробрі», «Нова зброя», «Роковані на смерть», повість «Бунтарі»), доповнений елементами белетристичної хроніки та історико-документальної літератури. Два перші романи, об'єднані ідейно-тематичним спрямуванням, образами, утворюють діалогію («Герої

змов»). «Богун» – зразок класичного роману, заґрунтованого на перетині нерівнозначних за масштабом сюжетних ліній – від вузько-особистісних до історичних. Сюжетно-композиційною основою більшості творів є зіткнення різних поглядів, настроєності думок персонажів, їх світобачення.

2. Проза белетриста позначена гармонійним співвідношенням правди історичної і правди художньої у відображенні різних історичних епох, постатей, у потрактуванні історичних конфліктів. Збагнувши характер історичних перипетій, колізій, Соколовський створив власну художню концепцію минувшини, дібравши відповідні прийоми типізації та індивідуалізації, детерміновані характером зображуваних життєвих реалій.

3. Твори О. Соколовського є зразками художньо-історичної і художньо-документальної прози, чітко зорієнтованої на архівні джерела, історичну й характерологічну вірогідність. Використання архівних матеріалів, листів, свідчень очевидців, повідомлень преси тощо – це не лише формальна прикмета романів і повісті «народницького» циклу, а й одна з умов запровадження письменницького наміру – репрезентувати героїчні постаті «бунтарів». Твори про народницький рух гранично достовірні в описі подій, поведінки героїв, у відтворенні їхніх думок, почуттів, внутрішнього світу. Дія тут, як правило, відбувається на ущільненій часово-просторовій площині, а герої діють у гостро драматичних ситуаціях. Іноді дотримання “правди факту” обмежує письменника у відборі виразних засобів художнього узагальнення, наштовхує на шлях обмеження творчості рамками особистого досвіду без глибокого його осмислення. Маємо справу із принципом «життєподібності», який, за спостереженням Д. Наливайка, «... з одного боку, породжує інтенцію до документальності розповіді чи зображення, а з другого – до відтворення життя в повсякденно-побутовій правдоподібності, відому натуралістичну фактографічність» [147, с. 120].

У романі «Богун» засоби художньо-історичного осмислення життєвого матеріалу подеколи поєднуються з ознаками, характерними для історико-художньої прози.

4. Домінантними у прозі Соколовського є героїко-романтичні інтонації. Тяжіння до романтичного світобачення помічаємо в піднесенні ідеї напружених пошуків людиною життєвих істин, в осмисленому намірі багатопланово відтворити насамперед природи романтичні, зрештою, – у розкритті психології індивідуалізованого героя, а не маси. Окрім того, письменник усталює самоцінність людської особистості, яка вивільнилася не тільки з-під влади собі подібного, а й від обов'язків перед деспотичною по суті монархією. Прозаїк інтенсивно шукає героя, спроможного на муки й смерть в ім'я вищого покликання. Йдеться про відтворення того, як пише М. Наєнко, «... що може статися з людиною в пору найвищого її духовного злету, коли вона вже не просто – людина, а уособлення всього народу. Народу, “завороженого історією” і покликаного до творення її» [146, с. 216].

З особливою виразністю романтичні первні проступають в діалогії «Герої змов» і романі «Роковані на смерть», меншою мірою – у повісті «Бунтарі» та романі «Богун».

5. Чи не основною лінією образотворення Соколовського є лінія романтична, що часто перехрещується з ідеологічним, об'єктивно-історичним (у більшості творів) та об'єктивно-психологічним (особливо в «Бунтарях») напрямками. Неприхованість авторських оцінок відчутно посилюється інгредієнтами психологічної характеристики. Моделюючи образи-персонажі, белетрист апелює до таких ситуацій, коли людина переживає нелегкі випробування і внутрішньо зростає у пошуках істини. Осердям внутрішнього конфлікту багатьох героїв виступає яскраво виокремлена прозаїком розбіжність між метою життя і намаганнями її матеріалізації. Чільною філософською проблемою прози Соколовського стає осмислення суперечності між життям природним та ідеологічним.

6. О. Соколовський – письменник-традиціоналіст, що засвоїв мистецький досвід як літераторів-попередників, так і творців фольклору. Одна з підвалин його творчості – національна традиція. Історіософізм мислення прозаїка спирається на уснопоетичні форми й традиції Т. Шевченка,

М. Костомарова, П. Куліша, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького. Фольклорна стихія відчувається у творах Соколовського передовсім на концептуальному рівні. Особливо помічаємо це в модифікації сюжетної опозиції «вірність – відступництво». Та й в інших моментах белетрист спирається на усну творчість народу як на глибинну поетико-етичну традицію, повсякчас переосмислюючи її. Можна твердити, що письменник не перейнявся (чи не зміг, не встиг перейнятися) новочасними художніми віяннями, які генетично сягали мистецтва зламу ХІХ – ХХ століть.

7. Цілісну панораму образної характеристики у творах О. Соколовського сформує головна функціональна об'ємність портрету, змістове насичення інтер'єру і виразність авторської розповіді. Найчастіше прозаїк презентує власну візію людини, її вдачі, через портрет-характеристику. Інтер'єр та екстер'єр вводяться здебільшого для увиразнення психологічних оцінок.

8. Критика прозаїком соціальних відносин, осуд шовіністичної політики «загребущих сусідів» часто здійснюється засобами сатиричної гіперболи й гротеску. Сатиричне викриття персонажів (в основному польських шляхтичів та російських урядовців) реалізується через співставлення негативних явищ життя з їх антиподами. При цьому в усіх формах сатиричного відтворення реалій дійсності помічаємо виразну суперечність між характерами персонажів, що належать до антитетичних прошарків.

9. Проза О. Соколовського характеризується помітною ідейною силою, вона має велике історико-пізнавальне й виховне значення. Особливо це стосується роману «Богун», де з великим пієтетом змальовано національно-визвольну діяльність українського козацтва. Козаччина ж, як відомо, дала унікальну систему виховних завдань – козацьку педагогіку, покликану сформувати патріота, свідомого громадянина, совісну й працелюбну особистість. Козацька педагогіка по праву вважається наріжним каменем української етнопедагогіки загалом.

Історична проза О. Соколовського стала яскравим прикладом того, як красне письменство, обертаючись до минулих діб, вносить у них сьогочасний

зміст, акцентуючи повчальність історичного досвіду. «Історія кожного народу крута й терпка, – розмірковував уже на порозі третього тисячоліття Юрій Мушкетик, – однак наша – гіркіша за полин. Може, через те на сторінках наших історичних романів та повістей не гуляють веселі мушкетери й рідко віддають в офіру свої життя прекрасним обраницям безпечні лицарі, подібні до Айвенго, вони офірують його товариству, Батьківщині. Ми важко добуваємося до свого коріння, ми ще й сьогодні не заглянули в душу нашого предка, не розгледіли його істинного обличчя в тумані історії. Наша історична свідомість деформована, пам'ять – приспана, приснула, а в більшості населення спить летаргічним сном» [124, с. 2]. Справді, у кожного народу своя історія, яка старанно зберігає те, без чого годі говорити не лише про майбутнє, а й про сам факт існування нації, держави. Гадаємо, проза Олександра Соколовського була і залишається одним із засобів впливу на суспільство в інтересах розвитку національно-культурного життя українського народу.

ЧАСТИНА 2

ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНІ ПОЗИЦІЇ І ТВОРЧА СПАДЩИНА ІВАНА ЄРОФЕЇВА

Розділ I

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ТА ЕТНОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ

I. ЄРОФЕЇВА

На початку ХХ століття в українській фольклористиці працювала ціла когорта видатних вітчизняних вчених школи В. Антоновича – М. Сумцов, В. Доманицький, П. Житецький, Б. Грінченко, М. Петров, К. Михальчук, І. Огієнко, С. Маслов, І. Стешенко. У складі філологічної секції Київського наукового товариства, очолюваної професором В. Перетцом, розпочинав фольклористичну діяльність і молодий учень М. Дашкевича Іван Єрофеїв. Можна з упевненістю твердити, що саме Микола Дашкевич мав вплив на становлення Єрофеїва-фольклориста. Саме він – літературознавець, історик, учень В. Антоновича, професор Київського університету, дійсний член Петербурзької АН, дослідник українських дум, спрямував наукові пошуки талановитого студента. Результатом таких студій стала праця «Українські думи і їх редакції», надрукована у Записках Українського наукового товариства (1909–1910 р.) з посвятою: «Пам'яті незабутнього навчителя, академіка Миколи Дашкевича присвячує автор». Слід зауважити також, що одним із важливих чинників формування фольклористичної концепції І. Єрофеїва (як це бачимо, зокрема, в праці «Українські думи і їх редакції») було усвідомлення себе українцем за родом і менталітетом, тобто чинник етнічної самоідентифікації.

У вступній частині І. Єрофеїв подає історичні коментарі про думи, починаючи з літопису Сарніцького (1506 р.) і закінчуючи ХІХ століттям, коли розпочалося збирання, видання і дослідження творів цього жанру. Водночас постало питання про особливості поетики думи як уснопоетичного жанру, її відмінності від інших жанрів народної поезії. Шукаючи відповіді на ці

питання, дослідник звертається до польських і українських джерел різного характеру – історичних праць, рукописів, поетик, козацьких літописів, літературної творчості XVI–XVIIIст. Зібраний матеріал переконував, що термін «дума» вживався у козацькому середовищі, ймовірно, саме на позначення особливої пісні історичного змісту; відомий він був і польським поетам, які називали так лицарські елегії (*elegia rycerska, niбу zamislona piesn*).

Другий розділ дослідник присвячує історії записів і видань дум, виникненню і поширенню терміна «дума», історії визначення найпоказовіших особливостей жанру в українській фольклористиці. Перший запис українських дум належить В. Ломиковському («Малорусские думы и песни, записанные в 1805 г. Ломиковским из уст народного певца Ивана, лучшего рапсодасты, которого он застал в начале XIX в.»). Незважаючи на те, що записано було не тільки думові зразки, відокремлення дум від пісень у збірці Ломиковського не спостерігається. Немає такого розподілу і в рукописній збірці О. Котляревського 1819 року – «Повести малороссийские числом 16. Списаны из уст слепца Ивана, лучшего рапсодия, застал я которого в Малороссии в начале XIX века». Уперше друком думи вийшли у виданні князя М. Цертелєва «Опыт собрания старинных малороссийских песней», де у передмові автор називає їх «поемами». 1827 року виходить збірник М. Максимовича «Малороссийския песни», в окремій статті якого упорядник подає визначення терміна «дума», тим самим вперше уводячи його в українську фольклористику.

Проте Єрофеїв вважав, що М. Максимович ще не володів відповідними критеріями для визначення дум, хоч і вказував на їх зміст як на переважно історичний. Значно далі у визначенні дум, поза сумнівом, пішов І. Срезневський, якого вже цікавив не тільки зміст творів, але й їхній літературний бік, стильові особливості тощо. Визначальною рисою дум Срезневський вважав епізм і поділяв їх за змістом на історичні та етнографічні. До останніх він зараховував повчальні та релігійні зразки. Також вченим було зроблено спробу визначення характерних ознак, що відрізняють думу від пісні.

Пояснюючи, чому думи записані прозою, Срезневський зазначав: «Дума не песня, хоть и поется подобно песне, под звуки бандуры; рифмы не составляют в думе необходимости, а суть только роскошь, служащая к большему украшению выражений, и придающая слогу более плавности и благозвучия» [127, с. 7]. Те, що і М. Максимович звернув увагу на літературний бік дум у виданні українських пісень 1834 року, Єрофеїв пояснює передовсім впливом спостережень Срезневського. Визначення дум, яке вчений подає у своєму третьому збірнику народної поезії, переконує, що він вважає цілком можливим називати думами й пісні епічного складу, що змальовують не тільки військові подвиги козацтва, але й тогочасне родинне життя в Україні. Серед характерних рис думової поезії фольклорист відзначає, зокрема, особливий склад, будову вірша, оригінальне чергування рим. Першу спробу порівняльного вивчення української та слов'янської епічної традиції було здійснено О. Бодянським у праці «Про народну поезію слов'янських племен», де, порівнюючи думи з сербськими юнацькими піснями, дослідник робить висновок, що останні українським думам «уступают в силе, драматическом изложении и разнообразии картин пиитических, потому что действие в этих сербских песнях всегда почти рассказывается, излагается, а не представляется на самом деле, как это бывает в южнорусских песнях» [127, с. 9]. Таким чином, за спостереженням І. Єрофеїва, в українській фольклористиці 30-40-х років ХІХ століття побутує розуміння думи як ліро-епічного твору історичного або побутового змісту з оригінальною поетичною формою.

Аналізуючи видання польських фольклористів К. Бродзинського («Ob elegiach»), Вацлава з Олеська («Piesni ludu Galicyiskiego»), Жеготи Паулі («Piesni ludu Ruskiego w Galicyi»), дослідник робить висновок, що польські дослідники і видавці усної поезії, а з ними і західноукраїнські, вважали думою кожен пісню історичного змісту й елегійного складу.

У 50-х роках ХІХ століття виходить низка збірників української народної поезії – «Народные южнорусские песни» А. Метлинського, «Записки о Южной Руси» П. Куліша тощо. В «Отечественных записках» 1857 року

з'являється рецензія М. Костомарова на працю П. Куліша, де дослідник порівнює думи з іншими фольклорними жанрами, зокрема, казкою та піснею, а також з великоруськими билинами. Єрофєєв вважає, що визначенню Костомарова бракувало виразності, точності і новизни. Помилку талановитого вченого, як і інших фольклористів-романтиків, він убачає у силкуванні збагнути «внутрішній дух пісні, народу» інтуїтивно, керуючись почуттями, а не шляхом об'єктивного наукового пошуку. У 50-х роках ХІХ століття зацікавилися думами і російські вчені, (зокрема Ф. Буслаєв), намагаючись відшукати в них залишки старої билинної традиції.

1874 року вийшла в світ відома праця В. Антоновича і М. Драгоманова «Исторические песни малорусского народа», що стала першою справді науковою спробою опису українських дум та історичних пісень. Тут акцентується, зокрема, подібність українських дум до «Слова о полку Ігоревім», яке дослідники називають «южнорусскою думою ХІІ ст.», не даючи при цьому визначення власне думи. Через рік, на третьому археологічному з'їзді у Києві, О. Міллер виступає з рефератом «Великорусские былины и украинские думы», називаючи думи історичним епосом козаччини. Цікавою є й стаття Ч. Неймана «Dumy ukrainskie» (1885 р.), де зустрічаємо перелік дум, записаних до середини 1880-х років.

Цінним дослідженням у царині думової традиції є праця П. Житецького «Мысли о народных малорусских думах», що вийшла в Києві 1893 р. У своїй розвідці Житецький звертає увагу на жанрові особливості дум, вважаючи характерним нерівномірність вірша, дієслівну риму, періодичність мови, ліризм, реалістичний сюжет. Провідна ідея дум, з погляду дослідника, – боротьба з будь-яким насильством над людською особистістю. З рецензіями на працю Житецького виступили М. Сумцов та О. Соболевський. Віддавши належне великій роботі, виконаній автором, Сумцов вказує на ненауковість визначення дум. Неприхильно поставився до праці і професор Соболевський, зазначаючи, що Житецькому так і не вдалося розмежувати думи та пісні.

Останнє з розглянутих Єрофеївим визначень дум належить академіку М. Дашкевичу, який вважав думами не тільки козацькі, а й інші історичні пісні, що характеризуються сумним тоном виконання. Проте дослідник зауважує, що сумний тон притаманний більшості українських пісень, тому визначення дум, подане Дашкевичем, є маловиразним.

Поданий І. Єрофеївим огляд визначень українських дум в українській, російській та польській фольклористиці ХІХ – початку ХХ століття переконує, що польські, а за ними й західноукраїнські дослідники, вважали думою кожну пісню історичного змісту й елегійного складу. Російські вчені намагалися пов'язати їх із великоруським епосом; українські фольклористи відокремлювали думи від історичних пісень і атрибутували до особливих творів певної історичної доби, позначених характерними особливостями. Єрофеїв погоджується з історико-філологічною інтерпретацією дум П. Житецького і зауважує, що саме визначення цього вченого виявляє найпоказовіше в жанрі, висвітлює його найбільш сталі ознаки та відмінності від інших видів народної поезії.

Зважаючи на те, що думи записувалися впродовж тривалого часу, виникла потреба зробити огляд усіх варіантів, зафіксованих наприкінці ХІХ ст. Дослідження різноманітних редакцій дум сприяло б з'ясуванню історії їх розвитку протягом часу, коли здійснювалися записи. Переліку варіантів дум, розсіяних по різних виданнях, а також їх редагуванню, присвячено третій розділ роботи.

Аналізуючи тексти дум, І. Єрофеїв спирається на визначення жанрових ознак, подане П. Житецьким, при редагуванні дотримується еволюційного методу. Усвідомлюючи, що дослідження не може бути повним без залучення інших методів, науковець все ж не наважився звернутися до студіювання мови дум. Це, безперечно, дало б багатий матеріал для з'ясування місця й часу походження думи, дозволило б простежити її трансформацію, що відбувалася впродовж тривалого часу, виявити вплив інших жанрових форм народної творчості. Планувався поділ усіх текстів на історичні та побутові думи. Перші

подаються за хронологічним принципом, як і в збірнику В. Антоновича та М. Драгоманова, а також із додаванням дум, які там не зустрічаються.

Побутові думи згруповано за змістом. Але, подавши групою думи періоду боротьби козацтва з турецько-татарською експансією та твори про національно-визвольну війну 1648–1654 років, дослідник не відокремлює думи побутові, наводячи їх без будь-якого поділу. Окремо подаються сумнівні, на думку Єрофеїва, думи про сокола, отамана Матяша, Миховія, Івана Богословця, розмову Дніпра з Дунаєм, вдову з Чечельниці, прощання козака з сестрами. Отже, груповому поділові матеріалу не вистачає чіткості і стрункості.

Щоб ґрунтовніше відстежити всі аспекти дослідження І. Єрофеїва, висвітлити питання його співпраці з іншими фольклористами, звернімося до розгляду кожного твору, вміщеного у виданні «Українські думи і їх редакції». Уривок під назвою «Буря нищить турецький корабель» був записаний А. Метлинським у Гадячі в 50-х роках ХІХ століття. Містить він усього сім рядків. Єрофеїв вважає поданий уривок початком думи, яка тематично відноситься до невільничих плачів. Він припускає також, що сама дума, можливо, оспівувала якусь велику поразку турецького флоту. Про давнє походження цього уривка свідчить його тематика, а також ритмічна близькість до пісні – нерівноскладові рядки майже відсутні. На думку Єрофеїва, втрата інтересу до подій, зображених у думі, призвела до того, що твір скорочувався, «вирівнювалася» нерівноскладовість віршів. Відтак відбувалося наближення думи до пісні, яка, можливо, служила її першоосновою. Фольклорист доходить висновку, що в повному варіанті дума ніколи не існувала.

Художнім відображенням страждань християнських полонених стала дума «Плач невільників в турецькій каторзі». Існує п'ять її варіантів, записаних на Харківщині та Полтавщині впродовж 1840–70-го років. Невільники слізно благають Бога наслати буйний вітер з дощем, що допоможе їм вирватися з ненависного ярма. Турецький баша, почувши їхню скаргу, наказує яничарам ще дужче катувати полонених. Зневолені проклинають

турецьку землю і неволю. Закінчується дума молитвою українців та величанням. Загалом, записані варіанти є подібними, якщо не враховувати окремі незначні відмінності. Так, найстарішим є запис П. Куліша, бо величання відзначається тут більшою давністю, порівняно з варіантом, що записав М. Максимович:

*Даруй, Боже, миру царському,
Народу християнському,
Славу на многі літа...*

*Даруй, Боже, милості вашій,
І всьому війську запорозькому
На многая літа [128, с. 19].*

Основним варіантом думи Єрофеїв вважає варіант, записаний від Остапа Вересая і надрукований у «Киевской старине». На користь цього свідчить стислість і послідовність оповідання. Згадка про башу і яничар становить цілком реальний, відповідний дійсності малюнок. Редакція твору зі збірника Антоновича та Драгоманова – найпізніша, бо містить вставки з іншої думи і позначена слідами забуття первинного тексту.

Велика кількість варіантів думи «Втеча трьох братів із Азова», поширеної на всій території України, і раніше привертала увагу дослідників. Спроби проаналізувати всі встановлені її редакції належать, зокрема, М. Костомарову (1873) і А. Андрієвському (1884).

М. Костомаровим було розглянуто п'ять варіантів: власний запис думи 1840 року, варіант з рукописної збірки О. Котляревського, записи Максимовича, Куліша та «Записок Юго-Западного Отдела Императорского Географического Общества». Усі розглянуті варіанти в залежності від кінцівки І. Єрофеїв поділяє на дві групи. До першої групи належать зразки, записані Костомаровим та Котляревським, у яких брати повертаються додому і дають відповідь батькові й матері. Другу групу складають пізніші записи дум, в яких брати гинуть на березі річки Самарки під час нападу татар. Цей епізод, на думку дослідника, взято з думи про загибель трьох братів на річці Самарці.

Відповідно, первинним варіантом вважаються думи першої групи. Цьому сприяла кінцівка, сповнена моралізаторського змісту.

А. Андрієвський у своїй роботі «Дума о трех Азовских братьях», що вийшла в Одесі окремою брошурою, аналізує дев'ять варіантів, серед яких, крім проаналізованих Костомаровим, – варіанти із записів В. Антоновича та М. Драгоманова, думи, надруковані в «Запорожской старине» і «Киевской старине». Подані варіанти А. Андрієвський розподіляє на три групи: твори повної, середньої і короткої редакції, вважаючи початковою повну редакцію, але припускаючи при цьому, що основою первинного (найповнішого) варіанту міг стати і найкоротший, який на даний момент уже не існує. Твори короткої редакції не містять ні оповідання про смерть старших братів біля річки Самарки, ні свідчень про повернення їх додому, однак проклинання братами турецької землі і ярма, повністю запозичене з думи про плач невільників в турецькій неволі. Аналізуючи пізніші записи цієї думи, Єрофеїв спирається на класифікацію М. Костомарова та А. Андрієвського. Найбільшою художністю, на його думку, відзначається варіант, надрукований у «Киевской старине» 1904 року:

*Приліта до його
Три орли сизокрили:
Один сіда на ніженьках,
Другий тіло розриває,
Третій по полю розношає;
Вітер повіває,
Комши нахиляє,
Тіло його козацьке-молодецьке прикриває,
Звіру, птиці на поталу не попускає... [128, с. 28].*

У варіанті «Этнографического обозрения» дослідник вказує на вплив духовного вірша, що особливо помітно у кінцівці думи:

*І пошли, Боже, многая літа,
До кінця віка. Амінь [128, с. 28].*

Усього Єрофеївим було розглянуто вісімнадцять варіантів думи про втечу трьох братів з Азова, вміщених у різних виданнях ХІХ–початку ХХ ст.

Далі дослідник аналізує чотири варіанти відомої думи про гуляння хороброго козака Голоти на полі Килиїмським і його перемогу над підступним татариним («Дума про козака Голоту»). Ні один з чотирьох варіантів не зберіг первинного оповідання без будь-яких «домішок». Найближче до основної сюжетної лінії перебуває варіант із «Записок о Юго-Западной Руси». Тут оповідання доповнене тільки детальним описом одягу Голоти. Пізнішою вставкою Єрофеїв вважає також розмову татарина зі своєю дружиною про козака Голоту, що мало б акцентувати відвагу козака, впевненість його у своїй силі (порівняно з пихою і зарозумілістю татарина). З тією ж метою, ймовірно, оповідається про «добивання» татарина після смерті, переодягання козака в шати переможеного і його гуляння в Січі. Найближче до цього перебуває варіант М. Максимовича, що своєю формою значно наближається до пісні. Дві інші редакції (О. Лукашевича і А. Метлинського) свідчать про забування думи, її трансформацію, псування тексту. Зустрічаються вставки з думи про азовських братів, вдову та трьох синів, виринають згадки про «город Тягиню» і долину Черкеню з думи про Коновченка тощо. А кінцівка думи в останніх двох варіантах або забута зовсім, або зазнала значного скорочення:

*Коли ж козак Голота на Черкені-долині гуляє
І татарина з татаркою живцем в полон забирає,
Да татарина келепом у груди потягає [128, с. 25].*

Велике зацікавлення І. Єрофеїва викликала «Дума про Олексія Поповича і про бурю на Чорному морі». Він залучає до розгляду шістнадцять її варіантів, детально аналізуючи кожен із них. Усі варіанти дослідник розподіляє на дві групи: до першої атрибууються думи з яскраво вираженою історичною основою, в яких згадуються імена Олексія Поповича, Зборовського, Коломийченка (одинадцять варіантів). До другої групи відносяться п'ять варіантів, у яких згадки про конкретних історичних осіб відсутні, а замість Олексія Поповича фігурує три брати.

Оперуючи еволюційним методом, Єрофеїв робить висновок, що думи першої групи являють собою первинну редакцію, і мотив каяття в них з'явився значно пізніше. Натомість у думах другої групи, де йдеться про смерть

«чужого-чужаниці» через зневагу батьківської молитви, цей мотив є досить-таки органічним. Висувається припущення, що мотив каяття існував окремо, і пізніше його було додано до думи, що оповідала про події на Чорному морі. Очевидно, йшлося про черговий похід козаків Чорним морем навесні 1614 року, що завершився трагічно: здійнялася велика буря і потопила кораблі. Більшість сміливців загинули разом з кораблями, а ті, яким вдалося врятуватися, були викинуті на берег, де їх переловили турки. Перший варіант записано П. Кулішем 1862 року в Полтавській губернії: Грицько Коломниченко, старшина потоплюючого судна, наказує покаятися тим козакам, які відчують за собою провину. Олексій Попович воліє бути покараним, що викликає чимале здивування товаришів:

*Ти ж Святе письмо
По тричі на день читаєш
І нас – простих козаків
На все добре навчаєш;
Про мо ж ти од нас
Гріхів більше маєш? [128, с. 26]*

Герой розповідає про свої гріхи, особливо підкреслюючи неповагу до батька-матері та їх молитви. Через цей страшний гріх, на його думку, сталася буря. Він хоче врятувати всіх тією ж батьківською та материнською молитвами, клянеться поважати батьків. Після каяття Олексія буря стихає, козаки, радіючи, пристають до берега, а Попович виголошує промову про те, як рятує батьківська молитва. Варіант закінчується величанням.

Унаслідок того, що нерівноскладовий вірш у цьому варіанті зустрічається рідко, маємо наближення твору до пісенної форми. Згадки про Святе письмо І. Єрофеїв пояснює впливом духовних віршів, на що вказує, зосібна, перелік гріхів Олексія.

Другий варіант коротший за перший. Він характеризується легкістю, прозорістю оповіді й відсутністю величання. На судні, де було три полки «війська Дніпрового низового», під час бурі «батько гетьман старий Запорозький» (за приміткою В. Антоновича і Драгоманова – Зборовський) наказує всім сповідатися у своїх гріхах. Пирятинський Олексій Попович

(міститься вказівка на батьківщину героя) просить кинути його в море. До гріхів, згаданих у першому варіанті, додається ще пияцтво і надмірна схильність до інтимних стосунків з жінками. Козаки ж не топлять Поповича, а тільки втинають йому мізинця:

*То ще такого козака у море пускати пощадили,
На лівій руці мізинного пальця втинали,
Його кров у Чорне море метали [128, с. 27].*

Цей варіант, як і перший, позначений впливом духовних віршів; помітні тут і запозичення з інших дум, зокрема, про Самійла Кішку. Ідентичним до цього є варіант дванадцятий, який свідчить про забування твору: вірші скорочено таким чином, що дума наближається до пісні з невеликим числом стоп. На деформацію тексту вказує і початкова вставка:

*На царській громаді,
Громаді козацькій... [128, с. 30].*

Ще М. Грушевський вважав, що дуже важко пов'язати згадку про Грицька Зборовського в думі з постаттю Самійла Зборовського, як це роблять В. Антонович, М. Сумцов та М. Дашкевич. Він пояснював це тим, що Самійло очолював козацтво зовсім недовго і ніякими героїчними вчинками за цей період не відзначився. Згадується лише авантюрна спроба походу на Персію у спілці з татарами; відсутні свідчення і про морські походи Самійла Зборовського.

Третій варіант (коротший за другий) містить згадки про гетьмана Зборовського і вітчизну Олексія (той самий Пирятин), а близький до нього текст тринадцятого варіанту позначений більш помітним, відчутнішим впливом духовних віршів:

*Щасливий той человек в свете буває,
Отцевоі-паньматчиной молитви почитає,
Отця і матчина молитва изо дна моря душу винімає.
От грехов сумертвенних откупляє,
Пред Праведним Судією поставляє [128, с. 30].*

Слід зауважити, що вплив духовної лірики на думи не можна вважати випадковим. Адже відомо, що духовні вірші склалися не лише мандрованими дяками чи учнями духовних шкіл, а й лірниками. Більше того,

останніми вони ще й виконувалися. Чи не найвиразніше в думках звучить характерний для духовних віршів мотив протиборства земного і небесного первнів.

У четвертому варіанті спостерігається скорочення діалогів дійових осіб; Олексій навіть не закінчує свого каяття. Наявність у тексті перестановок, з'ява нових слів, відсутність величання – все це вказує на те, що дума з часом забувалася виконавцями.

Цікавим є варіант шістнадцятий, де Олексій у скрутну хвилину просить козаків одрубати йому голову і кинути в море, а коли вони не погоджуються, благає втнути хоч мізинного пальця. Залишається невідомим, чи послухалися Поповича побратими, проте море втихає.

До другої групи зараховується п'ятий варіант: на кораблі, що потопає, знаходяться три особи:

*...два брата рідненьких,
як голубоньків сивеньких,
І між ними третя: чужа-чужениця,
Безродний і безплемінний...[128, с. 28].*

Старший брат розповідає, що вони гинуть через непослух, неповагу до батьків, сестер, сусідів, до церкви. Він обіцяє покаятися, і Бог рятує їх. Удома батьки розпитують синів про пережите. Ті скаржаться, що важко помирати на чужині чоловікові, який не має там рідні, а потім кажуть про силу батьківської молитви. При цьому залишається незрозумілою роль «чужого-чужениці», а також перехід від згадки про його присутність на кораблі до сцени каяття старшого брата.

Найближчі до цього тексту шостий, сьомий і восьмий варіанти, що зображують порятунок двох братів після їх каяття перед наймолодшим. Після врятування брата проголошують відому мораль. Розширено перелік гріхів (пияцтво та розпуста, як і в другому варіанті), проте увага акцентується саме на неповазі до родини. Трапляється чимало запозичень з інших дум: про Марусю Богуславку, про Коновченка, про азовських братів, з невільничого циклу тощо.

І. Єрофеїв звертатиметься до дослідження думи про бурю на Чорному морі і в майбутньому. У 1920-х роках, коли він працював на кафедрі історії української культури ВУАН, виходить декілька статей, присвячених цій темі. В одній з них дослідник наводить новий варіант думи про бурю на Чорному морі («Дума про Олексія Поповича»), зазначаючи, що зразок побутував переважно на Лівобережжі. Багато варіантів було записано без зазначення місця, і численність їх свідчить, що дума була популярною з огляду на свій зміст і досконалу форму. Свого часу вона зацікавила дослідників, які дотримувалися різних поглядів на походження твору. Справді, одну з найфундаментальніших праць М. Дашкевича було присвячено саме проблемі походження билин, пошукам у літописах Києва та Новгороду билинних прототипів О. Поповича, що з XV століття переходить у Київський цикл билин під іменем Альоші Поповича. Робилися спроби встановлення спорідненості думи з билинами про Садка, легендами про грішника, Ісидора Ростовського та Михайла Кнопського, сповіді Браун-Робіна, «болгарського» грішника Дуки Станковича, грішника Леки Дукадинця.

К. Грушевська у своїй розвідці «Дума про пригоду на морі Поповича» доводила існування двох окремих дум – про Олексія Поповича та про бурю на Чорному морі, що, власне, намагався зробити і Єрофеїв, розподіляючи розглянуті варіанти на дві групи. Науковець відзначає, що рядки про порушення правил для подорожніх, наявні у варіантах із розвиненим мотивом покаяння, цікаві тим, що справді наближають думу до моряцького епосу.

У своїй наступній розвідці І. Єрофеїв планував встановити спорідненість думи з легендою про подорож до Царгорода митрополита Олексія. Надрукований фольклористом варіант думи, записаної на Харківщині (1909) від кобзаря Г. Гончаренка, відзначається скороченим розміром і має виразний повчальний елемент – наслідок впливу лірницького і жебрацького репертуару:

*Слухайте, козаки, панове-молодці,
Як се святе письмо висвічує
На все моленне указує:*

*Котрий чоловік отцівську-материну молитву
Чтить, шанує, поважає
Но отцівська-материна молитва
І в купецтві, і в ремецтві
І на полі, і на морі на помоц помагає
Того отцівська-материна молитва зо дна моря винимає
Від великих гріхів одкупляє
До царства небесного проводжає [87, с. 51].*

Скажемо, що з лірницькою піснею, зокрема псалмами та й ліричними творами, думу пов'язує предовсім наявність елементів релігійно-проповідницького і моралізаторсько-дидактичного спрямування. З жебрацьким репертуаром думи поєднуються критичністю світосприйняття.

Аналізуючи думу «Втеча Самійла Кішки з турецької неволі», І. Єрофеїв розглядає чотири варіанти твору, записані в Полтавській губернії (варіант зі збірки П. Лукашевича, два зразки, що були надруковані у «Киевской старине» та варіант з рукописної збірки О. Котляревського). Текст думи значний за обсягом і складається з декількох доволі розлогих епізодів. Варіанти різняться не тільки обсягом, а й кількістю дійових осіб, сюжетними перипетіями, наявністю вставок з інших дум.

Варіант Лукашевича починається описом турецького судна, на якому пливе Чорним морем Алкан-баша з невольниками, серед яких – Самійло Кішка та його товариші. А наглядає за ними Лях Бутурлак. Алкан-баші сниться пророчий сон про втечу невольників і його загибель від руки Самійла Кішки. Щоб сон раптом не справдився, Лях Бутурлак ще з більшою суворістю, якщо не сказати жорстокістю, характерною для більшості потурнаків, ставиться до невольників. В Козлові гуляє у дівки Санджаківни Алкан-баша, а тим часом Бутурлак пропонує потурчитися Кішці, щоб полегшити свою долю в полоні. На таку ганебну пропозицію славний запорожець відповідає лайкою. Сп'янілого від частування напоями зі столу Алкан-баші Бутурлака роздирає сум і каяття, під впливом яких він звільняє Самійла Кішку. Завдяки хитрості з ланцюгами і пораді Ляха переодягтися в турків козаки щасливо добираються до Тендри-острова, де на заставі з військом стояв Семен Скалозуб. Запорожці нищать галеру і ділять турецьке добро, віддаючи при цьому частку:

*На Святого Спаса Межигорського
На Трахтемировський монастир,
На Святу Січовую Покров [128, с. 33].*

Дума закінчується величанням Кішки.

За спостереженням Єрофеїва, Тендра-острів фігурує і в інших думах, зокрема, про бурю на Чорному морі. Це свідчить про те, що в первинному варіанті цієї думи йшлося про фінал одного зі славетних морських походів запорозького козацтва.

Історія перебування у турецькій неволі Самійла Кішки спричинила численні дискусії серед дослідників. Так, В. Антонович у коментарях до «Исторических песен малорусского народа» припускає, що події, оспівані в думі, відбувалися перед відомим походом козаків на чолі з Кішкою у Ливонські землі (початок XVII століття). Відомий історик послуговується тим фактом, що в літописі Самійла Величка (лист I. Сірка) згадується про морський похід Кішки, який відбувся до 1575 р. Після довгорічної неволі козацький ватажок повертається на батьківщину, де у 1600 році стає наступником Семена Скалозуба, також згаданого у думі. Але через деякий час до В. Антоновича потрапляє італійське оповідання 1643 року про те, як руські невільники захопили галеру і визволилися з полону. Оповідання це було визнане історичним прототипом думи, на підставі чого В. Науменко у своїй розвідці про думу відносить неволю Кішки до 1620 року, спираючись на літопис Самійла Величка, де міститься згадка про Цецорську битву і участь у ній гетьмана. Проте, на думку М. Грушевського, згадка про неволю Кішки з'являється у літописі виключно завдяки думі. І дума ця, що на перший погляд відзначається найбільшою історичною достовірністю, служить прикладом механічного зв'язку історичних імен з сюжетами історичних пісень та дум, результатом чого виступає історично-побутовий образ з механічно приєднаним через спільність мотивів історичним іменем.

У тексті третього варіанту з'являються нові епізоди. Так, молодий баша тут бере в полон Самійла Кішку з козаками, напавши на Луг-Базавлук, де мешкав запорожець. Батько молодого баші залишається дуже задоволеним і

посилає сина на гуляння до дівки Санджаківни, де той вихваляється своїм подвигом. Санджаківна робить вигляд, що поділяє триумф башеняти, а сама нишком посилає невільника їжу, щоб ті не померли з голоду. До епізоду звільнення Самійла Кішки додано зворушливу сцену спільної молитви потурнака зі славним запорожцем. Момент блукання козаків морем і їх прокльони турецькій неволі майже без змін взято з невільницьких дум. На відміну від першого тексту, де козаки прибувають до Тендри-острова, доля заносить їх до діда Соленка, який пропонує запорожцям залишитися у нього назавжди. Проте Кішка відмовляє гостинному господареві:

*Ей, діду Соленку,
Хоч буду я в тебе хліба-солі вживати,
А не хочу в тебе пробувати,
Хоч буду я по смерть свою велике горе приймати,
А так хочу у своїй Україні голову покладати* [128, с. 34].

Далі кобзар відтворює зміст думи прозою. У розповідь вплітаються мотиви поховання козака над річкою (з думи про Хведора Безрідного), передачі отаманства (дума про смерть Богдана Хмельницького), та й постать Соленка взято з думи про Михія, що також входила до репертуару співця.

Незважаючи на численні псування у розглянутому варіанті, І. Єрофеїв вважає його найближчим до основного і єдиного тексту, де, очевидно, йшлося про полонення Самійла Кішки і його козаків, а також про втечу їх з неволі. Варіант перший має ознаки забуття, чи, точніше, «згладжування» епізодів основної редакції. Варіант другий являє собою скорочений третій варіант – наявні всі епізоди, навіть гостювання у загадкового діда Соленка. Козаків Кішки тут названо «нетягами», що дослідник пояснює впливом дум про козака Голоту або Ганжу Андибера. Варіант з рукописної збірки Котляревського є давнішим за попередні, про що свідчить яскраве змалювання невільницького життя. Відрізняється він і подальшою долею Ляха Бутурлака, якого наказує стратити Семен Скалозуб за особливу лютість, жорстокість, людиноненависництво.

Розглянута далі дума «Двох братів невольників пісня», тематично повинна була б межувати з плачем невольників. Як відомо, цикл невідьницьких плачів нараховує близько двадцяти варіантів, проте Єрофеїв дуже стисло аналізує лише три редакції цієї думи, надзвичайно подібні між собою. Невільник передає через сокола уклін батьку й матері, а разом з тим прохання викупити його. Описуються й муки полонених у турецькій неволі, а закінчується дума молитвою про визволення. Другий варіант, що являє собою діалог (скарга одного невідьника іншому), Єрофеїв вважає найближчим до основного тексту, бо за наявності однієї особи, як у варіанті першому, скарги втрачають сенс. Хоч варіант і незакінчений, проте муки полонених зображено набагато яскравіше, живіше, логічною є й вказівка на марність благання про викуп.

До розгляду думи «Смерть Федора Безрідного» зверталось багато дослідників, зокрема Д. Лісовський – автор праці «Опыт изучения малорусских дум». Він стверджує, що дума про Федора Безрідного є цілком закінченим уривком великого твору, відзначає її зв'язок з невідьницькими думами, де оригінально опрацьований мотив самотності, а на місце молодшого брата поставлено лицаря-козака.

Погоджуючись з думкою Д. Лісовського, І. Єрофеїв зауважує, що дума також могла відтворювати якусь подію з життя відомої особи, тобто становити окремий твір з оригінальним сюжетом. Припускає він також і появу думи з пісні про передачу козаком, що помирає, свого коня і зброї слугі-джурі. На існування паралельного мотиву передачі влади з думи про смерть Богдана Хмельницького вчений звернув увагу, досліджуючи думу про Самійла Кішку. Таким чином, у низці варіантів мотив передачі зброї подається, не притлумлюючи основного звучання, на відміну від варіантів, де його завуальовано вставками з пісень про смерть козака в степу.

На цій підставі досліджені варіанти Єрофеїв поділяє на дві групи. Відповідно, до першої групи відносяться подібні між собою варіанти шостий, сьомий, восьмий і дев'ятий. На полі битви серед багатьох трупів лежить,

знемагаючи від ран, Федір Безрідний. Джурі Яремі, що стоїть поряд, він дарує свій одяг, шаблю, «пищаль семипядную», коня, і просить покликати до нього козаків. Знайшовши їх, Ярема спершу мусив пояснити, чому на ньому панський одяг, бо козаки звинувачують джуру у вбивстві. Потім запорожці ховають і поминають померлого. Закінчується дума молитвою.

У цьому варіанті Єрофеїв вбачає деякі недоречності, допущені, очевидно, кобзарем. Так, наприклад, дивним вбачається панібратське ставлення джури до Федора:

*Ей, здоров, здоров, Хведоре
бездільний та безрідний!
Чи ти живий пробуваєш,
Яку ти мені славу козацьку молодецьку одкриваєш?* [128, с. 41]

Звертають на себе увагу й численні запозичення з дум про Самійла Кішку, Коновченка, про утиски України, але особливо багато уривків з думи про азовських братів. Перший варіант відкриває другу групу дум, зображуючи несподіваний напад «безбожних ушкалів» на Федора Безрідного, який в цей час безпечно обідав на моріжку. Татари смертельно поранили Федора, але не вловили вірного джури-запорожця. Джура повертається і обмиває рани свого пана, а той посилає його до Дніпра по козаків. Федір хвалить джуру за слухняність і пророкує йому славне майбутнє, повагу козаків. Промовивши ці слова, Безрідний помирає, козаки ховають товариша:

*То ще добре козацька голова знала,
Що без війська не вмирала* [128, с.39].

Другий варіант відкриває картину, що є характерною для всіх пісень про смерть козака:

*В головах у нього сивий кінь стоїть,
А в ніженьках слуга сидить,
А в рученьках свіча горить* [128, с. 39].

Слуга дістає з Дніпра холодної води і промиває Федорові рани, поранений просить закласти їх «м'якою бавовною», перев'язати «червоною китайкою», а його зігріти. Тотожними є другий, третій, четвертий та п'ятий варіанти, записані в Чернігівській губернії. Вони являють собою напівзабутий

перший варіант. Текст четвертого варіанту позначений впливом духовних віршів.

Думу «Смерть трьох братів біля річки Самарки» Іван Єрофеїв вважає продовженням думи про братів азовських, чимала кількість варіантів якої свідчить, що твір користувався великою популярністю серед слухачів. Аналізується три варіанти (зі збірки М. Максимовича, «Киевской старины» та рукописної збірки О. Котляревського). Зміст думи загалом ідентичний у всіх трьох варіантах. У трьох байраках, що не згоріли на полях Самарських, лежать поранені брати. Старший благає середульшого дістати холодної води з річки Самарки або з криниці Салтанки, щоб омити рани. Той відмовляється, бо, як і старший брат, шаблею порубаний, кулею постріляний. Він пропонує разом благати молодшого брата заграти у «військову суремку», щоб їх почули козаки і поховали. Найменший брат проголошує відому з думи про Олексія Поповича мораль про силу батьківської молитви.

Другий варіант прикметний лише тим, що на пропозицію покликати за допомогою сурми козаків найменший брат пропонує радше грати на трубі, а в третьому варіанті зовсім відмовляється грати, бо боїться, що гру почують татари. Мораль першого і другого варіанту взято з думи про Олексія Поповича, а найближчими до первинної основи дослідник вважає перший і третій варіанти.

Далі І. Єрофеївим проаналізовано три варіанти думи «Хмельницький і Барабаш» із записів А. Метлинського, М. Цертелева, О. Іващенко. Усі редакції досить вірогідно передають відомий історичний факт. Варіант другий простіший. Тут події відтворюються стисло, нескладно, що дає Єрофеїву підстави висунути тезу про його близькість до первинного тексту. У першому варіанті й близькому до нього третьому повторюється основна сюжетна канва, але зображується ще й бій Хмельницького з поляками та смерть Барабаша від руки гетьмана.

Користуючись текстами з видання В. Антоновича і М. Драгоманова, І. Єрофеїв розглядає три варіанти думи «Утиски України жидами-рандарями»,

записані П. Кулішем, Ф. Штангесом та П. Чубинським. З історичних джерел відомо, що нестерпне становище закріпаченого українського селянства особливо ускладнювалося у маєтках, відданих в оренду. До рук заможних євреїв та єврейських громад потрапили корчми, греблі, мости, дороги, млини, олійниці – все, що давало змогу пожитися. Орендарі намагалися в найкоротший термін отримати максимум прибутків, що, як правило, призводило до занепадання селянських господарств і масової втечі людей до інших районів у пошуках кращої долі. Козацькі перемоги дали поштовх народному повстанню, що охопило всю Наддніпрянщину – від Лубенщини до Поділля. Здавна приховувана ненависть до панів вибухнула тепер з новою силою. Грабувалися маєтки, палилися костьоли, руйнувалися шляхетські замки і жидівські двори. На Правобережжі в руки повстанців потрапили всі великі замки: Немирів, Тульчин, Вінниця, Брацлав, Полонне; майже вся шляхта втекла на захід, багато жидів було вирізано, а повстанці захопили масу зброї і різної здобичі. Проте не віра і не національність породили вороже ставлення до єврейського населення. Слово «жид», що фігурує у фольклорних творах, виражає не стільки національну приналежність, скільки соціальну, ворожу селянинові, експлуаторську сутність. Дума оповідає про утиски українського народу жидами-орендарями, повстання козаків і взяття Хмельницьким Полонного.

На думку Єрофеєва, всі три варіанти позначені впливом інтермедій. Особливо ті моменти, де змальовано взаємини козаків з жидами та поляками. Крім поданих вставок літературного походження, у першому варіанті зустрічаємо додаток такого змісту:

*На козацькій Україні всі козацькі ріки заорандовали
Перва на Самарі,
Друга на Саксані,
Третя на Гнилій,
Четверта на Пробойній,
П'ята на річці Кудесці [128, с. 45].*

Вчений відзначає, що, крім Самари, назви інших річок ніде більше не фігурують, і взагалі, подібні рядки в інших думах не зустрічаються, з чого

можна зробити висновок, що вони були вставлені П. Кулішем, якому й належить запис цього варіанту. Зустрічаються в думі місця, позначені впливом духовних віршів. Усі варіанти, на погляд І. Єрофеїва, однаково правильно передають перебіг подій, і виділяти який-небудь з них як ближчий до першооснови у нього немає підстав.

На наш погляд, висновки фольклориста сприймалися б набагато переконливіше, коли б він детальніше схарактеризував зв'язок думи з українською інтермедією у плані засобів комічного, особливостей вірша, діалогу тощо. Адже, за слушним спостереженням І. Франка, значення інтермедій «... для дальшого розвою нашої літератури було далеко більше, ніж самих драм. На се склалися головню дві причини: інтермедія писана була мовою близькою до народної, а не раз і чисто народною і зміст свій, колорит, спосіб вислову черпала з окружаючого життя народного... Симпатії і антипатії народні виявилися тут вповні; в жартівливій формі порушувало не раз найтяжчі рани народного життя: притиски з боку панів, нещастя релігійних роздорів і т. ін.» [238, с. 305]

Коротко схарактеризовано вченим думу під назвою «Корсунська баталія». Битва під Корсунем була другою значною перемогою козаків у спілці з татарами над головною польською армією. Відбулася вона через тиждень після битви під Жовтими Водами і закінчилася нечуваною в історії Речі Посполитої поразкою польського війська, коли обидва коронні гетьмани (Потоцький і Калиновський) були взяті в полон козаками і передані татарам. У варіанті, записаному П. Кулішем, відтворено заклики Хмельницького до козаків на бій з поляками, перемогу під Корсунем, полонення Потоцького і глузування з нього козацтва, сцену втечі поляків та жидів (з думи про утиски України і оплакування вдовами-польками загиблих чоловіків).

Цей варіант, хоч і зі вставками з іншого твору, Єрофеїв вважає найближчим до основного, оскільки у варіанті Максимовича про баталію навіть не згадується, а йдеться переважно про виписане в інтермедійній тональності глузування козаків з поляків та жидів.

Далі дослідник приділив увагу двом уривкам, що тематично входять до групи творів про події національно-визвольної війни. Уривок з думи «Веремій Волошин», записаний А. Метлинським, налічує всього вісім рядків. Йдеться тут про Єремія Волошина, однодумця Богдана Хмельницького, що починав свою службу на польському боці. Зв'язку з іншими відомими думами Єрофеїву віднайти не вдалося.

Уривок з думи на дванадцять рядків «Іван Богун», записаний П. Кулішем від кобзаря Андрія Шута, був вміщений А. Метлинським у збірнику «Народные южнорусские песни». Оскільки Єрофеїв працював з виданням В. Антоновича і М. Драгоманова, то на Метлинського він посилається як на записувача. Припускається існування окремої думи про Івана Богуну, одного з найвидатніших діячів епохи Б. Хмельницького, вінницького полковника, який брав участь у всіх найбільших битвах національно-визвольної війни 1648–1654рр. У варіанті, записаному 1928 року, ці дванадцять рядків зберігають думову форму, а друга половина несе виразні ознаки форми пісенної:

*Веселились ляхи-турки,
Круль і князь раділи,
Що обложили Богуну
На довгій неділі [62, с. 64].*

До групи дум, які відтворюють героїчну добу Хмельниччини, належать і твори «Похід у Молдавію», «Утиски України після підписання Білоцерківської угоди», «Смерть Богдана Хмельницького».

Молдавія мала неабияке значення для України, оскільки через її терени проходив торговий шлях до Туреччини. Тогочасний воєвода Василь Лупул у своїй політиці лавірував між Туреччиною і Польщею, а під час козацького повстання допомагав польській шляхті. Щоб мати вплив на цю ключову країну, Хмельницький у 1560 році несподівано рушив на Молдавію з сімдесятьма тисячами українського війська і татарами, блискавичним походом захопив Лупула і схилив його до миру. Дума зображує вихід гетьмана з Чигирини. Василь Молдавський, господар Волоський, не хоче здаватися, а

Хмельницький нападає на місто Сороку і спалює його, народ втікає у Яси до Василя Молдавського і розповідає про свою біду. Василь з Хотина кличе Потоцького йти з ним проти Хмельницького. Потоцький відмовляється, згадуючи поразку на Жовтих Водах. Дума закінчується уславленням гетьмана і типовою молитвою.

Опис виходу в похід війська Хмельницького, на думку Єрофеїва, взято з думи про Коновченка:

*Котрий козак не міє в себе шаблі булатної,
Пищалі семипядної,
Той козак кий на плечі забирає,
За гетьманом Хмельницьким в охотне військо
Поспішає... [128, с. 48].*

Варіант містить мотив, споріднений із запозиченим з думи про утиски України жидами-орендарями. Йдеться про взаємини козаків з жидами та поляками, як і в думі про утиски України після Білоцерківської угоди. На думку Єрофеїва, цей мотив у дві останні думи було додано пізніше.

Після поразки під Берестечком, звільнившись з татарського полону, Хмельницький з надзвичайною енергією взявся до організації оборони. Під Білою Церквою було побудовано великі фортифікації, зібрано нові полки, які затримали просування польського війська. Проте для наступу ще не вистачало сил, тому гетьман змушений був погодитися на переговори. За умовами Білоцерківської угоди, козацьку територію було скорочено до одного Київського воєводства, а число реєстрового війська обмежено до двадцяти тисяч – польська шляхта мала повернутися на свої давні землі. Але цей мир виявився дуже короткочасним, бо вже наступного року почалася нова війна, і Хмельницький помстився за берестецьку невдачу. У бою під Батогом він несподіваним ударом розбив польське військо, гетьман Калиновський поліг у бою, і українські війська знову зайняли свою територію до річки Случ.

I. Єрофеїв аналізує три варіанти думи «Утиски України після підписання Білоцерківської угоди» з видань В. Антоновича і М. Драгоманова, П. Куліша і М. Максимовича, які мало чим різняться один від одного. Дума подає опис утисків українців поляками, зображує обурення козаків і їх нарікання

Хмельницькому через такий «кепський» мир. Гетьман просить козаків почекати до світлого свята, обіцяючи зібрати військо, і дотримує свого слова. Поляки втікають від повсталих козаків. Подається комічний опис втечі поляків і глузування з них козаків – картина, що є спільною для дум, які зображують славні перемоги запорожців у національно-визвольній війні 1648–1654 рр. Третій варіант має незначні скорочення і сплутування рядків.

Найближчим до первинного І. Єрофеїв вважає варіант перший, що найяскравіше відтворює цю історичну подію. Щодо відображення взаємин козаків із загарбниками, то, на думку вченого, в усі думи цю сцену було вставлено відразу після створення, оскільки вона досить вірогідно передає тогочасні настрої козацтва.

Невдовзі по смерті Богдана Хмельницького виникла низка важливих для української держави питань, що вимагали негайного вирішення. Чи Україна буде самостійною державою, чи приєднається до когось із сусідів? Чи державна територія має об'єднувати всі українські землі, чи тільки Наддніпрянщину? Чи гетьманство залишиться в родині Хмельницького, чи знову стане виборним? Ідея успадкування влади була ще свіжою і не набула популярності в широких масах. Протистояв їй січовий устрій, за умовами якого питання вибору гетьмана вирішувалося колегіально радою старшин. Можливо, передсмертний заповіт Богдана і знайшов би загальну прихильність, якби Юрій Хмельницький був яскравою індивідуальністю, і коли б була надія, що він стане гідним продовжувачем справи великого гетьмана.

Обидва варіанти думи «Смерть Богдана Хмельницького» (із записів М. Максимовича та А. Метлинського), проаналізовані І. Єрофеївим, достовірно віддзеркалюють історичні факти. Але помітно, що перший варіант оповідає про події, що відбулися раніше – обрання (поки що номінальне) гетьманом Юрка Хмельницького, а варіант другий – вже фактичне обрання Юрка після того, як було скинуто тимчасового гетьмана Івана Виговського (1659) через його контакти з поляками.

На думку І. Єрофеїва, давнішим слід вважати той варіант, що оповідає тільки про смерть Богдана. Уже згодом було додано епізод про передачу гетьманства Юркові, що відбувалося через кілька місяців по смерті батька. Так було створено перший варіант, де Хмельницький скликає козаків на раду і наказує їм обрати нового гетьмана, оскільки сам, через старість і хвороби, не може ними керувати. Козаки не наважуються назвати свого кандидата, і просять Богдана самого визначитися з наступником. Тим часом вони відкидають кандидатури, запропоновані гетьманом, бо хочуть обрати його сина. Богдан відмовляє їм, мотивуючи це тим, що син ще дуже молодий. Козаки ж обіцяють допомагати юному гетьманові. Юрій, що вирушає з дому за батьковим наказом, вже не застає його живим. Сцену похорону Хмельницького взято з думи про Федора Безрідного. Проте козаки недовго слухали нового гетьмана – тільки за життя Богдана, бо вважали його недостойним їх очолювати:

*Ей, Єврасю Хмельниченку, гетьмане молодий!
Не подобало б тобі над нами козаками гетьманувати,
А подобало б тобі наші курені козацькі підмітати... [128, с. 50].*

Потім, після зради Виговського, з першого варіанту було вилучено епізод про передачу синові гетьманства і додано нову картину – обрання Юрія Хмельницького гетьманом вже на місце Івана Виговського. Таким чином, перший варіант – давніший за другий, проте основою обох є один і той же сюжет – смерть Хмельницького. Чому в першому варіанті Богдан посилає сина гуляти на Ташлик-ріку – невідомо. Ташлик-ріка тече недалеко від Чигирина, де помер гетьман, але Єрофеїв акцентує на тому, що вставка ця не могла з'явитися у початковому варіанті думи, яка, ймовірно, оповідала про смерть великого гетьмана.

Далі Єрофеїв повністю наводить маловідомий уривок з семи рядків із «Думи про гайдамаку Вітрогона», вміщений у «Zbiór do antr. Krajowej». Особа Вітригона досі залишається нез'ясованою, хоча існує припущення що ним був хтось із сучасників Виговського. Цікаво, що Вітригон (Вітрогон), за народними переказами, - рядовий гайдамака, який жив на селі, час від часу

залишаючи домівку. Після таких походів він щедро наділяв односельців-бідняків роздобутими грошима.

«Думу про Ганжу Андибера» І. Єрофеїв вважає реалістичною у всіх варіантах, тому визначити, який з них найближче стоїть до первинного, дуже важко. Першоосновою твору фольклорист визначає ряд численних пісень про Голоту, де фігурує той самий образ козака-нетяги. Дума ж подає подальший розвиток основного мотиву цих пісень, але вже з цікавою вставкою: переодягання козака-нетяги, голоти з повчальною метою (це, на думку вченого, пов'язане з мотивом переодягання героїв у великоруських билинах або переодяганням казкових лицарів тощо).

Другий варіант, записаний А. Метлинським, зображує гуляння полем Кирилівським козака-нетяги. Ключова сцена розгортається у шинку, де на бідного ні дуки, ні шинкарка не звертають уваги, і лише коли він починає сипати направо і наліво червінцями, всі кидаються до нього підлещуватися. Річкою прибувають козаки і одягають нетягу в шати. Тоді той зізнається, що:

*Ей, не єсть же се, братця,
Козак бідний нетяга,
А єсть се Хвесько Ганжа Андибер,
Гетьман запорозький [128, с. 53].*

Горілкою дуків він «частує» свій одяг, бо без нього козака ніхто не шанував, а товаришам наказує провчити багатіїв, які прибрали до рук усе козацьке добро. Третій варіант (також із записів Метлинського) має незначні відмінності у тексті, скорочення і перестановки.

Дума «Івась Удовиченко Коновченко» тематично мала б межувати з творами турецько-татарського циклу про смерть козака, проте вона була вміщена Єрофеївим між думами періоду боротьби з польсько-шляхетськими поневолювачами і побутовими думами. Зразок зараховується ним, очевидно, до останніх. Усі варіанти цієї думи, як друковані, так і шість рукописних, мають майже однаковий зміст і різняться більшою чи меншою повнотою викладу, мірою артистичності, інтерпретацією окремих деталей. Син вдови Іван Коновченко виїжджає з дому на війну, незважаючи на благання матері.

Потай від неньки він бере зброю і доганяє запорозьке військо. Першим виступаючи проти татар, здобуває перемогу і на radoщах п'є-гуляє, а напившись, знову виступає проти ворога, хоч козаки і застерігають його від цього. Герой гине, а матері сниться сон, що її син одружився (це, як відомо, віщує нещастя). Козацьке військо вертається з походу, і полковник Филоненко приводить вдові синового коня, розповідає про його смерть. Мати проклинає Филоненка, докоряючи за загибель дитини. Дума закінчується тризною по Івасеві.

У думі про Івася Коновченка спостерігається відлуння мотивів відомих пісень – про вдову і її сина, від'їзд на війну тощо. П. Житецький у своїй праці «Мысли о малорусских думах» висуває думку про те, що найближче до основного стоять ті варіанти, в яких відсутній епізод пророчого вдовиного сну. А Єрофеїв вважає, що слід розрізняти варіанти цієї думи за іншою ознакою: в одному випадку мати проклинає сина, а в іншому – благословляє. З точки зору дослідника, давнішим є останній мотив, бо прокльони можна віднести до моралізації думи. Про давність варіантів цієї групи свідчить і запис О. Веселовським «Истории об Иване Даниловиче», де батько благословляє сина на бій. Можливо, ця дума продовжує билинний мотив, повторює його, а мотив прокльону з'являється пізніше.

Зміст усіх дев'яти варіантів «Думи про вдову і трьох синів» І. Єрофеїв визначає як приблизно однаковий – з більшим чи меншим успіхом оброблений пісенний мотив про покарання непокірних дітей. У тексті зустрічаються вставки з думи про братів азовських, а мораль наприкінці взято з думи про Олексія Поповича. Основою цієї, як і «Думи про брата і сестру», Єрофеїв вважає пісні аналогічного змісту. Остання майстерно сплетена з пісенних мотивів: туга сестри за братом, прохання прилетіти сизим голубом тощо. Усі вісім розглянутих варіантів відзначаються артистизмом, а в деяких з'являються вставки з думи про від'їзд козака. Оскільки первинні варіанти не повинні включати цих вставок, то такими фольклорист вважає запис М. Максимовича і близький до нього варіант «Киевской старины».

На пісенних мотивах ґрунтується і дума «Козак прощається з сестрами», яку І. Єрофеїв осмислює останньою (після обумовленого розгляду творів сумнівного походження), незважаючи на її яскраво виражену приналежність до побутових. Мотив прощання тематично поєднує цей твір з думами, об'єднаними назвою «Вітчим».

Під цією назвою було проаналізовано чотири думи різного змісту. У першому варіанті батько й мати проводжають сина в далеку дорогу. Сестра, допомагаючи братові збиратися, плаче й питається, коли його сподіватися додому. Відповідь брата побудована на відомій формулі неможливості, яку йому доводиться розтлумачувати. Дума закінчується словами про те, як важко помирати на чужині, і молитвою.

Другий варіант розпочинається тим, що мати виряджає сина з дому, бо його завжди сварить вітчим, а кінцеву скаргу сестри і молитву випущено. У всіх варіантах спостерігається запозичення з думи про проводи брата – мотив прощання з сестрами. Ймовірно, що основою думи послужила пісня, де в далеку дорогу сина проводжала одна тільки мати, а коли було додано мотив прощання з сестрами, всі варіанти однаково далеко відійшли від першооснови. «Дума про козацьке життя» у деяких моментах нагадує думу про козака Голоту. На думку П. Куліша, її було складено у важкий для України час, коли почалася руйнація родинного життя через економічний і суспільно-політичний занепад у краї. Жінка проклинає чоловіка, що вирушає в похід. Однак козака в поході не спіткало жодне з тих нещасть, які бажала йому дружина, і він висміює перед товаришами її прокльони. Сама ж жінка тим часом гуляє по шинках, за що після повернення чоловіка й розраховується. Козак, сидячи у шинку, розмірковує про долю нетяг, що пропивають останнє, і долю своєї жінки-п'яниці.

Аналізом «Думи про смерть козака-бандуриста» Єрофеїв завершує огляд побутових дум. Твір зберігся тільки в одному варіанті, який до того ж є незавершеним. Уривок дуже нагадує думу про Федора Безрідного і Самарських братів – картина бойовища, вмираючий козак, намагання грою

звернути на себе увагу козаків, що проїжджатимуть. Закінчується дума особливо поетичним звертанням козака до бандури: він питає, що зробити з нею – чи розбити, чи покласти на могилі, щоб грав на ній степовий вітер, змушуючи подорожніх повертати до останнього прихистку загиблого. Проте, ймовірно, що дума ця є лише вдалою стилізацією, і походження її суто літературне. Залишається, однак, незрозумілим, чому Єрофеїв розглядає її у групі побутових дум, а не з думами, походження яких, на його погляд, викликає сумнів. До останніх він зараховує «Думу про сокола», «Думу про Миховія», «Іван Богословець, гетьман Запорозький», «Отаман Матяш старий», «Вдова Сірка Івана», «Розмова Дніпра з Дунаєм» тощо.

«Дума про сокола» відома в трьох варіантах, записаних у Полтавській губернії. Соколи мостять на «преудобному дереві на орісі» «гніздо шерлатное», несуть «яйце жемчужное», з якого з'являється на світ «безродне-бездольне соколя». Пташину крадуть «стрільці-булахівці» і несуть в Царгород до Івана Богословця. Кобзар радить соколові летіти до Царгорода і сісти на валу, може, звідти почує його благання Богословець і віддасть дитину. Вчинивши так, сокіл бере соколя на крила і піднімає вгору. Кінцівка, запозичена з думи про сестру та брата, нагадує фінальні моменти невірничих дум. Загалом, тут зустрічається багато уривків, запозичених з думи про азовських братів, Олексія Поповича, Федора Безрідного. У другому варіанті подається прокльон Царгороду, близький до прокльону турецькій землі з невірничих дум. Єрофеїв вважає думу штучною – через нехарактерність деяких епізодів (соколи несуть яйця, стрільці-булахівці крадуть соколя), образотворчих засобів, зокрема, епітетів («гніздо шерлатное», «яйце жемчужное») тощо.

«Дума про Миховія» є пародією на справжні думи. Її появу відносять до другої половини XVII століття, що свідчило про завершальний етап активного творення жанру.

Дума «Іван Богословець, гетьман Запорозький» відома у двох варіантах – з рукописної збірки О. Котляревського (надрукована П. Житецьким) і з

видання В. Антоновича та М. Драгоманова, які атрибутували її до пісень. В основу сюжету покладено історичний факт. З погляду М. Костомарова, цей твір складено за зразком думи про Марусю Богуславку. П. Житецький зазначав, що дума належить до невільницького циклу, а давнішим є її перший варіант, де розповідається, що Іван Богословець повернувся в неволю, як все й відбувалося насправді.

Очевидно, схожість із сюжетом широковідомої «Думи про Марусю Богуславку» (своєрідний «чоловічий варіант» потурченої української патріотки) спричинилася до того, І. Єрофеїв засумнівався в автентичності твору, який за гостротою конфлікту і художніми особливостями поступається історії героїчної дівчини-українки. Проте дослідник все-таки визнає оригінальність думи, про що, на його погляд, свідчить чітка побудова та сюжет, що відноситься до найдавніших зразків цього жанру.

Думи «Отаман Матяш старий», «Вдова Сірка Івана», «Розмова Дніпра з Дунаєм» об'єднує те, що всі вони дійшли до нас лише в одному варіанті. Усі три твори були записані на Полтавщині в першій половині ХІХ століття від кобзаря Івана Свічки. За формою дума «Отаман Матяш старий» не залишає сумнівів у своїй приналежності до жанру, але за змістом виділяється серед інших. Сам отаман Матяш, на думку Єрофеїва, нагадує билинного Іллю Муромця з його обережністю і запобігливістю, тому, ймовірно, спостерігаємо тут відгомін билинних мотивів.

Основою другої думи (про вдову Івана Сірка), очевидно, послужила пісня про братів-семилітків. Дивною, з точки зору дослідника, є картина поховання козака не товаришами, а турками, що є неприродним і викликає сумнів стосовно народного походження твору. Проте з тексту стає зрозуміло: прогнавши турків, ховають Сірченка все-таки козаки:

*Козаки стародавнії тоє забачали
На добрії коні сідали,
Турок побіждали,
Козацьке тіло позбирали
До стародавнього куреня привозили,
Суходіл шаблями копали,
Шапками, приполами землю носили,*

Козацьке тіло схоронили [62, с. 55].

Цю помилку І. Єрофеїва зрозуміти важко. А що справді викликає сумнів, так це наявність епітета «стародавній» на означення козацтва та січових куренів. Подібне спостерігаємо й у «Думі про розмову Дніпра з Дунаєм»:

*До стародавней Січі постішали,
У стародавней Січі очеретою сідали... [128, с. 63].*

До XVIII століття українська поезія ще згадувала Дніпро-Слауту, але на час створення думи навряд чи поняття Січ та козацтво могли фігурувати як «стародавні». Поява цього епітета зумовлена досить пізнім походженням твору, а також і особливостями творчості кобзарів, які, виконуючи думи, часто вдавалися до імпровізацій. Викликає зацікавлення й оригінальний епітет, який вжито відносно Дніпра – «Дніпро-Слаута» (це нагадує «Слово о полку Ігоревім»).

Збирання і записи українських дум впродовж майже ста літ – з 1805 до 90-х років XIX століття – донесли до нас 34 зразка у понад ста сорока варіантах, не враховуючи уривків. Найбільше число варіантів було записано у Полтавській губернії, чимало – в Чернігівській, Харківській, Катеринославській і Київській відповідно. У Чернігівській губернії, за спостереженнями І. Єрофеїва, було записано думи, які відображали, головним чином, якусь історичну подію з часів Хмельниччини, причому ці варіанти стоять найближче до основних текстів, здебільшого не відзначаючись моралізаторсько-дидактичним характером, на відміну від записаних на Полтавщині. Спираючись на це, дослідник робить припущення, що епічна творчість українського народу набула більш консервативних рис саме на Чернігівщині, а не на Полтавщині, бо «приспосовувалася» до потреб народу, приєднуючи до епічних мотивів повчальний елемент. Встановлення терміна запису дум для з'ясування специфіки розвитку жанру нічого не дало, оскільки це засвідчило, що варіанти, віднайдені раніше, виявилися більш вартісними щодо змісту і форми, ніж записані з часом.

Відгуком на працю Івана Єрофеїва була схвальна рецензія у Київському «Літературно-науковому віснику». Тут, зокрема, зазначалося, що обрана тема базується на порівняльних студіях над мотивами народної поезії взагалі у всій її різноманітності, що значно наближує дослідження до найновіших студій над великоруськими билинами. Відзначається у відгукові й бібліографічна цінність роботи – перегляд текстів численних і зчасти малодоступних видань. На початку ХХ століття праці українських фольклористів про думи присвячувалися, як правило, дослідженню якогось конкретного твору (В. Науменко – «Происхождение малорусской думы о Самуиле Кошке»; А. Андрієвський – «Козацкая дума о трех братьях азовских»; М. Сумцов – «К вопросу о происхождении думы о смерти козака-бандуриста», «Дума об Алексее Поповиче»; І. Франко – «Козак Плахта» тощо). Вчених цікавили й загальні питання походження жанру («Dumy ukrainskie» Ч. Неймана; «Мысли о малорусских думах» П. Житецького) або бібліографічні проблеми («Думы в изданиях и исследованиях» Е. Ткаченка-Петренка).

І. Єрофеїв вдався до спроби цілісного фольклористичного аналізу і систематизації думового матеріалу, спираючись на співставлення відомих варіантних утворень. Водночас, що важливо, дослідник намагається відмежувати сфальсифіковані твори, які досить часто трапляються у фольклорних збірниках 30-х років ХІХ ст.

Завершувати свої студії над українськими думами, розпочаті 1907 року в Києві, Єрофеїву довелося вже наступного року в Сімферополі, де, обіймаючи посаду вчителя гімназії, він бере активну участь у діяльності Таврійської ученої архівної комісії. Того ж року в «Известиях Таврической Ученой Архивной Комиссии» молодий вчений виступає з публікацією статті «Крым в малорусской народной поэзии XVI–XVII в., преимущественно в думах», присвяченій пам'яті професора В. Антоновича.

Стає очевидним, що підґрунтям для розвідки послужила попередня праця дослідника – «Українські думи і їх редакції». У новій роботі порушувалося коло проблем, пов'язаних із віддзеркаленням в уснопоетичній

традиції одного з найтрагічніших і найгероїчніших періодів в історії України – доби національно-визвольних змагань народу, його боротьби за державність проти численних зовнішніх ворогів. Питання взаємовідносин українців з їх грізним мусульманським сусідом потрактовується тут крізь призму саме народнопоетичного сприйняття та із залученням широкого масиву історіографічного матеріалу.

Історія українсько-кримських взаємин має давні традиції, оскільки степовий пояс на півдні служив широким шляхом з Азії до Європи, що ним постійно просувалися різні кочові орди. Спочатку кримські татари поводитися доволі миролюбно: виснажені внутрішньою боротьбою, вони мріяли лише про мирне скотарське життя. При хані Хаджи Девлет-Гіреї, що правив Кримом тридцять дев'ять років, стосунки між слов'янами і татарами зміцнилися настільки, що можливим стало навіть укладання торговельних угод. Так продовжувалося лише до 1448 р. У цей час кримський юрт втрачає свою незалежність, і Менглі-Гірей змушений був визнати себе васалом турецького султана. З того часу татари стають головними постачальниками ясиру Оттоманській Порті. Для татар, які вели кочовий спосіб життя, мало займалися торгівлею і ремеслами, постачання християнських невільників для багатих, ледачих і хтивих турків стало найголовнішим джерелом збагачення. Заохочена успіхом загарбницького походу Менглі-Гірея в Київ 1482 року, татарська орда почала здійснювати регулярні набіги на українські терени, зчаста – двічі-тричі на рік. Україна на той час опинилася у складному становищі: поляки, турки і татари були її зовнішніми ворогами, а зсередини сили підривалися унією і непорозуміннями з-поміж козацтва.

І. Єрофеїв зауважує, що всі відомі українські фольклористи – від М. Цертелєва і М. Максимовича до В. Антоновича та М. Драгоманова – констатують історичний характер народної поезії XVI-XVII століть, основу якої складала думи та історичні пісні. Ці твори, що відображали горе українського народу внаслідок спустошливих набігів турецько-татарських завойовників, в історичному аспекті були прокоментовані їх збирачами –

В. Антоновичем та М. Драгомановим. Праця Єрофеїва, як, власне, і попереднє його дослідження, була спробою фольклористичного аналізу пісенного та думового матеріалу. При цьому осмисленню історичного підґрунтя уснопоетичних зразків приділялося значно менше уваги.

У нарисі висвітлюються переважно найхарактерніші мотиви українських дум та історичних пісень, що відображали стосунки двох ворожих сил – козацтва та мусульманського світу. Проте цю роботу не можна вважати поверховою, оскільки до аналізу було залучено велику кількість спорадично осмисленого фольклорного матеріалу – численні варіанти творів, вітчизняні та польські історіографічні джерела. Основну ж увагу приділено тут думам.

У першій частині, використовуючи матеріал попередньої роботи, І. Єрофеїв подає перелік дум турецько-татарського циклу з усіма відомими на той час варіантами. До вищезначеної групи зараховується: «Дума про знищення бурею турецького корабля», «Плач невольників у турецькій неволі», «Втеча трьох братів з Азова», «Дума про Самійла Кішку», «Дума про Марусю Богуславку», «Двох братів-невільників пісня», «Смерть Федора Безрідного», «Смерть трьох братів біля річки Самарки», «Івась Удовиченко Коновченко», думи чітко окресленого побутового характеру («Дума про брата і сестру», «Прощання козака з сестрами»), а також ті, походження яких у попередніх студіях визнавалося сумнівним («Дума про сокола», «Іван Богуславець, гетьман запорозький»).

Розглянувши зміст цих дум та близьких до них за мотивами пісень, Єрофеїв вдається до конкретних узагальнень. Кримські татари і турки майже у всіх піснях кваліфікуються як вороги України, що діють спільно, тому Крим асоціюється із Турцією, а неволя кримська – з турецьким ярмом. Кримська топографія, за спостереженням дослідника, має у фольклорі специфічний характер: трапляється надзвичайно мало вказівок на конкретну місцевість. Виринають здебільшого згадки про степи Азовські (Озовські), місто Азов (у думі про втечу трьох братів), про річку Самарку, що тече Херсонщиною. Щодо власне кримських топонімів, то згадується «пристані Козловські», Козлов

(теперішня Євпаторія) й острів Тендра. Назва найголовнішого пункту торгівлі невільниками – Кафа – як правило, опускається, адже з цієї твердині вже не було вороття до «християнського світу». Частіше згадується Царгород, «землі Орабські» – уособлення подальшої долі невільника. У деяких творах збереглися назви селищ, на які здійснювали напади мусульманські завойовники. За ними можна визначити ті регіони, де татарські напади особливо дошкуляли мирному населенню: Київщина, Поділля, Волинь, Холмщина, Полісся, Чернігівщина. Топонім «Крим» І. Єрофеїву вдалося віднайти тільки в одній пісні, однак невелика кількість згадок конкретних назв компенсувалася високим рівнем художності описів південноруських і кримських степів, Чорного моря, невільницьких каторг.

У загальних рисах схарактеризовано й групу пісень про татарські наїзди та звитяжні козацькі виступи проти невірних у степу. Простори до Чорного моря, де знаходилася Січ, береги Міусу, Самари, Кагальника, терени від Дону до Бугу здавна були головною ареною козацьких битв. Степова війна з татарами стала для козаків справою буденною, що й обумовило появу такої кількості пісень на цю тему. Степові битви з татарами зображуються і в думах про Івася Удовиченка Коновченка, козака Голоту, кошового Сірка тощо. Дві останні були випущені Єрофеївим з поля зору. Широко відомі також пісні про морські походи козацького війська. У XVII столітті Запорозжя, користуючись ослабленням політичних позицій Турції, що тоді була зайнята війнами з Австрією та Венецією, стало організовувати широкомасштабні походи Чорним морем. Козацький флот нараховував на той час кілька сотень кораблів. У 1606 році запорожці здобули Варну, у 1614 – перепливли Чорне море, що було надзвичайним досягненням для невеликих козацьких кораблів, і зруйнували малоазійські міста Синоп і Трапезунд. У наступні два роки було зруйновано передмістя Константинополя, потоплено у гирлі Дунаю турецький флот і здобуто головний центр работоргівлі – Кафську фортецю. Тема морських походів не знайшла відгуку у роботі І. Єрофеїва, хоч найгрунтовніші студії присвячено саме «Думі про бурю на Чорному морі», яка цитується й у

цій праці. Слід зауважити, що діяльність гетьмана Зборовського, що фігурує в численних варіантах цієї думи, припадає саме на роки козацької активності у водах Чорного моря.

До найчисленнішої групи турецько-татарського циклу Єрофеїв відносить, у першу чергу, пісні про татарські набіги і забирання ясиру. Постійного війська нападники не мали, тому для своїх грабіжницьких походів збирали добровольців, яких завжди знаходилося дуже багато. Забирання в полон християн було найголовнішою метою, тому татарські напади рік від року ставали все масштабнішими. Набігали вони, як правило, влітку або взимку. Зимові походи давали змогу уникнути зайвих ускладнень на водних переправах, до того ж, непідковані коні досить легко рухалися по снігу. Літні набіги припадали, в основному, на середину літа, а саме – на час польових робіт, жнива. Такий напад змальовує, скажімо, пісня про Коваленка:

*Оглянуться женці – Коваленко йде,
А позад себе орду веде;
Ведуть Коваленка та й улицю,
А зв'язали руки да сирицею [142, с. 104].*

Іноді в пісні з аналогічним сюжетом вплітається моралізаторський мотив: татари – це кара Бога за неповагу до батька-матері, родини й односельців, за недотримання релігійних звичаїв. Так, Коваленка було покарано за недотримання посту, пияцтво та непошану до святої неділі – дня, коли заборонялося працювати. Він же збирає женців в поле, та ще й підганяє їх. Народна поезія зображує напади татар раптовими і жорстокими. Нападаючи на село, вони все, що не можна було забрати, палили, різали, нищили. Усе інше забирали, заарканювали: чоловіків, жінок, дітей, коней, волів, корів, овець, кіз. Не брали тільки свиней, яких заганяли всіх в один хлів і підпалювали. Безжально гнали маси полонених якомога далі в степи, не зупиняючись ні на хвилину, а слабкі та поранені добивалися на місці. Посилаючись на М. Костомарова, І. Єрофеїв наводить також описи татарських нападів з історичних джерел – нотаток Ф. Хартахая, хронік М. Бельського, які цілком співпадають з народнопоетичними версіями:

*А в долині бубни гудуть,
Бо на заріз людей ведуть:
Коло шиї аркан в'ється,
І по ногах ланцюг б'ється* [142, с. 99].

Людам зв'язували руки, шикуючи їх у ряди, через ремені протягали довгу палицю, а на шиї полонених накидали мотузок. Тримаючи кінці мотузків, оточували їх цепом вершників і так гнали степом. З усіх категорій невільників найбільше цінувалися жінки, яких називали «білим ясирем» через білі хустки, що ними вони покривали голови. Унаслідок цього в слов'янській пісенній традиції виникає так званий мотив «трьох полонів» – «один полон з жіночками, другий полон з дівочками, третій полон з діточками» – і розподілу здобичі:

*Стали кошем під Яришем,
Та взяли сі паювати:
Дівка впала парубкові,
А тещенька зятенькові* [142, с. 105].

Загалом, полонених починали ділити, попередньо тавруючи, вже на татарській території, після перевозу на лівий берег, поблизу урочища Кара-Тебень. Біля Кінських Вод татари розділялися: ногайці йшли на Кінбурн, кримчаки – на Перекоп.

Центром торгівлі людьми стала Кафа, що з 1475 року належала безпосередньо Терції. Великі невільничі ринки були також у Бахчисараї та Хазлеві (слов'янська назва – Козлов). Проданих невільників вивозили до Греції, Турції, Палестини, Сирії, Анатолії. Хлопчиків наvertsали в магометанську віру і віддавали в гвардію султана – яничарський корпус. Відступники-ренегати, що «потурчилися», якраз і були найбільш жорстокими до полонених. Тому не дивно, що дітей, навернених силою в мусульманство, козаки вбивали, справедливо вважаючи своїми ж майбутніми мучителями. Для підтвердження цього Єрофеїв, посилаючись на Костомарова, наводить слова отамана Івана Сірка. Вбиваючи козацьких дітей, що «потурчилися», він говорив: «Пробачте, брати, нам смерть... спить... краще вам передчасно вмерти, ніж жити бусурманами... на наші християнські молоді голови і свою вічну

погибель, залишаючись без хрещення». За народним віруванням, Юрія Хмельницького, що перейшов до ворогів, після смерті не прийняла земля, і він тиняється південними степами, де його й бачили чумаки. Дорослих невільників-чоловіків кастрували, таврували лоб та щоки і віддавали на громадські роботи до турецької столиці та інших міст, або зла доля заносила їх на турецькі суда-кадриги (каторги) чи галери. Невільників саджали по п'ять-шість осіб на весло, в проході прогулювався галерний пристав – «баша турецький» з батогом у руках. Спали і їли вони змінами, не залишаючи своїх місць:

*Там много війська понажено,
У три ряди бідних безщасних невільників посаджено,
По два та по три до купи посковано,
По двоє кайданів на ноги покладено,
Сирою сирицею назад руки пов'язано [100, с. 81].*

Перебування християнських невільників у «темницях кам'яних, цеглою мурованих» в очікуванні продажу або викупу та галерне рабство породили в думовій традиції численні невільницькі плачі, де детально і високохудожньо змальовуються страждання нещасних. Проте нарікання і прокляття «турецькій каторзі», «тяжкій неволі» тільки ще більше озлоблюють «недовірків»:

*То ті слуги, турки-яничари, добре dbали,
Із ряду до ряду заходили,
По три пучки тернини і червоної таволги у руки набирали,
По тричі в однім місці бідного невільника затинали;
Тіло біле козацьке молодецьке коло жовтої кості обривали,
Кров християнську неповинно проливали [100, с. 80].*

Втрата ліку часові, неможливість вирахувати дати надходження великих свят було особливо важким, прикрим для невільників. Так, у думі про Марусю Богуславку в'язні проклинали свою визволительку за те, що вона повідомила їх про прихід Великодня. Полонені визнають за ворожою землею багатство, розкоші, проте ніяка пишнота не в змозі згасити туги християнського невільника за батьківщиною; такою близькою і рідною є вона для українців:

*З тяжкої неволі турецької,
З каторги бусурманської
На тихі води,
На ясні зорі,*

*У край веселий,
У мир хрещений,
В города християнські [100, с. 82].*

Захоплення в полон великої кількості людей у татар було звичною справою. Головною метою при цьому було не тільки використання робочої сили невольників, але й отримання за них викупу. Звідси постає мотив викупу у невольницьких плачах. Невольники просять батька та неньку спродати «статки-маетки», збирати «скарби великі», й робити це спішно, оскільки з турецьких каторг ще можна повернутися, але не тоді, коли тебе продадуть «за Червоное море в Орабську землю». Дорого обходилася Україні зла «неволя бусурманська», тому угоди, що уклалися з Кримом та Турцією, ставили неодмінною умовою припинення захоплення ясиру татарами і турками. На муки християн у мусульманській неволі козаки відповідали жорсткою помстою. Так, польські хроніки Бельського свідчать, що козаки, увірвавшись 1575 року до Криму, все палили і руйнували, нікого не залишаючи живими, навіть дітей саджали на кіл. Проте Єрофеїву не слід було апріорі ставитися до польських історичних джерел, адже вони завжди відзначалися тенденційністю в атестації українського козацтва, зображуючи його виключно кривавим монстром.

І. Єрофеїв вибудовує своє дослідження виключно на аналізові думової традиції та історичних пісень більш давнього походження, де відтворюються узагальнюючі картини тогочасної дійсності в типових образах, поза зв'язком із конкретними особами чи подіями. При цьому із поля зору випадає група пісень, що зображує перемоги козацького війська над турками і татарами у часи національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Як відомо, гетьман намагався забезпечити незалежність України через зв'язки з іншими державами, і на першому місці стояла спілка з Кримом. Протекторат Оттоманської Порти розв'язував українцям руки на західних кордонах, у боротьбі з Польщею. Дослідження пісень цієї групи дало б цікавий матеріал для з'ясування фольклорних концепцій щодо ставлення українського народу до зовнішньої політики Хмельницького, скерованої на спілку з

мусульманськими державами. Можна було б (для створення виразної картини стосунків українців з мусульманським світом) залучити до аналізу й групу дум, згадану на початку роботи, а не обмежуватися лише констатацією факту їх існування. Таким чином, на фактичному матеріалі, яким володів автор, могло постати ґрунтовне дослідження народної поезії так званого турецько-татарського циклу.

У першому десятилітті ХХ століття українська фольклористика понесла значні втрати – пішли з життя такі блискучі вчені Київської школи, як М. Дашкевич, В. Антонович, П. Житецький. Унаслідок соціально-історичних катаклізмів початку віку трагічно загинули одні й емігрували інші науковці, в двадцятих роках раптово втратила свого світоча і натхненника М. Сумцова Харківська школа фольклористики. Проте продовжує активно працювати Наукове товариство імені Шевченка, організоване М. Грушевським, що об'єднувало не тільки галицьких, а й наддніпрянських вчених. Товариство стало фактично академією наук. На той час, будучи вже зрілим вченим, Єрофеїв не перестає цікавитися народною історичною поезією, уважно слідкує за виходом у Галичині наукових праць з цієї проблеми, про що свідчать численні рецензії, які з'являються в журналі «Червоний шлях» у середині 1920-х років. Ці рецензії-огляди були спрямовані на популяризацію, привернення уваги до наукових робіт з української фольклористики та етнографії, не менш цікаві вони і власними спостереженнями автора на цих теренах. Найґрунтовніші серед них, наприклад, «Відгук методи О. Потебні в розвідці Ф. Колесси про думи», «Ф. Колесса. Українські народні думки у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосінь», «Ф. Колесса. Наверстовання і характеристичні признаки українських народних мелодій», присвячені роботам Ф. Колесси, який виводить вітчизняну фольклористику на новий науковий рівень дослідження. Предметом дослідження тут знову ж таки є народні думи.

На теренах дослідження генези українських дум кінець ХІХ століття позначився появою гіпотези, висунутої П. Житецьким (теорія книжних

впливів), що довгий час залишалася панівною і неспростовною. Як свідчить історія української фольклористики, основна увага дослідників протягом тривалого часу зосереджувалася на текстах дум, а музичне оформлення і виконання відсовувалися, сказати б, на другий план. Першою спробою виправити становище була робота М. Лисенка над записом фрагментів мелодій дум відомого кобзаря Остапа Вересая. І лише з розвитком техніки стало можливим за допомогою записів на фонографі простежити мелодію й ритмічну будову твору, а також рухливе життя варіантних утворень. І найголовніше, як відзначав сам Ф. Колесса, з'явилася можливість встановити відношення між змінною речитативною формою дум і сталим розміром строфічних пісень, а також між думами та іншими зразками речитативної поезії, яка могла мати вплив на їх генезу.

Праця Ф. Колесси «Українські народні думки у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосінь», опублікована у львівських Записках наукового товариства імені Шевченка, побудована на фольклорному і музичному матеріалі. Тут, як відзначає Єрофеїв, вчений застосував формальний підхід до осмислення фольклорного матеріалу, основоположником якого у вітчизняній фольклористиці вважається О. Потебня. Останній свого часу (в рецензії на збірку Я. Головацького) відзначив дванадцятискладовий з цезурою посередині (6+6) розмір українських народних пісень, доводячи, що підставою для класифікації пісенного матеріалу можуть бути лише формальні особливості. Насамперед вчений виділив групи пісень зі сталим розміром (колядки, веснянки, коломийки). Всі інші – сімейно-побутові, пісні про кохання тощо – повинні розподілятися за мотивами, з урахуванням, проте, й розміру.

Колесса у своїх студіях, послуговуючись формальним методом, розглядає пісенний матеріал за ритмічною основою та будовою мелодії. Дослідник одразу виділяє думи в окрему групу, яка характеризується несталим розміром, наявністю цезури, що не має фіксованого місця, відсутністю правильної строфічної будови і наявністю натомість так званих тирад або періодів. Різницю між думами і піснями Колесса вбачає також у мелодії.

Пісенна мелодія поділена на такти з однаковим ритмічним малюнком, у думі ж немає повторення ритмічних мотивів, а спостерігається поєднання окремих фраз мелодії, що надає широких можливостей для імпровізації.

Порівнюючи форми, Колесса особливу увагу звертає на близькість дум до архаїчних творів імпровізаційного характеру, зокрема, голосінь, які, з погляду вченого, являють собою нижчий ступінь речитативного стилю. Думи пов'язані з голосіннями ліричним характером, поетичними висловами, символікою, мотивами (смерть і поховання козака, розлука через неволю, чекання в гості з далекої дороги, незнана дорога, порівняння смерті з весіллям, могили – з новою хатою, згадки про птахів-посланців і т.п.). Порівнюючи думи з фінськими рунами, сербським епосом, московськими билинами, дослідник зазначає, що всі ці твори являють собою чотири окремі типи речитативного стилю. Проте руни, сербські героїчні пісні, билини зберігають рівномірність віршів, постійну цезуру, а в мелодії – тактовий поділ, наближаючись, таким чином, до пісень з речитативним відтінком.

Висунення ідеї про зв'язок дум з голосіннями, як помічає І. Єрофеїв, спричинилося до нового освітлення генези дум. Відповідно, у праці Колесси відбувається переосмислення поглядів на питання походження цих творів, популяризованих П. Житецьким. Думи вважаються дослідником цілком народними творами, на що вказує їх речитативна форма, оперта на стародавню народну традицію голосінь. Аналізуючи речитативний стиль дум, Колесса робить висновки, що вільний розмір, нерівномірний поділ цезурами, періодизація – це ознаки архаїзму. Думи, на відміну від пісень, розвинули вільну форму музичної декламації, музичного речитативу, не зв'язаного ні строфовою будовою, ні рівномірністю частин вірша. Щодо існування нерівноскладових віршів, то Колесса наводить численні приклади, знаходить подібності у літописах, в «Слові о полку Ігоревім».

І. Єрофеїв вказує на подібні випадки у творчості проповідників XVII століття, особливо Радивіловського, і зауважує, що й похоронні голосіння, найархаїчніші за походженням, могли впливати навіть на літературні твори,

прикладом чого є «Слово Кирила Шутовського». Особливо велику увагу приділяє дослідник тому фактові, що, за літописними свідченнями, виконання дум, як і українських голосінь, супроводжувалося виразною мімікою. Мотивами думи наближаються до плачів (трени, ненії), а ще маємо групу дум, названу невільницькими плачами. Аналогічну думку Єрофеїв відстежує і в М. Сумцова: думи були ніби своєрідним плачем за живим мерцем – невільником. На зв'язок лицарського епосу з обрядовими похоронними плачами у греків та римлян, а також у середньовічну епоху (*planctus, complaintes*) вказував і О. Веселовський. Таким чином, голосіння-плач за визначною особою з часом трансформувалося в історичну або баладну пісню, переплітаючись з іншими піснями про важливі події народного життя, ставало ланкою якогось циклу. Носієм дружинного епосу виступав спеціальний стан співаків-рапсодів, що були попередниками кобзарів-бандуристів. Тому вільну форму епічного речитативу Єрофеїв пояснює тим, що вони призначалися для виголошення одним співаком, тобто для сольного виконання, правильна ж пісенна строфа з рівномірними віршами і симетрично розкладеними колінами з'являється тільки в хорових піснях, починаючи з обрядових – колядок, щедрівок, купальських, обжинкових та весільних.

Відзначає дослідник і майстерність, в аналізі численних уривків із голосінь та дум, що мало б служити для інших фольклористів зразком застосування формального методу О. Потебні.

Співставляючи погляди Житецького і Колесси, І. Єрофеїв зазначає, що твердження Житецького про віршовий вплив більше підходить для дум пізнішого періоду, Хмельниччини, де справді можна знайти сліди віршової традиції. Однак це споріднення ґрунтується на спільній традиції і не дає належної підстави для односторонніх висновків у генетичному напрямі про літературне походження дум. Але через нестачу хронологічних даних про появу тієї чи іншої думи або вірша важко стверджувати щось однозначно. Можна припустити взаємний вплив одних творів на інші, і не менш правдоподібним, на думку вченого, було б твердження про спільний настрій,

що став причиною такої подібності. Колесса також визнає природнім складання віршів за зразками народної поезії, коли так багато перебувало в обігу і переписувалося співаників з народними піснями.

Найбільшу цінність розвідки Ф. Колесси І. Єрофеїв вбачав саме в обґрунтуванні існування генетичного зв'язку між голосіннями і думами, наявність якого була доведена завдяки формальній методології. У зв'язку з цим дослідник помічає, що в найдавніших літописних згадках думи кваліфікувалися як «zalosnie dumy», «dumy kwili», «ruskie lamenty», «elegia ruscenska», що наближає їх до елегійної поезії, а з іншого боку, відзначає існування в українській літературі XVI- XVII століть великої кількості творів, так званих плачів, під різними назвами – ляменти, трени, серед яких і відомий «Тренос» М. Смотрицького, жалі, епітафони, де також можна помітити народнопісенні елементи. Народним думам, плачам, голосінням в літературі відповідали елегійні твори українських письменників, оскільки всі верстви тогочасного суспільства були охоплені спільним настроєм – уболінням за долю рідної землі.

Характерно, що на зв'язок дум з голосіннями вказують і сучасні дослідники. Так, С. Мишанич зазначає: «Народ завжди культивував те, що на даному етапі історичного, соціального й духовного розвитку йому було необхідне, і втілював його у тих формах, які йшли в руслі загального рівня всього фольклору. Перебуваючи у двосторонньому зв'язку з усім фольклорним фондом, голосіння вбирали все краще з поезики усної традиції, віддаючи, з свого боку, чимало елементів цієї традиції. Що це саме так, засвідчує органічний зв'язок голосінь з думами, історичними піснями, народною лірикою...

Досліджуючи генезу дум як відносно пізнього явища в історії фольклору, Ф. Колесса переконливо доводить вплив голосінь на формування поезики думового епосу. Звичай оплакувати померлого свято зберігався на Україні до кінця XIX ст. А в час боротьби українського народу за своє

існування оплакування загиблих народних героїв було не лише обов'язковим, а й, можна сказати, головним елементом похоронного обряду»[186, с. 8–9;17].

Однак, за власним спостереженням Єрофеїва, є ще один розділ народної творчості, близький до голосінь і споріднений з думами. Це рекрутські пісні і жебрацькі голосіння – так звані жебранки. Він розглядає їх, беручи до уваги форму й мотиви, як один із різновидів патетичної лірики. Жебранка, на думку вченого, є ніби голосінням сліпця або каліки над самим собою, над особистим безмежним горем. І Єрофеїв відстежує у будові цих творів ті самі нерівноскладові вірші, несталу цезуру, періодизацію, імпровізації речитативного характеру, які притаманні й думовій традиції. Кожна жебранка являє собою один, зрідка два окремі періоди, які жебрак повторює з варіаціями:

*Добродітелі милостивії,
Діброточки праведнії,
Отцеві-Богу спасительнії,
А прострїть же ви руку даящую,
Подайте, мамую, що милость ваша,
Подайте ж на отче наш святий на обмоление
Своїй душі на спасение
Не бачу ж я, мамую, як сонечко сяє,
Не бачу ж я, моя квітю, як день божий минає...
А заслонило ж мені оченьки, заслонило,
Як кленовим листочком застелило [77, с. 46].*

Факт, що жебранки часто поступаються рівнем художності голосінням та думам дослідник пояснює тим, що останні є творами, які мали професійних виконавців – представників кобзарських та лірницьких цехів, голосільниць, тоді як жебранка передавала власне горе сліпця і найчастіше була імпровізацією. Життя жебранки було коротким і припинялося зі смертю конкретного жебрака, тому часу на вдосконалення, шліфування твору просто не вистачало. Виконувалася жебранка соло, але за умов групового жебракування речитативний стиль зберігається, зрідка наближаючись до пісенного. Відповідно до твердження Вестфаля («Метрика давніх індо-германців»), що поетичні твори, позбавлені ритмічної норми, стоять на первісному ступені розвитку поетичних форм, які породила поезія

індоєвропейських народів, Єрофеїв висуває думку про первісність форм жебрацьких голосінь. Жебранки самі по собі не стали надбанням широких кіл співаків, не потрапили до репертуару хорових виконавців, отже, не виникало й потреби у набутті правильного розміру. Ще, за твердженням Ягича, у народних піснях форма є найбільш консервативним елементом, залишаючись незмінною навіть за умов зміни змісту. На прикладі дум, голосінь та жебранок можна спостерегти, як еволюціонували ці твори, змінюючи зміст від історично-побутового до інтимного, зберігаючи при цьому форму.

Ще одна робота Філарета Колесси («Наверстовання і характеристичні признаки українських народних мелодій»), пов'язана з дослідженням думової традиції, потрапила у поле зору І. Єрофеїва. Будується розвідка на дослідженні мелодики народної поезії, вершиною розквіту якої Колесса вважав добу козаччини. Саме в цей час, на його погляд, і розвинувся стиль старих історичних пісень, дум – речитатив, де текст і мелодія сполучаються в одну органічну єдність і становлять нерозривну цілість. Розглядаючи це питання далі, частину українських народних мелодій вчений пов'язує з середньовічними церковними ладами, відзначає вплив мелодій сербських, носії яких перебували на Запорозькій Січі і в Київській колегії. Нерідким явищем були й сербські мандрівні співаки. Обміну пісенним матеріалом сприяли також кобзарі та лірники, помічає Колесса і вплив богогласників, шкіл та братств, що підтримували співців. У часи соціально-політичного занепаду в державі помітним був застій і в розвитку народної музики, поезії. Особливу увагу звертає І. Єрофеїв на визначення дум, типове, на його думку, для поглядів автора-музиканта: ліро-епічна пісня-рецитація переважно історичного змісту.

Працюючи в Музеї Слобідської України і маючи доступ до його фондів, І. Єрофеїв регулярно друкує матеріали історичного, етнографічного та краєзнавчого характеру. Його стаття «До вивчення малюнка т.з. козака-бандуриста» має фольклористично-етнографічний характер і складається з двох розділів. У першому подається детальний опис нового варіанту малюнка,

нешодавно придбаного музеєм. Пропонуючи внести зміни до класифікації малюнків цього сюжету (розподіл їх на дві тематичні групи: сидяча постать козака, що грає на бандурі, і постать, що б'є воші), придбаний варіант Єрофеїв розглядає як найхарактерніший для творів гумористичних, які, на його думку, слід було б виділити в окрему групу. Хоч сюжет малюнка сам по собі не має нічого гумористичного, але зробити протилежний висновок можна, звернувши увагу на специфічний вираз обличчя козака, що нагадує вигляд миколаївського урядовця, та одяг запорожця – миколаївський сурдут. Вчений ретельно досліджує час і місце появи малюнків козака Мамає, спираючись не тільки на праці етнографів, а й на цінні свідчення, отримані з літературних творів О. Стороженка, М. Гоголя, І. Нечуя-Левицького та М. Старицького.

У другому розділі свого дослідження І. Єрофеїв торкається питання походження тексту підпису під малюнком, його зв'язку із зображеним. Попередні дослідження, присвячені цьому питанню, обмежуються посиланнями на вертепну постать запорожця з його відомим монологом. Єрофеїв же пропонує звернути увагу на яскраво виражений народнопоетичний характер текстів. Сам сюжет картини, на думку дослідника, репрезентує легенду про козака на могилі, що має багато спільних мотивів з деякими варіантами малюнка «Козака-бандуриста» та написами, які його супроводжували. Наводячи легенду, автор відзначає, що не слід, вивчаючи написи на малюнках, порівнювати їх тільки із монологом вертепної драми, бо часто вони запозичувалися з народної пісні. Окрім того, написи й сам малюнок можуть мати зв'язок з такими зразками народної творчості, як, наприклад, подана легенда.

З вивченням підписів під малюнком козака Мамає пов'язане і дослідження І. Єрофеївим рукопису О. Шишацького-Ілліча. Йдеться про «Сборник малороссийских пословиц и поговорок» (1859), матеріал якого є цікавим з наукового боку. Тут вміщено численні народні прислів'я та приказки, багато матеріалу до характеристики козацтва, сіроми-голоти тощо. Трапляється й чимало паралелей із відомими віршами, що підписувалися під малюнками т.з.

козака Мамає, наприклад: «умер козак та й лежить і нікому за ним потужить», «терпи душа в тілі, а сорочку воші з'їли», «хоч голий, та прав», «хто багат, той усім брат, а хто нічого не має, того ніхто не знає», «наш Луг батько, а Січ мати, от де треба помирати» [121, с. 214].

Фольклорний матеріал І. Єрофеєв розглядав як явище поліфункціональне. З одного боку, – це суттєві відомості щодо усвідомлення соціальних, етнічних процесів і їх трансформації, а з іншого, – засіб пізнання історичного шляху та етнічної самобутності народу. Вчений провадив свої спостереження здебільшого інтуїтивно, спираючись на комплексний метод дослідження (як і П. Куліш, П. Чубинський, М. Азадовський, О. Шишацький-Ілліч тощо).

У своїх фольклористичних студіях Іван Єрофеєв виявив досить глибокі наукові переконання, які й стимулювали його до копіткої пошукової роботи. Чи не провідною позитивною рисою наукового підходу вченого можемо вважати тенденцію до потлумачення усної народної творчості як сукупності форм традиційної культури, комплексу узвичаєних знань, уявлень етносу. Звертаючись до історично-порівняльного методу, Єрофеєв-фольклорист досліджував усну поезію в тісному зв'язку з конкретною дійсністю, з історичними обставинами та економічними умовами життя народу.

І. Єрофеєв був автором праць, які й донині не втратили своєї актуальності, збагачуючи наші уявлення про уснопоетичну естетику й поетику.

Розділ II

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ КОНЦЕПТИ І. ЄРОФЕЇВА – ДОСЛІДНИКА ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Наукова спадщина Івана Єрофеїва, дослідника з розлогим світоглядом, гідно репрезентує фольклористику, мистецтвознавство, філологію, творячи загалом солідний доробок з історії вітчизняної культури. Одним із теренів інтелектуальної самореалізації вченого було літературознавство. Звернення до проблем письменства, гадаємо, зумовлювалося усвідомленням того, що саме воно, за словами Романа Рахманного, було «майже єдиним справжнім речником українських народних прагнень».

Огляд літературно-критичної діяльності І. Єрофеїва виявляє досить широкий діапазон його наукових уподобань. При цьому слід мати на увазі, що до розв'язання проблем літературознавства він звертається в період напружених пошуків у цій галузі, в умовах нерозробленості методів наукового осмислення літературного матеріалу. Це, звісна річ, відбилося і на його працях.

Працюючи у Музеї Слобідської України, митець і вчений зацікавився практично невідомими фондами рукописного відділу, що давали великі можливості для наукової творчості. Упродовж лише одного року з'явилися друком його статті «Новий рукопис Гоголя», «Спадщина Гоголів-Яновських», «Марина» (один з музейних рукописів)», «Рукопис Шишацького-Ілліча» та ін. Результатом наполегливої роботи дослідника з рукописними матеріалами стала й велика розвідка – «Рукописний відділ Музею Слобідської України імені Г. Сковороди».

Особливо зацікавив І. Єрофеїва новопридбаний рукопис Миколи Гоголя. Інтерес до цієї постаті не був випадковим, адже українець за походженням, письменник для своїх творів знаходив матеріал саме в житті українського народу. Дослідник звернув увагу на охайність виконання рукопису, пояснивши це характерним для того часу явищем, коли тексти кількаразово редагувалися й переписувалися. Окрім того, ця обставина

пов'язувалася зі з'явою і прогресуванням у письменника «містичних» настроїв (середина 40-х років XIX ст.), коли він захопився студіюванням літератури релігійного й містичного змісту.

Однак, з погляду Єрофеєва, не слід перебільшувати вплив такої літератури на подальшу творчість Гоголя, позаяк його філософсько-релігійні твори відверто слабші порівняно з іншими. Вчений завважив, що об'єктивні відомості з порушеної проблеми містяться лише у розвідках М. Петрова («Новые материалы для изучения нравственных воззрений Гоголя») та В. Завітневича («Нравственные состояния Гоголя в последние годы его жизни»). М. Петров у своєму дослідженні послуговувався збірником висловлювань отців церкви, укладеним Гоголем 1843 р. Вибірки, зроблені письменником, за змістом були характерними для періоду «Переписки с друзьями» – про подвижництво, втечу від світу, покаяння, гнів і безгнів'я тощо. Визначальною рисою тут виступає сухе моралізаторство. Однак, якщо спробувати позбавити художні образи «Мертвих душ», «Ревізора» побутових рис, відразу виявляються «гадости», «мерзости душевные», про які любив говорити Гоголь, будучи вже містично настроєним. Ідеалом письменника була, за його власними словами, «людина, красива душею». Але дійсність не сприяла з'яві таких особистостей, тому пошуки письменника виявилися марними. Проте він не припинив своїх шукань, які через вплив ідей Смирної, Язикова, Костянтиновського набули містичного забарвлення. Автор психологічно поривався визволитися від гнітючого побуту миколаївської епохи, прагнув іншого життя, ідеал якого спромігся окреслити лише шляхом сатири, і якого все ж не зміг досягти. Гоголь глибоко відчував «тину мелочей, опутавших нашу жизнь», і останніми його словами були: «Лестницу подайте, лестницу». Тому Єрофеєв вбачає прямий зв'язок між передсмертними словами письменника і назвою віднайденого рукопису – «Лестница, возводящая на небо».

У статті «Марина» (один з музейних рукописів) І. Єрофеєв аналізує рукописне оповідання невідомого автора. Твір було присвячено П. О. Чугуєвцю, що в останні десятиліття XIX віку працював як вчений-

фольклорист, оприлюднивши у харківській пресі низку статей («Святкова народна поезія (сільсько-хуторні замітки)», «Українські побутові пісні», «Поезія масляниці на Україні», «Простонародна поезія про пияцтво»). Знайдений у рукописі твір позначений наявністю фольклорно-етнографічних рис, тому присвяту П. Чугуєвцю дослідник вважає не випадковою.

Епіграфом до оповідання взято власний вірш автора та уривок з поеми Т. Шевченка «Катерина» («Кохайтеся чорнобриві, та не з москалями...»). Цитація з поеми Шевченка та низка виписок з творів народної поезії є ще однією визначальною рисою твору. Сюжет оповідання простий: у дівчину Марину, дочку старого хрущівського козака Дмитра Гоми, закохався молодий парубок Андрій. Молоді посваталися, але скоро до Хрущівки прийшли на постій москалі. Марина закохалася у москаля, і її спіткала доля Шевченкової Катерини. Андрій, зазнавши багато горя, одружився з дочкою бідної вдови Лободихи. Марині довелося стати лише свідком чужого щастя.

Проте Єрофеїв зазначає, що цей простий сюжет автор не зміг розгорнути з усією повнотою. З його погляду, твір позбавлений динаміки, руху, натомість у більшій мірі наявний описовий елемент. Авторіві не вдалося змалювати трагедію Марини та Андрія, а також вмотивувати вчинок дівчини. Цікаво подано історію Марининого батька, «байстрюка», за якого багатирі цуралися віддавати своїх дочок, та матері Одарки, яка померла, так і не дочекавшись повернення Дмитра з війни. Єрофеїв звертає увагу на черезмірну ідеалізацію головної героїні твору, що дуже нагадує ідеалізацію Квіткою-Основ'яненком Марусі. На думку дослідника, невідомий автор мимоволі дотримується і стилю Квітчиної повісті. Як і «Маруся», оповідання містить численний етнографічний матеріал: опис досвіток, ворожіння, сватання, весілля, народного одягу; уведено весільні пісні; трапляються художні описи українського села, пейзажні замальовки.

Рукопис, на думку дослідника, датується 90-ми роками ХІХ ст. Оповідання не справляє враження цілісного художнього твору. Це, радше, – мозаїка з фольклорно-етнографічного матеріалу, елементів з «Марусі»

Г. Квітки-Основ'яненка та «Катерини» Т. Шевченка. Нагадує воно й численні драматичні переробки Шевченкової поеми, як правило, далекі від передачі усієї глибини авторського задуму. З погляду Єрофеїва, автор твору «...не ставав вище звичайного українця 90-х років, провінціальної людини, яку зацікавлювало українське життя лише романтично; могла в данім разі вийти лише «стилістична вправа», як воно й сталося. Однак, в історії впливу Шевченка на читача твір «Марина» має своє значення, хоча й невелике. Були епохи, коли Шевченко певні ряди читачів зворушував лише романтично. Більш глибоке, соціальне, не знаходило відгуку. Те ж маємо і в нашім рукописові» [104, с. 32]. З роботою І. Єрофеїва у рукописних фондах пов'язане і дослідження автографа Г. Квітки-Основ'яненка, придбаного Музеєм Слобідської України трохи пізніше, у 1927–1928 рр. Частина статті дослідника присвячена історії віднайдення цінного автографа, вміщеного в альбомі Івана Федоровича Базилевського, у харківському будинку якого функціонував на початку ХІХ віку літературний салон. Окрім того, господар підтримував дружні стосунки з багатьма слобожанськими літераторами. Саме тому в його альбомі з'являлися вірші І. Петрова, П. Іноземцева, О. Афанасьєва-Чужбинського, і, нарешті, оповідання Г. Квітки-Основ'яненка, датоване 6 квітня 1837 р.

Розповідається тут про молодого й заможного козака Микиту, який, проте, не почувався щасливим від своїх достатків. Одного разу вві сні йому з'явилося щастя в образі вродливої дівчини, і Микита вирушив на пошуки її. Козак шукав талан серед панів, купців, попів, суддів, не оминув навіть повій, але даремно. І коли він зовсім зневірився, хотів покинути шукання, то натрапив на хатинку, в якій жила бідна вдова. У господі коїлися незрозумілі речі, і Микита вирішив, що потрапив до відьми. Але виявилось, що всі ті «чудеса» – результат невтомної праці веселої і роботящої дівчини Наталки, вдовиної дочки, з якою козак згодом одружується, віднайшовши таким чином своє щастя з бідною, але працьовитою дівчиною.

Наведений уривок, за спостереженням Єрофеїва, містить глибоко філософську думку про те, що щастя – не в багатстві чи славі, а в невтомній

праці, веселому настрої, у вмінні задовольнятися малим. Тут вчений помічає відлуння філософських ідей Г. Сковороди, який учив обходитися малим, знаходити щастя поза вищими верствами, серед природи й улюбленої праці. І. Котляревський високо підніс Наталку Полтавку, дівчину небагату і просту, але яка вміє шити-прясти. Недаремно Квітка дав саме це ім'я своїй героїні, малюючи ідеальний, на погляд Єрофеїва, образ дівчини, теж роботящої, якраз такої, що пряде, шие й годує свою матір.

Як видно зі звіту Музею Слобідської України, впродовж 1925–1926 років науковим співробітником кафедри історії української культури Іваном Єрофеївим було прочитано п'ять лекцій (з вісімнадцяти організованих музеєм): «Початок журналістики на Україні» (1 листопада 1925 р.), «Старовинна різдвяна народна інтермедія «Коза» (27 грудня 1925 р.), «Старі українські шляхи XVI-XVIIIст.», «Торгівля на Україні XVI-XVIIIст.», «Українські ярмарки в старовину» (відповідно 10 січня, 28 лютого, 21 березня 1926 р.). Висвітлюючи проблеми національної культури, І. Єрофеїв не оминав і сфери красного письменства.

У зв'язку з першою лекцією привертає увагу цикл статей вченого, присвячених розвитку журналістської справи на Слобожанщині, літературній діяльності харківської інтелігенції початку XIX століття та Харківському університетському осередкові. Ці статті об'єднані ім'ям Василя Масловича – харківського письменника і журналіста. Розвідки І. Єрофеїва («Перший журналіст на Слобожанщині», «Слобожанський журналіст XIX ст. про російських письменників», «Невський проспект» В. Г. Масловича», «Літературно-етнографічний твір В. Г. Масловича», «Харківські спогади В. Г. Масловича») друкувалися впродовж 1925-1928 років у Бюлетені Музею Слобідської України, Записках історико-філологічного відділу, журналі «Червоний шлях» – виданнях, що були досить помітними сторінками української культури тієї доби.

Як відомо, на початку XIX століття Харківський університет був центром слов'янофільських ідей і справді наукового інтересу до усної словесності, а

Харків – осередком українського літературного руху. Саме тут зароджується й групується довкола університету вітчизняна преса, що надихалася з одного боку романтичними ідеями, а з другого – інтересом до місцевого українського життя. Помітне місце у цих процесах належало В. Масловичу, але ім'я його, на жаль, надовго було забуте співвітчизниками.

І. Єрофеїву вдалося відшукати ряд рукописів, що послужили матеріалом для його статей, де містяться цінні відомості про роль і місце Масловича – талановитого літератора і журналіста – в процесі становлення Харківського університету, молодого слобожанського письменства, журналістики.

У розробці цієї проблеми Єрофеїв спирався на досвід (хай і невеликий) своїх попередників: статті Д. Багалія «Опыт истории Харьковского университета», «История города Харькова»; спогади сина письменника М. В. Масловича «Харьковские баснописцы»; замітка професора М. О. Маслова про видатних учнів першої Харківської гімназії та невеличка стаття В. Дорошенка «Забутий український поет з початку ХІХ століття». Як показує аналіз, особливий інтерес для дослідника становили праці Дмитра Багалія – видатного українського історика, члена ВУАН, професора, а згодом і ректора Харківського університету, що багато зробив для його розбудови і надання діяльності саме національного змісту.

Із розвідки І. Єрофеїва «Рукописний відділ Музею Слобідської України імені Г. Сковороди» (надрукована у Бюлетені МСУ 1926-1927 рр.) довідуємося, що з рукописів В. Масловича збереглися наступні: «Сказка про Фому, Марью, Авдотью и Дарью», «Мысли И. Н. Познанского, выбранные из писем и позаимствованные из разговоров его», рукописний збірник, що містив «Картины простой малороссийской жизни» та «Невский проспект», том творів, зміст якого становили балада про заснування Харкова, байки першої та другої книжок, вірші (епітафії, епіграми, підписи, вірші в альбоми), послання (Г. Ф. Квітці, епікурейцям, гімназисту, грації, фортуні, Й. Шаду, С. Любарському, І. Книгіну, В. Крестовському), пісні (Пісня Американська, лапландська, норвезька, французька, італійська, студентська і т.п.), комічна

поема «Утаїда». Як бачимо, увесь представлений матеріал являв собою широке поле для дослідницької роботи.

Народився Василь Григорович Маслович у 1792-му (за іншими відомостями – у 1793) році. Як твердить Єрофеїв, рід Масловича – сербський. Походив він з тих сербських сімей, що оселилися в Україні у другій половині XVIII ст. По матері Маслович походив з Познанських, а І. Познанський був його дядьком та опікуном. Дядько, як гадає дослідник, мав великий вплив на становлення світогляду письменника, який з прихильністю згадує його в одному зі своїх рукописів: «Його імені немає по історичних словниках, він не вивчав по якихось академіях курсу філософії, ним не керували Платони, Аристотелі, Лейбніци, Канти... отже його вчителями були дяк, природа та досвід...» [118, с. 108]. Маслович навіть уклав збірничок дядькових висловів, серед яких зустрічається низка цитат гумористичного, сатиричного і навіть дидактичного, моралізаторського характеру. Не розглядаючи у своїй розвідці увесь збірник, Єрофеїв відзначає, що І. Познанський висловив багато сміливих для свого часу думок.

З автобіографічних рукописів Масловича можна дізнатися про роки навчання у Харківських інтернатах В. Фотієва та П. Совінні. Яскраво зображено тут побут вихованців, порядок занять, характеризуються й учителі. В. Фотієва змальовано як типового вихованця місцевого колегіуму, мецената, людину з нахилом до поезії, освічену, закохану у свою працю, з почуттям гумору, хоч дещо круту на вдачу та скупеньку. Безперечно, пансіон Фотієва був на той час найкращим, і Маслович визнає позитивний вплив його хазяїна на себе. Василь Фотієв уважно стежив за першими літературними спробами свого учня, підтримував його, пророкуючи велике майбутнє на літературному Олімпі.

Перебування у пансіоні Совінні не збагатило Масловича знаннями. Сталося так, що він почав навіть втрачати вже набуті навички, оскільки керівник закладу тільки збирав за навчання з батьків великі гроші, не дуже-то турбуючись про якість знань учнів. Тому Познанський, за порадою ректора університету О. Стойковича, віддав племінника до гімназії. Навчаючись у

гімназії, Маслович продовжує і свої літературні спроби. Як правило, це були вірші сатиричного характеру, в яких викривалося хабарництво і невігластво деяких педагогів. Проте багатьох своїх наставників він згадує добрим словом, особливо вчителя економії, технології й комерції угорця Сегедварі. На випускних іспитах Маслович подав віршовану письмову роботу, яка сподобалася екзаменаторам. А на генеральному іспиті, який відбувався публічно, прочитав власну байку «Перо, чернильниця и чернило», що привернула увагу харківського губернатора М. Бахтіна, ректора університету, і зробила його відомим у колах харківських літературних аматорів.

Цікавими є спогади літератора і про університетські кола. З вдячністю згадуються професори І. Рижський («Наука російського стихотворства»), на заняттях якого студенти читали власні твори, Д. І. Книгін, Я. І. Громов, С. П. Любарський, Г. Ф. Квітка, багатьом з них Маслович присвятив послання («К Книгину», «К Шаду», «Послание Григорію Федоровичу Квитке»).

Після війни 1812 року демократичні ідеї Заходу поширюються і в Україні. Пристосовуючи власне поняття народності до західноєвропейських теорій, тогочасні діячі мусли перенести фокус зацікавлень з літературно-мистецької сфери на соціальну і політичну. Таким чином, під впливом ідей Фіхте й Шеллінга, професори Л. Якоб і Й. Шад виступили проти кріпацтва, за що твори останнього було спалено. У праці про природне право Шад зазначав, що людина як мисляча істота має бути абсолютно вільною й сама по собі виступати законом. Рабство, на його думку, суперечить праву особистості бути вільною і жити у злагоді зі своєю природою. Його сумна доля викликала особливе співчуття. У посланні до Шада Маслович висловлює впевненість, що:

*Где б ни был ты, всегда пребудешь славным,
Честь, украшенье тем местам,
Где оснуешь свое жилище.
Найдешь признательность везде.
Хотя число и небольшое, но сердцу твоему драгое.
...И то России чести мало,
что истинно тебя не знала [132, с. 74].*

Прихильно ставився до студентів і губернатор М. М. Бахтін, підтримуючи й захищаючи їхні літературні спроби перед занадто суворою цензурою з боку викладачів.

По закінченні університету, отримавши ступінь кандидата, Маслович готувався до докторського іспиту. Ним було прочитано пробну лекцію «Про найважливіших російських байкарів», написано дисертацію «О басне у всех народов» і «De natura pulchri et sublimis» («Про природу прекрасного та високого»). Зустрічаються різні оцінки наукового доробку Масловича. Проте М. О. Маслов стверджує, що монографія харківського вченого для свого часу була визначним явищем, першою науковою спробою висвітлення жанру байки російською мовою. У роботі дається визначення байки й повна історія розвитку жанру від індійських байок Вішну-Сарма, арабських Бідпайя, закінчуючи творчістю Крилова. Проте дисертацією про байку закінчуються наукові пошуки молодого слобожанця.

Подальша його діяльність була пов'язана з виданням журналу «Харківський Демокрит». Не залишалися осторонь і літературні справи – вийшла низка віршів, поема «Сказка про Харька», дві книжки описово-мемуарного характеру, двічі було видано збірник оригінальних байок, багато матеріалу залишилося у рукописах.

Видавничу справу на Слобожанщині Єрофеїв пов'язує перш за все із заснуванням Харківського університету. Заснований не стільки за вказівкою «зверху», скільки за нагальної потреби, яку відчувало суспільство, університет узяв на себе ініціативу видавничої справи у глухій провінції, продовжуючи тим самим традиції колегіуму і користуючись свободою цензури. Серед університетських діячів і колишніх вихованців знайшлися співробітники для харківських періодичних видань. Університет друкував ці видання у своїй типографії. Йому ж належала і безпосередня цензура над виданнями, цензура співчутлива, справедлива, неущіплива. Упродовж першого десятиліття існування навчального закладу за участю кращих професорів виходило кілька журналів («Український вісник» Є. Філомафітського, «Харківський Демокрит»

В. Масловича, «Молодик» І. Бецького, «Український журнал» О. Склабовського). Орієнтація цих часописів на висвітлення місцевого життя, історії рідного краю стала важливою частиною їх громадсько-літературної програми. Питання утвердження в літературі національної мови й національної тематики обговорювалося й у збірниках художніх, наукових творів студентів Харківського університету. Кількість співробітників невпинно зростала, і чимало студентів пробували свої сили в літературі.

У молодій слобожанській журналістиці І.Єрофеїв виокремлював дві течії – науково-етнографічну та сатиричну. До останньої належав і журнал Масловича. Однак у «Харківському Демокриті» друкувалися не лише пародійні та сатиричні твори. Співробітники журналу були переважно людьми з письменницьким хистом, яких Маслович зумів перетягти до себе з «Українського вісника» і «Українського журналу». Сам редактор переслідував доволі оригінальну мету, що й оприлюднив в епіграфі до свого видання:

*Все в ежесечасны пустилися изданья,
И, словом, вижу я в стране родной –
Журналов тысячу, а книги ни одной [118, с. 112].*

Тому «Демокрит» являв собою не стільки журнал, скільки книжку для читання, створену колективом молодих слобожанських літераторів. З них Я. М. Нахімов і Г. Ф. Квітка увійшли в історію української літератури. Тому, оцінюючи видання, на думку Єрофеїва, слід шукати у його діяльності «відбиток» тогочасної української літератури загалом. У журналі, а точніше літературному альманахові Масловича, не було хроніки, листування з читачами, майже не було критичного відділу, відчувалася деяка випадковість, розкиданість, притаманні їй літературному процесові початку ХІХ ст. Представники цього письменства – провінційне дворянство, чиновництво середньої руки, сільське духівництво, літературні смаки яких йшли далі просто літератури північного сусіда – до творчості народної, анекдотів з сільського життя, п'єс із побуту селянства, романсів, складених українською мовою, ефектної приказки, історичного спогаду. Літературні і меценатські центри базувалися у поміщицьких маєтках, якими були Качанівка В. Тарнавського,

Кибинці Д. Трощинського, Попівка О. Паліцина. Популярною у цих колах була романтизація минулого України та легкі, неглибокі картинки з її сучасності. Саме на цей стиль і мусив орієнтуватися перший слобожанський журналіст.

Шість книжок журналу вийшло упродовж 1818 р. Багато ненадрукованих творів залишилося у портфелі редактора. Журнал розподілявся на три частини: у першій – поетичній – містилися комічні поеми, гумористичні послання, веселі оди, байки, епіграми, епітафії; у другій – прозовій – оповідання, казки, анекдоти, афоризми, подорожні нотатки; у третій – пісні, мадригали, вірші штучного характеру, шаради. Матеріал подавався переважно російською мовою, проте сам редактор не раз вмщував твори українською мовою, вживав українські слова і вирази.

Найцікавішими матеріалами, вміщеними у виданні, Єрофеїв вважає: поему Масловича «Заснування Харкова», написану на матеріалі народних переказів про Харка; «Песнь луже» Я. Нахімова – славнозвісну сатиру на негативні сторони слобожанського провінційного життя; багато байок самого редактора, низку влучних епіграм. Цікавим щодо поглядів В. Масловича на художню творчість є «Послание к Демокриту с чердака бедного стихотворца». У третьому номері журналу було надруковано поему «Утаида», що являла собою «легку» сатиру на університетське життя. Слід також зазначити, що багато творів були позначені впливом традиції І. П. Котляревського. Не оминув цього і Маслович. Так, його сатирична поема багато в чому є даниною бурлескній традиції. В одному з номерів журналу редактор подає варіант вірша з «Москаля-чарівника», а в ненадрукованому творі «Картина простой малороссийской жизни» вміщує пісні з «Наталки Полтавки». Війна 1812 року ще жила у народній пам'яті, тому в «Харківському Демокриті» з'являється ода «На мир Європи», сатира на Наполеона. До «наполеонівського» циклу сатир Масловича належить також «Воззвание к коням одного коня».

Велику увагу В. Маслович приділяв формальному боку поетичних творів, про що свідчить чимало приміток і зауважень, розкиданих у його друкованих та рукописних творах, а також надрукована сатира Я. Нахімова, спрямована проти

штучних рим П. Сумарокова. До неї редактор власноруч підібрав дві сторінки уривків з творів поета, підкресливши найбільш невдалі місця щодо будови вірша.

Веселий, жартівливий характер письменника не приймав і обмеженого суворими рамками стилю класицизму. Його «Ода 1816 года» є пародією на високий класицистичний стиль і спрямована на висміювання тогочасних одописців:

*Коль призываю я Филиппку
Не лиру разумею – скрипку
И балалайку иногда.
На скрипке – у сусіда хата...
На балалайке – ой ребята.
Две эти песни я бренчу [118, с. 115].*

Згадані твори, звісна річ, не вичерпували змісту «Харківського Демокрита». Численні епіграми, пародії, сатири були не лише легковажними жартами гострих на язик редактора та співробітників, а й заторкували актуальні суспільні проблеми: життя молоді професури, студентства, дворянства, питання творчості тощо. Проте, на думку Єрофеєва, діяльність «Харківського Демокрита» не була належно оцінена сучасниками журналіста. Після переїзду Масловича до Петербурга журнал перестав виходити, а колектив співробітників розпався. Однак діяльність Масловича на літературній ниві не закінчилася з розпадом «Харківського Демокрита» та переїздом до північної столиці імперії.

«Продовжуючи традиції російських сатиричних журналів XVII ст. «Харьковский Демокрит» друкував твори місцевих літераторів, – вважає М.Яценко. – У багатьох статтях... зазначалося, що державне законодавство мусить відповідати «духові народу» й забезпечувати його добробут, говорилося про необхідність ліквідації кріпосного права і встановлення конституційного правління... У статтях, присвячених стану й завданням розвитку словесності, автори виступали проти наслідування іноземних зразків, акцентували увагу на необхідності пізнання свого, національного життя та історії, вивчення й розвитку рідної мови. Вимога створення самобутньої

національної літератури, яка б виражала ідею народності, пов'язувалася з розумінням історичних особливостей життя різних народів» [148, с. 28]. І. Єрофеїв, із зрозумілих причин, змушений був «не помічати» таких особливостей в діяльності журналу.

У своїй другій розвідці І. Єрофеїв характеризує твір Масловича «Картини простого малоросійського життя», знайдений у рукописних фондах музею. Форма і зміст твору зацікавили дослідника як типове явище українського письменства початку XIX століття. Розвиток вітчизняної літератури на межі XVIII–XIX віків був тісно пов'язаний із зародженням української фольклористики й етнографії. Фольклористика стала тією галуззю знання, в якій було зроблено перші спроби поєднати теорію з практичними потребами розвитку нової української літератури. Найголовнішим висновком, сформульованим М. Максимовичем, було утвердження самостійного характеру поетичної творчості кожного народу як засобу пізнання дійсності та встановлення органічної єдності народної і професійної творчості. Оскільки народні пісні являли собою не реліктове, а живе, побутуюче явище, вони стали для літератури не лише естетичним взірцем, а й достовірним джерелом для осмислення народного характеру. Майже кожен тогочасний письменник, як зазначає вчений, був водночас фольклористом і етнографом. Подібне явище спостерігалось й серед росіян («Казак-стихотворец» та «Маруся, малороссийская Сафо» О. Шаховського, літературний альманах «Уранія» М. Погодіна). Звичайно, ця літературна та етнографічна зацікавленість існувала на чуттєвому рівні і мала виключно сентиментально-передромантичний характер. На думку Єрофеєва, В. Маслович підтримував цю літературну традицію своєю постійною увагою до народної творчості. Він змушений був подавати пісні в російському перекладі, оскільки ще у «Харківському Демокриті» неодноразово скаржився на те, що деякі читачі не розуміють чи не хочуть розуміти народної мови. Уся складність відбору матеріалу полягала ще й у тому, що літератору доводилося працювати з російськими пісенниками,

адже професійно здійснене видання М. Максимовича «Малоросійські пісні» побачило світ лише у 1827 р.

І. Єрофеїву вдалося з'ясувати, якими саме збірниками користувався автор «Картин малоросійського життя». Це пісенник, виданий московським купцем С. Петровим у 1805 році та пісенник типографії Глазунова 1819 р. Три пісні віднайти не вдалося, з чого дослідник робить висновок, що їх Маслович записав власноруч. Існувала ще одна проблема, яка хвилювала не тільки письменника, але й усіх тогочасних фольклористів – псування й перекручування текстів пісень у російських пісенниках. Проти цього разом з Масловичем рішуче виступили М. Цертелєв, М. Максимович і О. Павловський.

Помічає Єрофеїв у слобожанця й спроби критичного аналізу народних пісень, чого на той час ще не було ні у Цертелєва, ні у Склабовського. Маслович розумів значення народної поезії, зазначаючи: «Скажу сміливо, що той, хто хоче бути гарним вітчизняним письменником і особливо вітчизняним поетом, хто хоче надати народного колориту своїм творам, той не повинен вважати непотрібом легенди та пісні, а зобов'язаний вслухатися у них якомога глибше» [102, с. 35]. Робить він і спробу аналізу пісенного матеріалу з боку художньої форми, що сам Єрофеїв вважає впливом професора І. Рижського. Одним з найяскравіших образів «Картин малоросійського життя» є образ співця-бандуриста, який пізніше стане одним з ключових у творах поетів-романтиків.

Для того, щоб визначити місце і роль «Картин...» Масловича у тогочасному літературному процесі, Єрофеїв робить огляд творів етнографічного характеру. Одними з перших зі змалюванням українського побуту та звичаїв виступили І. Кулжинський і О. Склабовський. «Малороссийская деревня» Кулжинського (1827), яка за своїм художньо-етнографічним спрямуванням стала предтечею «Вечорів на хуторі...» М. Гоголя, була сприйнята неоднозначно. І Гоголь, і Максимович суворо оцінили твір Кулжинського: «зібрання нісенітниць» з відсутністю «глибини пошуку». Вказуючи на відхід автора від життєвої правди, на фальшивість сентиментально-розчулених оцінок життя українського селянства,

М. Максимович відносить твір до розряду псевдонародних описів України типу «Путешествия в Малороссию» князя Шалікова. Позицію Максимовича підтримав О. Сомов, на думку якого І. Кулжинський вивів українських селян «в таком виде, как испанские и французские пастухи Флориановы» [148, с. 65]. Проте, вже М. Дашкевич вважав «Малороссийскую деревню» «визначним явищем малоросійської етнографії», оскільки остання входила до низки творів етнографічної української літератури, разом із листами М. Цертелєва і «Піснями» М. Максимовича. У 1824 році побачили світ «Тройцын день или русальная неделя» та «Іван Купала» О. Склабовського.

Опрацював Єрофеїв і бібліографічний покажчик статей фольклорно-етнографічного характеру, складений Б. Грінченком. До 1824 року у списку подані: «Опис весільних українських обрядів...» Г. Калиновського (1777); «Топографічний опис Харківського намісництва...» (1778); «Листи з Малоросії» І. Лівшина (1816); граматика О. Павловського (1818); «Опыт собрания малороссийских песней» М. Цертелєва (1819); «Анекдоти малоросійські» Г. Квітки (1820); згадані статті Склабовського (1824).

Представлений Масловичем твір, на рік старший від розвідки його земляка, зображує українське життя, супроводжується українськими піснями, хоч і написаний російською мовою. Проте українська національна стихія початку ХІХ століття на перших стадіях свого літературного втілення часто з'являлася не як національне письменство українською мовою, а як регіональна література мовою російською. І, на думку Єрофеїва, Масловича слід визнати одним з перших письменників-етнографів, попередником Кулжинського і Склабовського. Його твір, може, не був досконалим з художнього боку, проте, виявився вдалішим за «Деревню» Кулжинського. Справжніми майстрами у відтворенні народної стихії на Слобожанщині згодом показали себе Г. Квітка-Основ'яненко та М. Гоголь. «Картини малоросійського життя» не стали визначним явищем в українській літературі, однак підготували ґрунт для того, щоб прості етнографічні малюнки ставали сюжетами художніх творів.

Ще одному твору письменника-слобожанця присвячена стаття І. Єрофеїва – «Невський проспект» В. Масловича». Рукопис його також зберігався в архівах Музею Слобідської України. В одному з зошитів, поряд зі спогадами про харківське життя, було знайдено твір, присвячений петербурзьким літераторам. Сам Маслович був людиною життєрадісною, відкритою, обертався у колах літераторів і журналістів, постійно перебував на хвилі громадського життя, поспішав відгукуватися на події місцеві і столичні, усе занотовувати, ділився враженнями. Знайдений його твір є цікавим, з одного боку, як свідчення інтересу діяча української культури до представників культури російської, а з іншого – як цінний фактичний матеріал.

«Невський проспект» Маслович написав за схемою тогочасних оглядів, частково – на взірць «Невського проспекту» М. Гоголя. Це прогулянка, під час якої автор зустрічається з низкою знайомих йому осіб, дорогою висловлює свої думки з приводу зазначеного, подає власні літературні враження. Крізь повагу до представників старої класичної школи часом проступає іронія, така характерна для слобожанського літератора. Згадується тут, приміром, і О. Шишков, якого не можна було тоді не згадати. Згадано Д. Хвостова, який всім дарував свої книжки, не оминаючи навіть шкільних бібліотек. Висміюючи таку нав'язливість, Маслович все ж віддає належне поетичним творам літератора, зараховує його до «другого ешелону» російських поетів, вважаючи, що, скажімо, Майков і Облесімов значно слабші за свого колегу. Зустрічає Маслович близького йому за діяльністю байкаря і журналіста О. Ізмайлова, журналіста М. Греча, якого характеризує як талановиту людину-митця. У 1808-1809 роках М. Греч разом з Ф. Шредером видавали журнал «Геній часу», у наступні два роки – «Журнал найновіших подорожей», а з 1816 року – «Європейський музей», що являв собою колаж іноземних видань. Але найбільшого успіху Греч досяг виданням з 1812 року журналу «Син Вітчизни». Маслович з іронією розповідає історію успіху цього видання, що з'явилося на хвилі патріотичного піднесення в країні, проте не применшує при цьому журналістського таланту видавця. Зустрів письменник і своїх земляків –

М. Цертелєва, М. Гнедича та Ф. Глінку. З князем М. Цертелєвим автор підтримував дружні стосунки, вони разом вчилися і працювали у Харківському університеті. Прихильно відгукується Маслович про М. Гнедича, відзначаючи його гострий езопівський розум та обдарованість. Гнедичу належить один з найбільш вдалих перекладів творів Гомера російською мовою. Окрім того, перекладач мав неабиякі ораторські здібності.

Окрім оцінки творчості і літературних уподобань знайомих, В. Маслович обов'язково подає детальний, з умінням вловити яскраве й найпоказовіше, опис зовнішності зустрінутого літератора або журналіста. Зримо, виразно постає перед читачами описувана людина. Проте не тільки український автор цікавився культурними діячами північної столиці. У перші десятиліття ХІХ віку літературні інтереси росіян скеровувалися саме на Південь імперії, і Україна була об'єктом зображення багатьох художніх творів.

Осмисливши «Невський проспект» Масловича, дослідник подає широкий перелік творів «малоросійської» тематики, серед яких «Путешествие в полуденную Россию» (1800) і «Сироты в Малороссии или цветы Иван-да-Марья» (1814) В. Ізмайлова, «Досуги крымского судьи» (1803) П. Сумарокова, «Новое путешествие в Малороссию» (1803) Шалікова, «Малороссиянка» «Вечер в Малороссии» невідомого автора і под.

Отже, розвідки І. Єрофеєва про В. Масловича цінні насамперед тим, що вчений звернув увагу на далеко не «хрестоматійну» постать, внесок якої у розвиток української культури, проте, заслуговує високого поцінування. Характерно, що в дослідженнях про В. Масловича І. Єрофеєв часто акцентує справжній український патріотизм письменника та журналіста, який стояв в обороні прав найупослідженішої верстви українського населення. Так, у статті «Літературно-етнографічний твір В. Г. Масловича» він зауважує: «Картину» написано російською мовою, однак цікава та повага, з якою автор відноситься до «малоросійського наречія». «Понравилась ли Вам моя малороссиянка? Но ее самую надобно послушать на собственном наречии ее, и голос довершит очарование Ваше». «Песни (українські) в сборниках перепорчены и искажены;

если бы Гете знал малороссийское наречие (каже він з приводу одної пісні) песенка сия была бы давно превращена в балладу». Академік Д. І. Багалій каже, що Маслович чудово знав українську мову... До української мови його весь час тягло. Люблячи українську мову, Маслович був проинятий і симпатією до українського простого люду. Поміщик з походження, з виховання освічена людина, він не повернувся спиною до селянина – тодішнього кріпака» [102, с. 35-36]. А в розвідці «Перший журналіст на Слобожанщині (В. Г. Маслович)» І. Єрофеїв твердить: «І здається, для нього самого найдорожчі були «дрібниці» з життя простого люду, якого становище він так протиставляв життю слобожанського дворянства, що далеко стояло від селянства:

*Что вам нужды до хохлов,
Француз вам втрое...*[118, с. 116]

Зазначимо, що на той час з усіх співробітників музею Єрофеїв мав найбільшу кількість публікацій з проблем мистецтвознавства, етнографії і фольклористики, вміщених у журналі «Червоний шлях» і Бюлетені музею. Його статті висвітлюють також діяльність музею – виставки, лекції, екскурсії, дослідницьку роботу співробітників.

Низка лекцій, про які повідомляв Єрофеїв, була присвячена пам'яті українського письменника, драматурга і видавця В. Олександрова. Починав В. Олександров з наслідування народної поезії, а його перший вірш – «Думка» – написаний за мотивами народної пісні. В основі оперети «За Немань іду» покладено відому пісню С. Писаревського. Сама ж оперета є картиною селянського побуту з етнографічним колоритом. В основі другої оперети – «Ой, не ходи, Грицю» – знову ж таки відома народна пісня. Останню оперету Олександрова – «Богдан Хмельницький» (на музику П. Щуровського, лібрето – за поемою Є. Гребінки) – було заборонено. У свої п'єси Олександров «вставляв» вірші М. Гулака-Артемівського, О. Писаревського, Т. Шевченка, С. Руданського, Л. Глібова, що Єрофеїв пояснює бажанням автора популяризувати твори цих письменників. Є в Олександрова твори рослинного та звіриного епосу, що мають педагогічне значення, бо в доступній художній формі «пояснюють» дітям природу, яка їх оточує. Поза сумнівом, збагатили

нашу літературу і переклади В. Олександрова, особливо цінними з-поміж яких вважаються переклади Лермонтова.

Стаття І. Єрофеєва «Сторінки біографії поета-засланця» була опублікована у журналі «Червоний шлях» 1926 р. Вона присвячена П. Грабовському і має не літературознавчий, а, радше, біографічний характер. Побудовано розвідку на матеріалі Харківського архіву революції, до якого, очевидно, потрапила частина матеріалів жандармського управління, де зберігалися раніше закриті для доступу справи політичних в'язнів. 1886 рік, як відомо, остаточно вирішив долю П. Грабовського. Тоді письменника було вдруге заарештовано і заслано. Деталі його арешту довго залишалися нез'ясованими, не вдалося прояснити ситуацію навіть за допомогою автобіографії. Причиною такого становища були, найімовірніше, цензурні заборони. Звертаючи увагу на недостатню кількість досліджень, що в повній мірі висвітлювали б життєвий і творчий шлях поета, Єрофеєв у своїй статті показує діяльність Грабовського як активного і впливового революціонера-народовольця. Серед архівів жандармського управління дослідник знаходить справу під назвою «Дело харьковского полицмейстера о состоящем под секретным надзором полиции сыне псаломщика, бывшем воспитаннике Харьковской духовной семинарии Павле Арсеньевиче Грабовском (по секретному столу, начато 4/IV 1885, окончено 11/IX 1895)». У поліцейському звіті, зокрема, зазначалося, що 1885 року в Харкові утворилася група молоді, яка виконувала завдання, поставлені партією Народної волі, вела революційну пропаганду, намагаючись при цьому тримати в таємниці своє існування і мету діяльності. Це таємне товариство, в лавах якого перебували представники усіх соціальних прошарків, поступово розширювало коло своєї діяльності, розподілялося на гуртки, і майже досягло рівня ідеальної організації. Класифікуючи членів товариства, поліція виділяла такі групи: «лица случайные, неудачно выбранные объектом пропаганды главарей», «лица вполне подготовленные, последователи учения Народной партии» та «руководители антиправительственной деятельности». Серед численних

представників цієї партії ми зустрічаємо велику кількість українців, що так чи інакше були відомі своєю революційною діяльністю. Не останнє місце серед них посідав і Павло Грабовський.

Допит заарештованих показав, що певну роль в активізації їх діяльності 1886 року відіграв ювілей скасування кріпосного права, який привернув увагу громадськості до нерозв'язаних досі проблем. Керівництво партії свідомо обрало для революційної пропаганди Харків, адже місто було центром культури та освіти, тут діяв університет. Відтак, Харків мав стати одним з центрів руху. Місцеві гуртки Народної волі діяли не окремо, а були пов'язані з Кременчуцьким, Олександрійським, Ростовським та деякими з північних осередків. Організовувалися тут і робітничі гуртки, найвпливовішим серед яких було «Нове південне братство», що, прагнучи незалежності від інтелігенції, спрямувало свою роботу на допомогу політичним в'язням, засланням, утікачам. Члени харківських осередків володіли численною літературою, про що свідчать поліцейські описи вилученого під час обшуків. Жандармерією справа збирання і розповсюдження літератури часто ставилася в провину Грабовському. Реєстр книжок і рукописів, вилучених у харківських народовольців, налічує десятки видань – брошур, прокламацій, листівок, творів Добролюбова, Писарева, Плеханова, Дарвіна, Бокля, Шевченка, Куліша. Вилучено було навіть листівку, що в алегоричній тональності зображувала письменника Салтикова-Щедріна. Уся конфіскована література визнавалася такою, що мала на меті підготовку до державного перевороту, отже, в осіб неблагонадійних «відбирали» і слово друковане, і слово рукописне.

На Грабовського, який до 1885 року перебував під відкритим наглядом та підпискою, що забороняла проживати у столицях і Петербурзькій губернії, жандармське управління звернуло увагу, зарахувавши його до категорії активних і впливових революціонерів-народовольців, до кола «політично неблагонадійних осіб». І коли владою було помічено зростання чисельності народовольців у місті та розкидані прокламації, декількох осіб було

заарештовано, а серед них – і Грабовського. Після 1885 року, перебуваючи під таємним наглядом, письменник звертається до харківського поліцмейстера з клопотанням видати йому свідоцтво про те, що «нет никаких опорочивающих обстоятельств, лишающих права на поступление в военную службу в качестве вольноопределяющегося второго разряда». Клопотання задовольнили, і Грабовського було зараховано рядовим 62-го резервного піхотного полку. Протоколи допиту свідчать: «Павел Арсентьевич Грабовский признал себя виновным, что разделял взгляды партии Народной воли, исключая террор, что получал, хранил и раздавал для чтения другим запрещенные сочинения («Народная воля», «Черный передел», «Зерно», «Вольное слово», «Рабочая газета», «Громада» – женеvское издание) и другие этим подобные книги и брошюры, переписывался с Елизаветой Кац (яку теж було притягнуто за революційну діяльність) о своем же мнении сделать особое воинское преступление, чтобы на суде раскрыть жестокое обращение начальства с нижними чинами» [125, с. 292]. Допит інших осіб також виявив активність письменника у справі ознайомлення молоді з народовольськими ідеями, підпільною літературою. Якщо Грабовський не мав змоги дати потрібну літературу сам, то направляв бажаючих туди, де заборонені книжки переховували інші народовольці. Багато хто із заарештованих у справі Народної волі свідчив про свою солідарність у політичних поглядах з Павлом Грабовським. Єрофеїв звертає увагу на прізвисько, яке дали Грабовському народовольці: «ревностный, но бессильный». З огляду на зв'язки письменника із осередками у Кременчузі і Валках, його було кваліфіковано як «видатного члена Народного гуртка». Наслідки майже для всіх заарештованих були сумні – заслання на поселення від двох до п'яти років.

Однак поет зацікавив Івана Єрофеїва не лише як революціонер-народоволець, але і як митець. З поліцейських протоколів не можна було встановити, чи впливав Грабовський на однодумців своїм талантом літератора, проте дослідник відзначає, що він збагатив українську лірику не тільки віршами, але й художніми перекладами західних класиків. Завдяки

Грабовському кращі твори Т. Гуда, Ш. Петефі, П. Дюпона, Фрейліграта, Манюеля, Соуті посіли одне з чільних місць із-поміж найкращих україномовних перекладів. Помітне місце займають також переклади творів західно- і південнослов'янських поетів (польських, чеських, словацьких, болгарських, сербських, лужицьких, хорватських, словенських), яких він дуже шанував за глибоку любов до рідного народу: «Деякі твори привабили мене або формою художньою, або згодою думок з моїми власними; в інших я сам вишукував придатного виразу для своїх гадок і почувань» [201, с. 225]. У творах зарубіжних письменників митця найбільше цікавили громадські мотиви, волелюбні настрої. Український поет прагнув «прочитати» історію інших народів, сторінки їхньої боротьби за свободу і національний суверенітет. Не менш цінними вважаються і власні вірші Грабовського із закликом до руху за громадські права, твори, присвячені відтворенню злиденного життя народу, страждань політичних в'язнів тощо.

Таким чином, І. Єрофеїв був першим, хто опублікував ряд архівних документів, присвячених харківській народовольській діяльності та другому арешту Павла Грабовського. У 1965 році, майже через сорок років після появи статті у «Червоному шляху», вийшов збірник документів «Павло Грабовський у документах, спогадах і дослідженнях», упорядниками якого виступили відомі літературознавці О. Кисельов та В. Поважна. Багато документів, згаданих Єрофеївим у його статті, до збірника не потрапило. Можливо тому, що дослідникові пощастило працювати ще з зовсім свіжим матеріалом, зібраним в одній установі, а на час роботи О. Кисельова та В. Поважної документи вже було розпорошено по різних архівах, що значно ускладнювало пошук. Не виключеною залишається і можливість втрати документів з різних об'єктивних причин. Справедливим також буде зауваження, що надрукована у збірнику «Записка по делу о гектографировании и распространении прокламаций преступного содержания» означена як така, що «друкується вперше». Між тим, майже в повному обсязі документ процитований Єрофеївим у статті про поета-борця. Також дослідником разом із статтею було

опубліковано невідому фотографію поета у формі рядового охтирського полку, зроблену, очевидно, під час допиту.

Виходить в цей час і низка рецензій І. Єрофеїва на публікації різного характеру. У рецензії на працю професора В. Пархоменка «Початок історично-державного життя на Україні» Єрофеїв зазначає, що український історик повинен відійти від літописних ідей про єдину Русь, племінну єдність та незмішаність слов'яно-руського племені, що, власне, і зробив автор. У роботі ставиться під сумнів Норманська теорія, натомість висувається припущення, що південно-східний елемент наклав свій відбиток на українське населення, наслідком чого було те, що хліборобське населення України мало досить незвичайну для хліборобських народів козацько-степову історію. Дані археології підтверджують гіпотези В. Пархоменка щодо участі східних племен у формуванні українського народу. Зауважимо, проте, що роботу проаналізовано з наукової точки зору, а не з ідеологічної. І автор, і рецензент висловлюють погляди на історичне минуле України, які згодом стануть неприйнятними і навіть небезпечними.

1926 року в журналі «Червоний шлях» було надруковано рецензію на працю Д. Антоновича «Українське мистецтво. Конспективний історичний нарис», що була видана за кордоном (Прага – Берлін) 1923 р. У рецензії Єрофеїв відзначає докладність і змістовність нарису, а також неабияке значення його для вивчення історії українського мистецтва. Історію вітчизняного мистецтва Антонович починає з IX–X століть нашої ери, тобто з початком документальної історії України. У роботі детально схарактеризовано романо-візантійський та готичний вплив на мистецтво XII–XIV ст. З початком ренесансу розвивається портретне малярство, будівництво надгробків, граверство, друкарська справа. Значна увага приділяється добі бароко, яку автор вважає періодом розквіту українського мистецтва. Рецензент цілком згодний з тим, що кращі художники мусили віддавати свій талант чужій країні, і тільки з початком XIX століття молоді українські митці всупереч переслідуванням почали працювати для свого народу. Як бажаний факт

відзначається відкриття у Києві першої Академії мистецтв, що відразу перевищила свіжістю талантів Петербурзьку. Останнє твердження Єрофеїва (про те, що змістовний конспект Антоновича значно програє від відсутності в ньому економічної бази і періоди розвитку мистецтва поставлені в залежність від державних відношень, а не соціально-економічних) є відверто тенденційним. Ймовірно, думка ця була не переконанням, а висувалася як необхідна умова того, що з працею науковця діаспори ознайомиться читач підрадянської України.

Ще одну рецензію – на книжку «Українські байкарі ХІХ ст.» (упорядник І. Степаненко) – І. Єрофеїв друкує на початку 1928 року в журналі «Червоний шлях». Просвітительська байка перших десятиліть ХІХ століття дає повну й достовірну картину суспільного життя, побутових відносин, звичаїв і моралі того часу, представляє цілу галерею станових типів, їх рис і навіть окремих характерів. Викривально-сатиричний пафос байки цього періоду спрямований на осуд соціальної несправедливості, викриття панської сваволі, на критику несправедливого судочинства, хабарництва і крутійства суддів та різних утисків з боку державної адміністрації. Характеризуючи книжку як загалом позитивне явище, рецензент зауважує, що подана передмова не відображає достатньою мірою значення байки у літературному процесі ХІХ ст. Не простежуються, зокрема, традиції українського байкарства та зв'язки із творами Г. Сковороди. із точки зору літературознавства, упорядник мусив скористатися більш новими дослідженнями, які можна було б подати навіть у популярній формі. Єрофеїв пропонує також перед кожним розділом, присвяченим окремому байкареві, коротко подавати біографічні відомості про автора, спираючись на найновіші розвідки, та зазначаючи, якими джерелами користувався письменник. Слід було б сказати й про ставлення до творів цензури, критики, читачів, подати самохарактеристику, що часто виступала окремим художнім твором.

Проблемам сучасного періоду розвитку літератури присвячено рецензію І. Єрофеїва на розвідку Б. Якубського «С. Васильченко. З приводу

п'ятдесятиліття зо дня його народження». З огляду на те, що ювілейне видання розраховувалося на широке коло читачів, автор не подає загальнотеоретичних міркувань з приводу стильової специфіки творчості С. Васильченка. Ґрунтовно схарактеризувавши найпоказовіші художні засоби, якими послуговується письменник, дібравши ілюстративний матеріал, автор, із погляду рецензента, невдало підійшов до проблеми впливів на Васильченка. Не вдаючись до порівняльного аналізу, Якубський лише перераховує письменників, традиції яких відчутні у творчості Васильченка, та подає вже відомі критичні зауваження з цього питання. Васильченко подивився на школу як на соціальне явище і змалював її у зв'язку з українським провінційним життям, показавши, що і учень, і учитель, і шкільне життя загалом є продуктом часу. Таким чином, Васильченко своєю майстерністю наближається до Чехова.

Аж надмір детально, з погляду Єрофеїва, дослідник зупинився на оповіданні «Циганка». Хоч цей твір і майстерний, слід було звернути увагу й на інші зразки малої прози, не менш досконалі. Надмірним теоретизуванням позначений і фінал розвідки. Така неоднорідність стилю, як вважає літературознавець, негативно позначилася на увазі як масового читача, так і фахівця. Отже, Якубський так і не відповів на питання, в чому ж полягає новаторство Васильченка, звівши його творчість лише до ремінісценцій та зображення минулого. Було акцентовано й слабкість драматичних творів письменника, однак окремі з них, на думку дослідника, цілком придатні до постановки на сцені і вражають барвистістю мовного оформлення.

1927 рік був часом спаду активності в роботі Музею Слобідської України: зменшилася кількість етнографічних експедицій, надходжень до фондів та бібліотеки. Проте активна пошукова робота І.Єрофеїва тривала. Результатом її були нові статті, рецензії, огляди, лекції. Лише з листопада 1926 до травня 1928 року вченим було прочитано сім лекцій: «К. Соленик – видатний український артист (з нагоди 75-х роковин його смерті)», «Дніпровські пороги», «О. Кобилянська (з приводу 40-річного ювілею її

літературної діяльності)», «Старі українські міри та ваги», «Грошовий облік в Старій Україні», «М. Коцюбинський. Життя і творчість» тощо.

Варто більш детально зупинитися на характеристиці робіт Єрофеїва про К. Соленика, оскільки вони є цінним матеріалом для з'ясування і літературно-естетичних позицій самого письменника та вченого, і його поглядів на розвиток вітчизняного театрального мистецтва.

Стаття «До ювілею Карпа Соленика» була опублікована в журналі «Червоний шлях» (січень 1927 року) і присвячувалася роковинам смерті відомого актора. І. Єрофеїв тут стисло подає біографічні відомості артиста, основну увагу приділяючи осмисленню секретів його майстерності, що найяскравіше виявилася у ролях Чупруна, Макогоненка («Москаль-чарівник» і «Наталка Полтавка» І. Котляревського) та Стецька й Шельменка («Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка). Як зауважує дослідник, Соленику вдавалося відкинути класицистичну піднесеність, водевілізм, аматорство і дилетантизм. Грав він, імпровізуючи, поглиблюючи характер виконуваної ролі. Єрофеїв звернув увагу й на те, що тип українця у виконанні актора виходив не «традиційно» наївним, аж дурним, а навпаки – сповненим внутрішнього змісту.

На думку вченого, К. Соленик поглибив принципи акторської школи М. Щепкіна і навіть у чомусь перевершив останнього. Так, роль Чупруна (на це вказував і Т. Шевченко) вдалася артистові більше. Порівняно із Щепкіним, Соленик психологізував постать дійової особи: його Чупрун «простенький» лише на перший погляд. Насправді ж герой добре все усвідомлює.

Зі статті видно, що І. Єрофеїв, характеризуючи творчість К. Соленика, спирався на атестацію актора, подану Д. Антоновичем. У роботі Д. Антоновича «Триста років українського театру. 1619–1919», зокрема, читаємо: «Маючи великий успіх на сцені, Соленик як свідомий українець не згоджувався залишити український театр і переїхати до московських столиць, як це зробив Щепкін; а туди намагався Микола Гоголь перетягти і Соленика. В 1837 році вельможні персони із царського почту, що бачили Соленика під

час військових маневрів у Вознесенську, також кликали його до Петербурга; тільки Соленик відповів: «Ні, ваша вельможність, я українець, люблю Україну, і мені шкода покинути її» ... Всі, хто пригадують виконання Соленика, свідчать, що найбільших артистичних осягнень він доходив у ролях українського репертуару. При чому помічають «його дуже поважну освіту і багаті розумові здібності» [228, с. 93].

Перу І. Єрофеїва належить і рецензія на книжку О. Кисіля «Український актор Карпо Соленик. Життя і творчість». Рецензент акцентує популяризаторський характер видання, що виявляється передовсім у простоті та ясності викладу матеріалу. Єрофеїв загалом позитивно оцінив працю Кисіля, у першій частині якої репрезентовано основні етапи життєвого і творчого шляху Соленика, а в другій увагу зосереджено на аналізі його акторської майстерності.

Здатність до імпровізації, на яку звертав увагу Єрофеїв у попередній статті, еволюціонувала в Соленика до справжньої художньої майстерності. Це рецензент пояснює впливами західноєвропейської *comedia dell'arte*, в якій докладно розроблявся лише сценарій, а словесне оформлення цілком перекладалося на акторів. Знайшла відображення у дослідженні Кисіля і проблема боротьби на театральній сцені старих класичних традицій з новими, реалістичними. На його думку, кращі традиції українського побутового театру, а саме – вірність дійсності й глибока психологічна трактовка народних типів – на вітчизняній сцені слід виводити саме від К. Соленика.

Серед недоліків роботи І. Єрофеїв відзначає досить побіжну характеристику Харківського театру «досолениківського» періоду. Це зумовлене тим, що рецензент ставив Соленика в один ряд з Нахімовим і Квіткою, які пов'язали свою громадську і літературну діяльність зі слобожанським суспільством, спрямувавши її на викриття і подолання хиб останнього. Численні згадки про Соленика у тогочасній харківській пресі є найкращим свідченням зростання культурного рівня громадян. Також Єрофеїв подає додатковий список джерел, які, на його погляд, слід було використати у

дослідженні. Це свідчить про всебічну обізнаність рецензента не тільки з досліджуваним питанням. Серед рекомендованої ним літератури – спогади Лаврова, Костомарова, Стаховича, матеріали з історії Харківщини, Харківського театру, статті, що вийшли друком у періодиці з п'ятдесятих років XIX-го до двадцятих років XX ст.

На особливу увагу заслуговує цикл статей І. Єрофеїва про Устима Кармалюка – легендарного народного ватажка, оборонця, одне ім'я якого понад двадцять років навіювало жах на тих, хто кривдив простий люд. Осмислюючи добу «чорної реакції» за владарювання Миколи I, відомий історик Василь Верига зауважував: «На Поділлі повстанським ватажком став Устим Кармалюк, який протягом 25 років керував повстанням й кілька разів був засланий на Сибір, але завжди втікав і повертався додому. Він грабував поміщицькі маєтки, а здобич роздавав бідним і тому його ім'я вкрилося славою месника за народні кривди» [13, с. 92].

Упродовж 1924 року в різних виданнях з'явилися розвідки І. Єрофеїва про народного героя, що мають історичний, фольклористичний та літературознавчий характер.

Надрукована у журналі «Червоний шлях» розвідка «До питання про Кармалюка» була відгуком І. Єрофеїва на працю С. Якимовича «Устим Кармалюк у судових актах», видану роком раніше. Стаття Якимовича ґрунтувалася переважно на судових матеріалах, що зберігалися у бібліотеці Кам'янецького ІНО. Але дослідник не обмежився одним лише аналізом архівного матеріалу. Подається коротка історія дослідження постаті легендарного «розбійника», історія судових документів, розглядаються тогочасні суспільно-історичні умови, міститься життєпис героя за архівними матеріалами і текст народної пісні, записаної на портреті Кармалюка, що зберігався у Кам'янецькому музеї старовини. Оскільки І. Єрофеїву також доводилося працювати зі згаданими архівними документами, у нього виникло ряд зауважень до статті колеги.

Перше зауваження стосується розглянутої Якимовичем праці Ролле «Opyszek, opowiesc zdarzen prawdziwych» 1879 року (надрукована в «Київській старовині» 1886 р.). Дослідження Ролле є цінним, бо ґрунтується не тільки на студіюванні офіційних документів, а й на власних спогадах автора, його знайомих, які багато знали про Кармалюка. С. Якимович наголошує на тому, що висвітлення Ролле особи ватажка тенденційне, і в той же час вважає, що його праця є «антитезою тому народному герою, про якого ми довідуємось з народних пісень та переказів» [83, с. 173]. Надмірне захоплення вченим офіційними документами призвело до позбавлення постаті народного героя будь-яких «життєвих» рис.

Єрофеїв вказує опонентові на те, що судові акти є джерелом не тільки імен і дат, а часом і цікавого психологічного та побутового матеріалу. Не згоден він і з тим, що документи, використані Ролле, зникли безслідно. Поряд з цим порушується питання про стан збереження безцінних архівних матеріалів. Відсутність описів, незадовільне становище архівів, відмова у перевезенні до Києва бодай судових справ про повстання 1863 року – все це призвело до втрати цінних одиниць.

Торкається Єрофеїв і питання про діяльність Ролле, відзначаючи, що розвідка, присвячена Кармалюкові, не є поодиноким явищем у творчій спадщині дослідника. Польський вчений був автором низки аналогічних творів про історичне минуле Поділля, написаних в оригінальній формі напівісторичних оповідань. Йому належить близько сорока дев'яти праць, виданих у Львові, Кракові, Варшаві в 70-80-х роках ХІХ ст. Майже всі вони присвячені історичному минулому України: доля Юрія Хмельницького, Северина Наливайка, Сави Чалого, Йосипа Стемпковського, татарські напади, гайдамаччина, народні повстання і т.д. Єрофеїв зауважує, що історія легендарного отамана зацікавила Ролле саме у контексті українського життя, як класичний вияв незадоволення селянства, що його переважна більшість польських істориків сприймала за бунт.

На думку Єрофеїва, Якимович легковажив документами, які не були безпосередньо пов'язані зі справою Кармалюка, але яскраво характеризували становище закріпаченого подільського селянства. У Кам'янецькому центральному архіві Єрофеївим свого часу було переглянуто чимало актів, надзвичайно цікавих для розуміння суті діяльності народного ватажка 20-30-х років XIX ст. Дослідник згадує справи мешканців села Березна, Піщанського фільварку, Ольховецького староства, які свідчать про повну безправність кріпаків і жорстоке свавілля поміщиків, від якого часом могла врятувати тільки смерть останнього. Перераховані селища належали до Літинського повіту, де народився Кармалюк, тому дуже часто і в селянських позовах, і в справі «розбійника» фігурують одні й ті самі прізвища.

У другій частині статті «До питання про Кармалюка» І. Єрофеїв подає суттєві доповнення, що постали на ґрунті вивчення судових актів. Зокрема, йдеться про родинні стосунки ватажка. Документи свідчать про тепле, приязне ставлення його до дітей і дружини. На думку І. Єрофеїва, звідусіль гнаний і змушений переховуватися Кармалюк дуже страждав від розлуки з сім'єю. Ще більшої прикрості додавало йому усвідомлення крайнього зубожіння близьких і неможливість належним чином забезпечити їх.

Виступаючи, як і С. Якимович, проти надмірної ідеалізації народного ватажка, Єрофеїв все ж наголошує на тому, що за характером Кармалюк був насамперед визначною особистістю, і часом зображення його у піснях справді відповідало дійсності. Часто виявляв він і жорстокість. На рахунку Кармалюка – не одне вбивство, але частіше отаман лише погрожував фізичною розправою, залякуючи таким чином можливих свідків «злочину». І сам він, як видно з документів, виступав проти безпричинного вбивства, закликаючи побратимів лише нейтралізувати тих, хто чинив опір. Та навіть випадки вимушеної жорстокості не зменшили кількість Кармалюкових прихильників, і селяни вперто відмовлялися брати участь в облавах, які організовувала місцева влада. Закінчує свою роботу Єрофеїв низкою описів з судових документів, зокрема одягу та зброї славетного «розбійника». Дослідник зазначає при цьому, що опис

зовнішності у всіх актах майже повністю співпадає, на відміну від опису вбрання. Одяг Кармалюк міняв часто, що не могло не викликати підозру в поліції, яка бачила у цих частих переодяганнях спробу сховатися від її нагляду. Вчений звертає увагу й на озброєння месників, відзначаючи, що воно дуже нагадувало гайдамацьке (списи, великі ножі, пістолі).

У зв'язку з поданою Якимовичем піснею, планувалася ще одна частина статті – «Кармалюк в народній поезії та переказах», яка, проте, надрукована не була. Свої думки щодо зображення народного месника у народній поетичній творчості Єрофеїв виклав у рецензії на розвідку В. Герасименка «Кармалюк в українській народній пісні». Сам В. Герасименко представляв історико-філологічну секцію Кам'янець-Подільського наукового товариства АН України. У своїй статті він аналізує лише народні пісні про Кармалюка, вважаючи більшість переказів про народного героя «ненародними». Джерелом інформації про Кармалюка як історичну постать для Герасименка послужила вже згадувана розвідка С. Якимовича.

Найперше Єрофеїв заперечив думку опонента про «не народне» походження багатьох переказів, зазначаючи, що тексти, записані переважно з уст селян, є ідентичними тим, що побутували в народному середовищі ще на початку ХХ ст. Відповідно, залучення до розгляду прози могло дати значно яскравішу картину зображення легендарного «розбійника» у народнопоетичній традиції.

Цікаві зауваження висловлює Єрофеїв і щодо джерела численних пісень про Кармалюка, народне походження і реалістичний характер яких його колега не ставив під сумнів. Так, зокрема, Єрофеїв відзначає, що більшість кармалюцьких пісень становлять варіант пісні «За Сибіром сонце сходить». Остання ж походить з інтелігентських кіл і була складена одним із членів гуртка Ржевуського – ксьондзом Комарницьким. До цього гуртка поляків-українофілів входив і відомий польський романтик Тимко Падура. Близьким до гуртка українофілів був і М. Орловський, автор відомого вірша на картині «Біда селянина». Його ж рукою був записаний і варіант на портреті Кармалюка,

розглянутий С. Якимовичем. Проте варіант Комарницького відзначався тією реалістичністю, яка відрізняє народні пісні, що й забезпечило його популярність. Зважає Єрофеїв і на те, що не всі відомі варіанти були дослідником розглянуті, не всі надруковані. Зауважимо, що сам рецензент на той час мав низку власних записів пісень, об'єднаних мотивами нещасливої долі, тяжкої праці, постійного переслідування тощо.

Заперечує Єрофеїв і тезу Герасименка про те, що «кармалюцькі пісні склалися не в честь Кармалюка, бо й до нього й після нього чимало було таких бунтарів, але на його долю випала почесна роля зв'язати своє ім'я з народним лихом» [79, с. 259]. Спираючись на судові акти, рецензент зазначає, що Кармалюк сам по собі був особистістю непересічною, і саме це зробило його народним улюбленцем, закарбувало у піснях та переказах, у народному малярстві.

У лютому 1924 року журнал «Знання» друкує ще одну статтю І. Єрофеїва – «Кармалюк (з історії кріпацтва на Україні)». Ця розвідка цікава тим, що вчений намагається всебічно розглянути постать народного героя на матеріалі творів художньої літератури, зразків народної поезії, документів.

На початку Єрофеїв детально осмислює повість-казку Марка Вовчка «Кармалюк». Цей твір з'явився у 60-х роках ХІХ століття, коли в пам'яті офіційної влади ще свіжими були численні судові процеси над непокірним українцем. Зображуючи відомого ватажка селянських повстань, письменниця не прагнула до фактографічного відтворення його біографії як історичної особи, а пішла за народними переказами, легендами, піснями. Вона створила легендарно-романтичний образ отамана «дивних розбійників», наділивши свого героя рисами виняткової особистості. У повісті (чи казці, як визначає жанр твору сама авторка) щедро використано образи і лексику легенд, переказів, а також народних пісень, три з яких увійшли до тексту, виконуючи важливу ідейно-естетичну функцію. На думку Єрофеїва, те, що письменниця не була ознайомлена з матеріалами судових актів, спричинилося до ідеалізації героя, і втрати образом тієї соціальної ваги, яку Кармалюк мав насправді.

Досить позитивно відгукнувшись про твір Марка Вовчка у 1920-х роках, вже в 40-х дослідник виступив із дещо іншими оцінками. Так, у передмові до збірника документів про Устима Кармалюка він зазначає: «Постать селянського ватажка вийшла з-під пера письменниці підсолодженою, пригладженою, в ній важко побачити палкого протестанта проти соціальної неправди, ватажка селянських мас. Не кажучи про архівні джерела, фольклор про діяльність Кармалюка також було використано мало» [231, с. 24]. Єрофеїв, на жаль, не обґрунтовує свого погляду на твір Марка Вовчка, уважне прочитання якого дозволяє заперечити тезу критика. Авторка першою сказала правду про знеціненого «дворянськими» істориками народного героя, звернувшись до традицій романтичної школи (Т. Шевченко, М. Костомаров. П. Куліш, поетиромантики тощо). Важко не помітити в її повісті й фольклорної основи, тим паче, що письменниця сама записала чимало зразків усної поезії на Київщині, Чернігівщині та Вінниччині. Серед них, поза сумнівом, були твори про Кармалюка.

На думку І. Єрофеїва, шукаючи відповіді на питання, яким загально постає Кармалюк у письменстві, слід звертати увагу не лише на твори, присвячені конкретно йому, а й на ті, що зображують подібну особистість в аналогічних обставинах. За спостереженням критика, найпоказовішим у цьому плані є роман Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Він убачає багато спільного в долях Кармалюка і Чіпки Вареника. Історія останнього розкривається на тлі посткріпосницького суспільства, але коріння її сягає кріпосницького ладу, яскраво змальованого письменником на прикладі історії села Пісок. Обидва герої змалку відчували людську неправду, і з часом шукання справедливості вилилося у розбишацтво, а потім – і в розбійництво, коли грабувався навіть звичайний заможний селянин. Саме неможливість за часів кріпацтва відстояти свої права у суді, знайти захист і порятунок у влади стала соціальною основою багатьох випадків розбійництва. Як правило, справи таких «шукачів правди» закінчувалися однаково – вони гинули від переслідувань, а часто й через товариство, оскільки до ватаг приставали люди, що шукали вигод виключно для

себе. У висновках Єрофеїв зазначає, що Кармалюк, як і Чіпка, не був ідеальним. Це часом жорстокий грабіжник і вбивця, але не профанний злодій. Визначні особистісні якості вивищують ватажка над простим розбишацтвом, проте він – пропаша сила. Звісна річ, що дослідник, з відомих причин, не міг дати іншої оцінки.

Далі Єрофеїв подає біографічні відомості про Устима Кармалюка від його народження, дитинства, одруження – через усі поневіряння – до загибелі і поховання поблизу Летичіва. Народні твори показують Кармалюка характерником, людиною, наділеною щирим бажанням боротися з неправдою:

*Як згадаю вашу муку,
Сам не раз заплачу [94, с. 5].*

Водночас, це самотній безпритульний чоловік, позбавлений родинного щастя. Сам себе він вважає не розбійником, а нещасною людиною:

*Ой прийдеться ж мені, Кармалюку,
Дарма пропадати [94, с. 8].*

Вчений продовжуватиме працювати над цією темою і надалі, виступивши 1948 року упорядником і автором передмови до збірника документів «Устим Кармалюк».

Серед публікацій науковця того періоду – статті в «Червоному шляху», Бюлетені Музею Слобідської України, «Новому мистецтві», Львівському науковому збірнику, що іноді дублюються російською мовою у «Вечірньому радіо» та «Харківському пролетарії». Вони присвячені, зокрема, новим колекціям і виставкам музею, історії автографів Шевченка та Квітки-Основ'яненка, творчості художника М. Васильківського.

У цей період І. Єрофеїв знаходить час і для суто літературознавчої діяльності. У журналах регулярно з'являються статті і рецензії, присвячені як відомим, так призабутим українським письменникам. Так, у рецензії на книжку творів О. Федьковича, видану 1927 року за редакцією Д. Загула, Єрофеїв зазначає, що до збірки ввійшли далеко не всі твори автора, але вважає такий підхід виправданим, бо, на його думку, значна частина поезій Федьковича має невелику художню вартість і не справить враження на

сучасного читача (йдеться про переспіви інших поетів, поеми та балади, написані під впливом Шевченка, драматичні твори). До збірки увійшли кращі твори письменника. Такими Єрофеїв вважає поезії про опришків і Довбуша, бо в них Федькович більш оригінальний, тут відчуваються його власні переживання, «як буковинця, що цінить народних героїв». У збірці подано життєпис письменника, а також покажчик літератури до його біографії, окремих видань творів. Загалом, як зазначає рецензент, збірник має більше історичний характер, і з цієї точки зору може бути цікавим для тих, хто знайомиться з історією літератури.

Цікавою з літературознавчого боку є стаття І. Єрофеєва «Український Купер», присвячена століттю від дня народження Г. Данилевського – автора низки історичних та історично-побутових пригодницьких романів і повістей. Всі його твори викликали сенсацію серед читачів, захоплюючи змістом, відзначалися цікавим розв’язанням фабули та легким стилем. Дослідник подає детальні відомості про старовинний рід Данилевських, відомий на Слобожанщині ще з XVII століття, про дитячі роки письменника, що пройшли на Харківщині. Освіту свою, після наданого батьками домашнього виховання, Данилевський продовжив у Московському дворянському інституті, де свого часу навчалися Жуковський, Лермонтов, Грибоедов. Наступним етапом було навчання на юридичному факультеті Петербурзького інституту, після закінчення якого Данилевський довгий час служив у міністерстві народної освіти. За дорученням міністерства він працював в архівах Полтавщини, Харківщини та Куртини, подорожував узбережжям Азовського моря, пониззям Дніпра та Дінця, оглянув близько двохсот сільських шкіл на Харківщині. Вивчення стану шкільної освіти стало для Данилевського стимулом для вивчення шкільної справи на Україні у далекому минулому. Він захопився студіюванням історії освіти на Слобожанщині, починаючи з XVII століття – з діяльності братств, мандрованих дяків, детально зупинився на останньому мандрівному вчителі Г. Сковороді, подав нарис діяльності

відомих освітян – Каразіна та Квітки-Основ'яненка. Наслідком такої ґрунтовної роботи стала збірка статей «Українська старовина».

Починаючи з 70-х років XIX століття Данилевський обіймав посаду головного редактора «Урядового вісника». Користуючись можливістю, оглядав секретні архіви часів Петра I, Єлизавети, Катерини II. Його зацікавила трагічна доля Мировича, таємниці Шліссельбурзької фортеці, Олексіївського рavelіну і т.п. Усе це згодом стане матеріалом для його романів «Княжна Тараканова», «Чорний рік», «Мирович».

Літературознавець акцентував уміння прозаїка своєрідно інтерпретувати історичний образ, подати цікаві ситуації, оригінально розв'язати заплутану фабулу. Читачі щиро захоплювалися його романами, багато з яких було перекладено польською, чеською, французькою, німецькою, угорською мовами. Стосовно досліджень творчості письменника Єрофеїв відзначає, окрім докладної розвідки С. Трубачова, критичні зауваження, висловлені у статтях сучасників письменника – П. Сокальського, Н. Соловйова, М. Писарєва, О. Мілюкова, польського романіста Крашевського, німецького дослідника Ф. Лебенштейна. Спробу ж подати критичний огляд літератури здійснив С. Левін.

Проте І. Єрофеїва зацікавив той бік творчості Г. Данилевського, який не знайшов висвітлення у критичній літературі XIX ст. Йдеться про трилогію з життя українських кріпаків-утікачів 50-х років XIX століття («Втікачі з Новоросії», «Воля», «Нові місця»). Письменник свого часу проводив велику етнографічно-громадську роботу на території Південної України, куди, переважно, вирушали селяни з панських маєтків. Сам автор зауважував, що змальовані у трилогії образи-типи було взято з дійсності, оскільки під час численних відряджень йому доводилося довгий час перебувати серед таких людей, зблизька спостерігаючи їх життя.

Детально зупиняється дослідник на романі «Втікачі з Новоросії», вперше надрукованому у журналі «Час», який редагував Данилевський у 1862 р. Із його погляду, твір не позбавлений художніх вад (надмірне «скупчення»

фактів, калейдоскопічність подій тощо), проте справляє велике враження, ніби по-новому репрезентуючи давно знану країну. Перед читачами постали незміряні обрії широких степів, повіяло вільним вітром, що нісся понад зеленими полями, прорізними яругами, байраками, високими могилами – німими свідками колишньої слави, боротьби. У центрі оповіді – образи втікачів-кріпаків Лихороденка та Левенчука, дуже різних за вдачею, проте пов'язаних пошуками волі й праці. Пошуки роботи на Півдні були прямо пов'язані з кріпацтвом, паспортною системою та плантаторами-роботодавцями. Грошове господарство змінило натуральне, але у степах цей процес відбувся раніше, ще до скасування кріпацтва, бо втікачі були робітниками за вільним наймом, дешевою робочою силою, їм платили грошима, беручи хабарі за відсутність документів. Втікачі йшли звідусіль великими артілями, окремими парами або поодинці, наймаючись дорогою на яку-небудь роботу. Яскраво змальовує Данилевський і подорожні шинки та корчми, де спочивали втікачі, наймання їх на роботу, облави прикажчиків та колоністів, бунти, які раз-по-раз спалахували серед знедолених людей.

І. Єрофеїв убачає значення роману в тому, що його автор вдався до художнього осмислення характерного явища в історії України – втікацтва – з усіма його економічними й моральними наслідками. Кріпаки-втікачі колонізували причорноморські степи, Кубань, віддавали свої сили новій землі, проте весь тягар соціального устрою, все його лихо «йшло» за ними слідом, виформовуючи характерну бурлацьку психологію. За слушним спостереженням дослідника, герої Данилевського, яким доводилося втікати, найматися, оселятися, знову найматися і знову втікати, часом опускаючись до грабунку і розбійництва, стоять поряд із Кармалюком, Миколою Джерею, Чіпкою Вареником – героями творів І. Нечуя-Левицького і Панаса Мирного. «І коли в героїв Данилевського менше героїзму, ніж у Кармалюка, менше художньої сили, ніж в автора «Миколи Джері», менше вміння розгадати психіку «біглого», то подібність соціальних явищ очевидна; багато й життєвої правди. Неорганізовані й ... некваліфіковані робітники, куди могли податися

герої Данилевського? Цілком природно, що вони, як і Микола Джеря, повинні були перевестися на ... немилосердно визискувані групи: тут ні страйки, ні протести, ні організована боротьба не допомагали; доводилося втікати... найматись, оселятись... і знову втікати... виробляючи в собі часом психологію Чіпчиної компанії з роману Панаса Мирного. Стара ця тема в нашій літературі, як стара вона і в нашій історичній житті. Осуд визиску знаходимо вже в творах Івана Вишенського, в Апокризисі, в Радивиловського, підтримував його Сковорода. Дев'ятнадцяте століття знає з цього погляду Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, пізніше – Франка, Коцюбинського. Отже Данилевський може з художнього боку часом і поступався перед ними, та в нього треба шукати змалювання тих закутків, куди не заглядали так уважно згадані письменники. В Данилевського ми, щоправда, знайдемо швидше ліричний протест проти ненормальних явищ народного українського життя, проте, це не сентиментальні сторінки «Чорноморського побуту» Я. Кухаренка. Тут поезія дає місце правді, що повна таких явищ, які будять соціальні питання», – пише І.Єрофеїв [130, с. 118–119].

Слід також зазначити, що через цензурні заборони трилогія Данилевського вийшла зі значним запізненням, хоча, коли б твір було надруковано до 1861 року, безперечно, сприймався б він набагато гостріше, як свого часу роман Г. Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома».

Окремо слід зупинитися на діяльності І. Єрофеїва як дослідника життєвого і творчого шляху Т. Шевченка. Періодично у харківських виданнях «Червоний шлях», «Знання», Бюлетені МСУ з'являються статті, де висвітлюються окремі моменти біографії великого поета, близьких йому людей, сучасників, аналізуються його твори, переклади. Поява низки рецензій на дослідження інших шевченкознавців свідчить про великий інтерес Єрофеїва до проблем шевченкознавства.

Стаття І. Єрофеїва «З літературної спадщини забутого шевченкіанця О. І. Галкіна» (журнал «Червоний шлях», 1929. № 3) заґрунтована виключно на матеріалах рукописного фонду Музею Слобідської України і присвячена історії

перекладів творів Т. Шевченка російською мовою. Як бачимо, І. Єрофеїв увів до наукового обігу ще одне «маргінальне» ім'я з історії українського літературознавства загалом і шевченкознавства зокрема.

На думку дослідника, однією з суттєвих причин того, що діяльність О. Галкіна тривалий час залишалася невідомою українському читачеві й критиці, була відсутність об'єктивної інформації і невелика частотність публікацій його оригінальних творів. Між тим, його перу належали численні поетичні зразки українською і російською мовами, що друкувалися свого часу у виданнях «Українська муза» та «Розвага» й свідчили про неабиякий мистецький хист автора. Твори Галкіна друкував і І. Франко у своїх «Акордах» та «Зорі». З невідомих причин так вдало розпочата творча діяльність цього письменника рано перервалася, і через деякий час він загалом перестав друкуватися. І. Єрофеїву пощастило відшукати в рукописних фондах чимало неопублікованих оригінальних поезій літератора, а також його переклади російською мовою трьох творів Т. Шевченка.

Полтавець за походженням, О. Галкін приятелював з С. Мартосом, а в 90-х роках XIX століття був близький до Одеської громади, навколо якої згуртувалися прихильники народницького руху, зацікавлені українською етнографією, фольклором, мовою та історією.

Галкін-поет, за спостереженням літературознавця, був ревним послідовником раннього Шевченка. Водночас дослідник не характеризує твори Галкіна як виключно національно-патріотичні чи сентиментально-народницькі. Зміст багатьох поезій він вважає аж надто «різким» для 1890-х років. Відповідно, через цензурні утиски, значна частина творів не була опублікована. Цікаво, що вчений помітив впливи на поезію Галкіна не лише Т. Шевченка, а й Г. Кониського, І. Манжури, В. Петренка, О. Корсуна, А. Метлинського тощо. При цьому поезія О. Галкіна характеризується як цікава й оригінальна. З його погляду, Галкін «... не розростався широко з боку форми, не зазнавав дуже помітного розвитку, не позбувся романтики, проте ця романтика не була набором слів; в ній слід шукати соціального незадоволення, і воно позначається

в низці поезій, особливо там, де О. Галкін торкався питань соціального гноблення (наймитство, жіноча доля). Тут він на межі до переходу на шлях більш революційний, ніж, скажімо, П. Грабовський» [93, с. 98].

У цій же статті, посилаючись на працю О. Багрія «Шевченко у російських перекладах» (Баку, 1925), І. Єрофеїв здійснює екскурс в історію російськомовних перекладів творів Т. Шевченка. Дослідник стисло характеризує доробок перших перекладачів (Н. Гербель, М. Курочкін, О. Плещеев, Л. Мей, П. Вейнберг), твори яких друкувалися в популярних «Бібліотеці для читання» і «Сучаснику». Серед останніх видань Єрофеїв звертає увагу на «Антологію української поезії у російських перекладах» (за редакцією О. Гатова та С. Пилипенка), а етапною подією називає вихід «Кобзаря» російською мовою (1906).

І. Єрофеїв помітив, що О. Галкін перекладав поезії Т. Шевченка, пронизані виразними соціальними мотивами («Послання Козачківському», «Радуйся, ниво», «До Марка Вовчка»), однак детально зупинився на характеристиці перекладу «Заповіту». Науковець констатував, що переклад здійснено із дотриманням розміру оригіналу, однак без варіацій, як це бачимо у Шевченка. Текст переказується доволі сміливо, часом з певними відхиленнями від першооснови.

Інші переклади О. Галкіна дослідник вважає більш вдалим. Упадає в око, що І. Єрофеїв звертається до деяких аспектів теорії перекладу. Він зауважує, зокрема, що, скажімо, К. Гуковський обов'язковим вважав відтворення ритму і стилю оригіналу. А Л. Гумільов виділив дев'ять вимог до перекладу: кількість рядків, чергування і характер рим, характер enjmbement, характер словника, тип порівнянь, образотворчі засоби, переходи тону.

На слушну думку І. Єрофеїва, поезія Шевченка за стилістичними особливостями є дуже складною. Тому її перекладачі (за деякими винятками) не дотримувалися жодної з вимог, припускаючи особливо багато огріхів у відтворенні ритму та метру оригіналу. Наприкінці статті дослідник вмістив твори, перекладені О. Галкіним.

Сучасникові й однодумцеві видатного поета присвячено статтю І. Єрофеїва «До шевченківських свят. Один з сучасників поета. Академік І. І. Соколов», що побачила світ у журналі «Червоний шлях» (лютий 1926 р.). До пошукової діяльності дослідника спонукала відсутність конкретних відомостей про художника. Окрім коротенької довідки у ювілейному виданні «Імператорська Санкт-Петербурзька академія мистецтв. 1764–1914», де було вказано рік його вступу до цього навчального закладу, дати отримання звання академіка й професора, ніяких даних уміщено не було.

Після закінчення академії та закордонних стажувань І. Соколов став відомий як автор художніх полотен на українську тематику, серед яких: «Проводи некрутів», «Ніч на Івана Купала», «Парубок і дівчина», «Чумацька пригода», «Ранок після весілля». Оселившись 1889 року в Харкові, художник заснував «Харьковское общество изящных искусств» і перебував на посаді голови до його закриття. Як людина освічена, митець цікавився культурним життям за кордоном, багато подорожував, знайомився з видатними особистостями. У його маєтку часто гостювали І. Тургенєв, Г. Данилевський, а також Т. Шевченко, з яким Соколов познайомився у 40-х роках.

І. Єрофеїв зазначає, що академік Соколов був одним з перших російських художників, що почали писати на українські теми, а з його картин Шевченко робив свої офорти. Пов'язувало їх і спільне розуміння концепції художньої творчості. У 1850-х роках Соколов разом з однодумцями виступає проти засилля академізму в образотворчому мистецтві, коли для збереження суворих класичних канонів вимагалось тільки сліпе наслідування майстрів французької школи. Тяжіння художника до реалістичного зображення зробило його картини найцікавішими серед вміщених у «Живописній Україні» робіт Павлова, Бейдемана, Погорілого та інших. Вважаючи натуру тільки матеріалом для творчості, митець намагався відобразити типові риси сільського побуту, краєвиди, тому його малюнки й дотепер зберігають художню та етнографічну цінність.

Заслуговує на увагу і рецензія Єрофеїва на збірник статей «Шевченко та його доба», виданий ВУАН у 1925 р. Видання мало на меті вмістити наукові розвідки, які висвітлювали б проблеми шевченкознавства з соціологічного, порівняльно-історичного та психологічного боку. Планувалося подати результати опрацювання невиданих творів, листування, бібліографію. Перший випуск одразу засвідчив, що матеріалу для дослідження більше, ніж достатньо. Сюди увійшли статті П. Филиповича «До студіювання Шевченка та його доби», С. Єфремова «Куліш і Шевченко», П. Руліна «Шевченко і театр», М. Новицького «До історії арешту Шевченка 1850 року», тут же надруковано невиданий лист Шевченка до Щепкіна та примітки академіка О. Новицького до вміщених у збірнику малюнків поета.

П. Филипович досліджував проблеми вивчення творчості поета, які розроблялися вже у другій половині XIX ст. Довелося зіткнутися при цьому з проблемою відсутності фактичного матеріалу, оскільки до 1879 року мало що друкувалося. Щоденник було подано лише в уривках, повісті російською мовою, що містили багато автобіографічних моментів, зберігалися в рукописах. Таким чином, відсутність достовірної інформації стала на заваді об'єктивній оцінці життєвого і творчого шляху поета. Особливо часто варіювалася доволі хибна думка про його «мужицьку самотність».

Статтю О. Петрова про сучасників-одномудців Шевченка – П. Куліша та М. Костомарова – членів Кирило-Мефодіївського братства – було присвячено 75-річчю братства, що святкувалося у 1922 р. Незважаючи на розбіжності, що виникли згодом у поглядах обох «братчиків», їх об'єднували антикріпосницькі настрої, ідеї демократизації і національного відродження. В. Петров зупиняється на історії взаємин між П. Кулішем та Т. Шевченком. Попри дуже нерівні стосунки, Куліш визнавав у Шевченкові природного генія, пророка, поета – виразника народних настроїв. Як і О. Петров, В. Петров потлумачував Куліша як особистість, що змінювала власні погляди, оцінки, але ніколи не зраджувала своїй ідеології.

Особливу увагу І. Єрофеїв приділив статті П. Руліна «Шевченко і театр», зазначаючи, що сам поет довгий час намагався реалізуватися як драматург. З 1841 року він декілька разів починав роботу над драматичними творами: мелодрама «Невеста» (уривок під назвою «Никита Гайдай»), «Слепая красавица», «Данило Рева», «Назар Стодоля». Перше знайомство Шевченка з театром відносять до того часу, коли він працював маляром у петербурзького майстра Ширяєва. Момент його захоплення театром автор статті вважає епохальним – це були перші вистави «Ревізора». Блискучі постановки Петербурзьких театрів швидко сформували критичне ставлення поета до репертуару. Велике враження справляли на Шевченка, як і на всю українську громаду, виступи М. Щепкіна. Театр чарував грою великих майстрів, своїм яскравим, барвистим життям, контрастуючи з одноманітністю і мертвотністю дійсності. Захоплення театром не полишає поета і під час важких років заслання. Звільнившись, він у першу чергу відвідує вистави в Нижньому Новгороді та Петербурзі. Статтю П. Руліна Єрофеїв вважає однією з найкращих у збірнику.

Оригінальні думки оприлюднив І. Єрофеїв і в статті «Право жінки й матері у творах Т. Шевченка». До аналізу дослідник залучає найяскравіші жіночі образи творів «Причинна», «Катерина», «Наймичка», «Відьма», «Мар'яна-черниця», «Марина», «Сова», «Княжна», «Марія». Ця група поем, за вченим, – найцікавіша, найскладніша і водночас недостатньо осмислена фахівцями. Однак саме у варіаціях мотивів, героїв, у взаємопереходах, на його думку, можна помітити справжню природу художнього світовідчуття Шевченка.

У прагненні з'ясувати причини пріоритету у висуненні Шевченком наперед жіночих постатей Єрофеїв пропонує кілька версій. З-поміж них – думка про самоідентифікацію поета з його героїнями. Йдеться про гостре відчуття самотності, безталання, нудьги, любовної муки, що в Шевченкових жінок споріднюється з його особистими почуттями. «Поєми з жіночими образами – це поеми шевченківського ж життя, – завважує вчений, – бо – тут

героєм він сам, й обурення проти пригноблення жінки зливається у поета з обуренням проти своєї неволі» [120, с. 9]. Відлунюють тут роздуми поета і про страдницьку долю його матері, і Оксани Коваленко. Образ останньої, як відомо, хвилював Кобзаря до останніх днів його життя. Саме роздумами поета про долю близьких людей І. Єрофеїв пояснює з'яву в низці його творів постатей жебрачки і божевільної.

За доби Миколаївщини, як відомо, кріпацтво сягнуло піку свого розвитку. Його тягар найбільше відчула найзнедоліша верства населення – селянство. Особливо багато страждань випало на долю жінки-селянки. З погляду І. Єрофеїва, жіноча недоля в інтерпретації Т. Шевченка асоціюється з безталанням усієї України, що виступає часто як «заплакана мати» і «бідная вдовиця». З творів Кобзаря часто зримо проступає нещасливий, розладнаний шлюб, увиразнений мотивами спокушеної й покинутої дівчини, розлуки й блукання, смерті, марного чекання. Відсутність можливості зреалізувати право жінки на кохання і материнство дослідник ставить у залежність не тільки від кріпосницької системи. Він помічає й відсутність у художньому світі Шевченкових творів самої сім'ї як явища природного. Тут сім'я змальовується як щось спотворене і скалічене, бо віддзеркалює реалії «спотвореного» суспільства. Суттєве значення має й той факт, що мати не має жодних прав на свого «незаконнонародженого» сина, не може нічим зарадити безправ'ю. Трагічний кінець шевченкових героїнь засвідчує жорстокість існуючого соціального устрою. Тільки Марію Йосип рятує від гіркої долі покритки, яка потім все-таки її наздогнала – самотня і забута всіма жінка помирає під тином. Це, власне, реальність, на тлі якої поміщик чи офіцер спокушує селянських дівчат, це реальність покритки і її дитини.

І. Єрофеїв торкається не лише проблеми материнства у творах Шевченка, але й права звичайної жінки, продиктованого їй самою природою – права на кохання. За експресивною формулою Шевченка, це – конфлікт між любов'ю, «мовою» серця, й приписами системи, втіленої у холодних розрахунках батьків, що продають свою дочку найбагатшому «покупцеві».

Усе це – риси суспільства, в якому домінує чоловік, батьківське право. Тільки у суспільстві, де певним статусом володіє жінка, а не лише чоловік, можна керуватися серцем.

Акцентує Єрофеїв і зникнення з поетичної традиції образів жінок героїчних, мужніх, нескорених, як-от оспівані у думах та піснях Маруся Богуславка, що звільнила з полону рабів християнських, Бондарівна, яка воліла краще вмерти, аніж терпіти наругу, наймичка-шинкарка, сестра-козачка, що викупає брата з полону.

Відомо, що глибинна сутність певного феномена духовної культури з більшою виразністю проступає тоді, коли осмислюється не лише у силовому полі національної свідомості, а й у міжнаціональному контексті. За цієї умови розширюється уявлення й про надбання культури, на ґрунті якої відбувається таке сприйняття. Уже сам факт апеляції до інонаціонального явища є свідченням його небуденної змістовності.

Усвідомлюючи це, І. Єрофеїв звернувся до осмислення якісного співзв'язку мистецького надбання Тараса Шевченка як факту української національної літератури з фактом грузинського національного письменства – творчістю Акакія Церетелі (1840-1915) – поета і громадського діяча. Один із основоположників нової грузинської літератури був особисто знайомий з Шевченком і згодом зізнавався, що саме після спілкування з українським поетом уперше зрозумів, «як треба любити батьківщину і свій народ».

Стаття «Акакій Церетелі й Тарас Шевченко» свідчить про ґрунтовну обізнаність дослідника з об'ємним фактичним матеріалом, добре знання ним історії літературного процесу грузинського народу. Значення цієї розвідки вбачаємо насамперед у тому, що вона є одним із помітних кроків на шляху літературознавчого дослідження процесу входження Шевченка в культурну сферу народів світу.

Зазначимо, що проблема Шевченка – одна зі складних у вітчизняній науці про літературу. Маємо поважну кількість ґрунтовних розвідок, автори яких (В. Барка, Д. Донцов, Ю. Івакін, Є. Маланюк тощо), розглядаючи

спадщину Генія крізь призму різних естетичних і ідеологічних вимірів, висувають цілком протилежні оцінки. Погляди інших дослідників (М. Драгоманов, М. Євшан, М. Хвильовий, не кажучи вже про П. Куліша) позначені неоднозначністю потлумачення доробку Кобзаря, суперечливістю у визначенні його місця в історії української культури.

Статті І. Єрофеїва про Шевченка, його оточення займають власну нішу в нашому літературознавстві, хоча й не характеризуються, сказати б, «гучною» науковою цінністю чи цілковитою відсутністю ідеологічного конформізму. Слід мати на увазі, що дослідник працював за радянської доби, коли, як завважує І. Фізер, «... соцреалістична теорія «как наука о прекрасном в жизни и отображении его в искусстве» (слова Л. Тимофєєва. – *І.М.*) була не тільки, за виразом Канта, «категорично-імперативною», але також логічно парадоксальною й інтелектуально стерильною, бо поєднувала теоретичне осмислення того, що часто ще не було виявлене, з боротьбою за його ідеологічну сутність. Це була теорія, яка не передбачала такий чи інший літературний феномен, але беззастережно вимагала від нього повної підпорядкованості своїм нормам. Вона діяла як закон» [233, с. 9].

Відтак ми повинні не лише критикувати тогочасних вчених за підвладність ідеологічним канонам (зрештою, інакше писати вони не могли), а й уважно вчитуватися в підтекст написаного. Попри внутрішню цензуру, спричинену глобальним партійним контролем за духовною сферою суспільства, літературознавчі розвідки І. Єрофеїва містять підтекст патріотичний. І це – найголовніше.

Харківський період, отже, можемо назвати найпліднішим періодом наукової та культурологічної діяльності І. Єрофеїва: численні публікації, розвідки, лекційна і архівна діяльність була різноплановою й різноманітною. Завдяки роботі науковця від забуття було врятовано імена багатьох діячів вітчизняної культури. У цей же період закладалися підвалини майбутніх фундаментальних літературознавчих і фольклористичних розвідок, визрів задум літературного твору.

В історії української культури Іван Єрофеїв посідає помітне місце не лише як добрий фольклорист, а й як ерудований літературний критик. Не втрачають своєї наукової значущості і його відгуки на наукову діяльність В. Герасименка, І. Степаненка, С. Якимовича, Б. Якубського, і виклади біографій О. Галкіна, П. Грабовського, В. Масловича, і дослідження творчості Г. Квітки-Основ'яненка, С. Васильченка, Ю. Федьковича, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Г. Данилевського, М. Гоголя, Т. Шевченка. Учений повсякчас прагнув до оновлення змісту своїх розвідок, намагався урізноманітнити підходи до наукового осмислення спадщини як відомих, так і «призабутих» діячів вітчизняної культури.

В умовах напружених пошуків методології літературознавчого аналізу дослідник часто апелював до наукового досвіду філологічної школи (дослідження автографів Г. Квітки-Основ'яненка, рукопису невідомого автора «Марина» та ін.), послуговувався і досягненнями історико-біографічної школи (розвідки про В. Масловича, Г. Данилевського, П. Грабовського, У. Кармалюка) тощо. Упадає в око й те, що вчений був добре обізнаний із методологією В. Перетца, який нараховував у тогочасній науці одинадцять методів аналізу художнього твору. Це найяскравіше виявилось у рецензії І. Єрофеїва на дослідження Б. Якубського «С. Васильченко. З приводу п'ятдесятиліття зо дня його народження», в характеристиці повісті Марка Вовчка «Кармелюк», у статті «Право жінки-матері у творах Шевченка» та ін.

Через відсутність у суспільстві наукової свободи митець і вчений не мав можливості повністю зреалізувати свій науковий потенціал. Проте його літературно-критичні студії дають підстави для висновку про широку обізнаність з історією вітчизняного письменства. У працях І. Єрофеїва відстежуємо вивірені контури літературно-громадських портретів наших письменників, виражені, науково обґрунтовані оцінки творів. Розвідки дослідника здебільшого синтетичні, узагальнювальні, а тому можуть бути орієнтиром для сучасних літературознавців.

Розділ III

ПОВІСТЬ «ОЛЕКСА ДОВБУШ» У ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНИХ ТА ІДЕОЛОГІЧНИХ ПОШУКАХ МИТЦЯ

Опришківський був рух однією з потужних форм державницьких змагань українського народу, героїчною й водночас трагічною сторінкою багатостраждальної вітчизняної історії. Уже з перших днів окупації Західної України шляхетською Польщею селянство чинило опір «загребущим сусідам» (М. Драгоманов), виступаючи в оборону соціальної та національної невідчужуваності. Боротьба прикарпатців мала різні вияви. Спочатку знедолені кріпаки подавали скарги до судів, відмовлялися виконувати повинності, втікали від особливо жорстоких панів, а згодом почали захоплювати у шляхти землі, двірське майно, ліси, вбивати уярмлювачів, палити їхні фільварки. Основною ж формою організованої боротьби західноукраїнського селянства став опришківський рух, що виник як народно-визвольний і антифеодальний протест ще в XV столітті і проіснував із різним ступенем інтенсивності фактично до 30-х років XX віку.

Перші згадки про опришків з'явилися в історичних документах XVI ст. На думку польського історика З. Гльогера, ця назва виникла 1588 року. В. Барвінський вважав, що вперше термін вжито у відповіді польського канцлера Яна Отецького краківському міському суду від 8 червня 1550 р. Найвірогіднішою видається нам версія дослідника опришківського руху Західного Прикарпаття В. Охманського, який твердив, що назва «опришок» побутувала ще з 1529 р. Слід зауважити також, що деякі історики часом початку опришківського руху вважають XIV століття, коли розпочалася польсько-литовська експансія на землі Київської Русі, ослабленої міжусобицями та Батиєвою навалою. Карпати ж здавна були місцем, куди русичі втікали від чужоземних загарбників.

Навколо питання про походження та етимологію терміна «опришок» точилося чимало суперечок. Так, лексикограф С. Лінде пов'язував його з російським словом «рыскать», а також зіставляв із російською назвою

«опричник», що означає приватна людина. На думку А. Петрушевича, «опришок» також означає «опрочник» («опроч» – окремо), тобто вигнанець, змушений залишити батьківщину. Пізніше дослідники, зокрема Б. Барвінський, висунули нове твердження: «опришок» походить від румунського слова «opresk», що означає «забороняю, зупиняю».

Відомий дослідник опришківського руху В. Грабовецький виводить назву «опришок» від латинського слова «oppressor» – порушник, пригноблювач, знищувач. Відомо, що на той час офіційною, адміністративною і судовою була латинська мова. У судовій термінології «опресором» іменувався той, хто пригноблював або знищував когось. Грабовецький зазначає, що в галицьких, перемишльських, жидачівських і сяноцьких гродських книгах часто можна зустріти вислови «опресує», «опресувати» в розумінні пригноблювати, знищувати когось. З письмових (переважно судових протоколів) джерел, вважає вчений, ця назва згодом перейшла в розмовну мову.

Увесь карпатський регіон у XVII – XVIII століттях фактично знаходився під контролем опришків, тому феодали боялися селитися навіть у підгір'ї, не кажучи вже про Карпати, де господарями були чабан на полонині й озброєний опришок, готові будь-якої хвилини чинити опір загарбникам.

Карпати стали перехрестям кордонів трьох держав – Польщі, Угорщини і Молдавії. Це давало повстанцям змогу вільно переходити з однієї країни в іншу. Опришки, уникаючи розгрому чи переслідування, переходили державний кордон тільки їм відомими гірськими стежками, і потрапляли в сусідню країну, де повсякчас могли розраховувати на підтримку та допомогу. Особливою активністю відзначалися дії народних оборонців на пограниччі Польщі та Молдавії. Значну допомогу надавали їм молдавські опришки, які залюбки брали участь у нападах на покутських та буковинських феодалів. Не випадково вже в середині XVI століття молдавські господарі і польські королі уклали угоди про спільні дії по придушенню опришківського руху на польсько-молдавському кордоні. За умовами цих угод опришків мали карати

на місці злочину, а втікачів-підданих – видавати. Проте жоден із трьох пограничних урядів так і не спромігся на проведення організованої операції, що було тільки на руку опришкам.

Рух карпатських опришків значно активізувався у першій половині XVII ст. Основними його осередками на заході були Сяноччина і Лемківщина, а на сході – Покуття. Напередодні визвольної війни селянський рух у Галичині, як свідчили шляхетські сановники, не поступався за розмірами повстанням на Наддніпрянщині. Тоді було створено серйозну загрозу підкарпатським замкам – форпостам шляхетської влади на Галицькому Прикарпатті. Увага галицьких месників не випадково була прикута до прикарпатських міст Снятин, Косів, Кути, Яблунів, Болахів, де зосереджувалися багатії-лихварі, орендарі. Окрім того, тут часто судили і страчували спійманих опришків.

20-30-ті роки XVIII століття стали новим періодом у розвитку опришківського руху в Галицькій землі. Основними причинами його піднесення було соціальне розмежування сільського населення та зростання феодално-кріпосницького гніту. На початку 30-х років рух опришків на Прикарпатті поширився настільки, що шляхта змушена була для боротьби з ними просити київського воєводу Й. Потоцького надіслати на допомогу військо. Після наказів та універсалів, розісланих в усі маєтки, наприкінці серпня 1733 року загальне ополчення шляхти було зібране. Шляхта прийняла постанову, в якій висловлювала подяку київському воєводі, котрий прислав для придушення повстання численне військо. Для утихомирення опришків на території від Коломиї до Солотвина діяв загін смоляків на чолі з ротмістром Сіромським, а від Солотвина до Калуського староства – під керівництвом Василя Зуба. Історичні джерела, що дійшли до нашого часу, не дають вичерпних відомостей про наслідки діяльності цих загонів. Але, ймовірно, шляхта не впоралася із завданням, бо вже через рік проти повстанців змушена була вжити більш рішучих заходів. У 1734 році селяни й опришки знову повстали. Надзвичайне пожвавлення гайдамацького руху на Правобережжі та

Поділлі, похід козацьких військ у Галичину (1734 р.) значно сприяли піднесенню селянсько-опришківського руху.

Вершиною опришківських рухів стала діяльність месницьких загонів під орудою Олекси Довбуша. Вона була не окремим епізодом в історії селянської боротьби на західноукраїнських землях, як це силкувалися довести «придворні» історики, а закономірним результатом розвитку опришківства. Олекса Довбуш, не маючи великого майна, за прикладом багатьох інших селян, розорених шляхтою, залишивши сім'ю, пішов в опришки, щоб боротися за селянську правду. Незвичайна сміливість, завзятість, неабиякі організаторські здібності, ненависть до ворогів сприяли тому, що навколо Довбуша згуртувалися опришки, з якими він робив успішні наскоки на шляхту й орендарів. За лицарство і чесність народ високо цінував Олексу. Навіть ідеологи Австрійської монархії визнавали, що Довбуш є не профаним грабіжником, хоч він убивав і нищив, а героєм, якого високо шанує народ. Дії Довбуша – найбільш яскрава сторінка в історії боротьби західноукраїнських селян проти національного та соціального гноблення. З перших днів своєї діяльності ватажок прославився серед простого люду, що одразу йому повірив і допомагав, чим міг.

Успішна й довготривала боротьба опришків зі шляхтою залежала насамперед від умілої й доброї організації загону, міцного зв'язку з людьми. Це особливо добре розумів Довбуш, ретельно відбираючи опришків до загону. Основу загону становили представники найубогішої верстви – наймити, слуги, чабани, розорені селяни. Ватажок не випадково орієнтувався на найбільш бідне населення. Люди, позбавлені будь-яких засобів до існування, ставали найстійкішими бійцями, могли переносити всілякі незгоди, труднощі. Невелика кількість бійців у загоні була вигідною опришкам. Вони мали змогу швидко рухатися, несподівано переноситися з одного місця на інше, легко і надійно переховуватися. Отже, сила Довбуша полягала не в кількісному складі загону, а в його бойовому дусі, умілому оперативному керівництві. Партизанська тактика боротьби – несподіваність, конспіративність і

блискавичність нападів – була запорукою успіхів. Ця своєрідна опришківська тактика в гірських умовах робила Довбуша невловимим і грізним противником шляхти. З'являючись у різних місцях майже одночасно, загін створював враження колосальної сили. В очах народу опришки були легендарними і непереможними героями.

Довбушуки славилися як влучні стрільці з рушниць і пістолів, бездоганно володіли топірцями та ножами – чепеликами. Навіть шляхта була вражена їхньою мужністю, хоробрістю і вмінням володіти зброєю. У загоні панувала сувора дисципліна. Влада Довбуша, зокрема під час походів, була необмеженою. Доручення ватажка опришки виконували точно, без найменших заперечень. Напередодні важливих виступів Довбуш обмірковував план майбутньої операції разом з побратимами. На таких радах голос мали досвідчені, перевірені в боях побратими: Василь Баюрак, Іван Бойчук, Павло Орфенюк, брати Джамиджуки, – ті, що не один рік боролися пліч-о-пліч з отаманом.

Районом діяльності опришків були Карпатські гори. Тут месники заготовляли харчі, зброю і проводили вільний час. Скелясті неприступні гори, вкриті непрохідними хащами, стали надійним притулком для опришків. Проникнути сюди міг тільки той, хто добре знав місцевість. Довбуш любив після виснажливих походів відпочивати на мальовничій скелі – горі Стіг. З наближенням вечора його бойові товариші сідали групами у різних місцях, розкладали вогнище і готували вечерю. Варили м'ясо в казанах або пекли на дрючках. Сам ватажок був надзвичайно обережний, особливо вночі, коли шляхетські війська найчастіше атакували загін. Після вечері він відділявся від загону і ночував у невідомому місці. Зброя, олово, порох, хліб, сир, золоті та срібні речі опришки переховували у горах, зберігаючи для важких часів, які наставали переважно з першими холодами, або коли месників починали переслідувати смоляки.

Інколи смоляки завдавали опришкам відчутних ударів. Та навіть після найжорстокіших сутичок загін не розпадався, а розпочинав боротьбу в іншому

місці. Олекса Довбуш міг своєчасно уникнути небезпеки й ухилитися від розгрому навіть тоді, коли смолякам здавалося, нібито опришки повністю оточені. Це пояснюється насамперед тим, що опришки мали цілу мережу розвідників серед селян і чабанів на полонинах. Вівчарі, які пасли отари в горах, своєчасно давали знати Довбушу, коли і куди пішли смоляки. На селах ці функції виконували побратими, які в різний спосіб попереджували Довбуша про шляхетські засідки, зраду чи іншу загрозу.

Проте, незважаючи на велику кількість охочих допомогти народному улюбленцю, врятувати його від смерті, підступно заподіяної рукою зрадника, не вдалося. Як свідчать історичні джерела, смерть героя сталася за наступних обставин. Олекса Довбуш разом зі своїми найближчими товаришами-опришками прийшов уночі до Дзвінчука, щоб помститися йому за лихо, заподіяне вбогим односельцям. Коли Довбуш намагався виламати хатні двері, господар вистрілив і важко поранив його в плече. Друзі підхопили ватажка, допомогли дістатися до лісу і там заховали. Наступного дня вранці вбивця та інші переслідувачі знайшли пораненого і перенесли до корчми, щоб вчинити допит. Але Довбуш мовчав.

Найяскравішим виявом вдячності і любові до народного месника стала велика кількість легенд, казок, переказів, оповідань, пісень, коломийок про Довбуша. Поки відважний лицар гір ступив на сторінки книжок, він уже ціле століття жив в уснопоетичній традиції.

Першими збирачами народної творчості про опришків були діячі «Руської трійці», які 1837 року опублікували пісню про Довбуша у відомій «Русалці Дністровій». Дослідженню народної творчості про карпатських опришків у другій половині ХІХ століття чимало уваги приділив Юліан Целевич, опублікувавши низку фольклорних творів та статей про месників. Чимало пісень про опришків і зокрема Довбуша надрукував Яків Головацький у збірнику «Народные песни Галицкой и Угорской Руси». Опришківство не пройшло й повз увагу Івана Франка. 1895 року в журналі «Життє і слово» поет надрукував пісню про опришка Туманюка і чотири оповідання про Довбуша,

а в 1898 році в «Етнографічному збірнику» вмістив кілька переказів про опришків та оповідання й пісню про одного з їх ватажків – М. Штолу. У «Гуцульщині» В. Шухевича, що вийшла друком у 1908 році, вміщено вісім оповідань про Довбуша та ряд переказів про інших опришків. Дуже багато фольклорних матеріалів про опришків зібрав Володимир Гнатюк, опублікувавши їх у Львові в «Етнографічному збірнику» за 1910 рік. Матеріали Гнатюка стали найповнішою збіркою народної творчості опришківської тематики, що налічувала близько трьохсот переказів та пісень про народних месників.

Тематично весь фольклорний спадок про легендарного печеніжинця можна розподілити на п'ять груп: дитинство героя, юність та опришківство, героїчна боротьба Олекси за народну правду, смерть славного ватажка, безсмертя Довбуша (пам'ятні місця, скарби).

Скажімо, народнопоетичні версії про народження майбутнього героя зчаста ґрунтуються на різних надприродних явищах, катаклізмах: сто зірок стають хрестом над головою немовляти, над заставкою сходить ясна зоря, у самого царя випадає з рук чаша. Малий Олекса, як правило, не відзначається великою силою і спритністю, а іноді навіть навпаки зображується кволою, немічною дитиною. Мотиви віщування з'яви незвичайної людини, чудесного народження, попередньої недооцінки героя є типовими для зображення епічного героя у творчості слов'янських народів. Окрім того, аналогічні сюжети типологічно близькі до біблійних мотивів народження Ісуса Христа, що перепліталися з уявленнями народу про появу на світ нового життя. Христос народився на землі – нова зірка зійшла на небосхилі, з'явився Довбуш – «сто зірок» сходить; Ісус народжується в овечих яслах, легендарний печеніженець – на «свинських коритах» у родині вівчаря. За традицією, боротьба Олекси за життя розпочалася ще в материнському череві, звідки його «випороли барткою». Відтак перше випробування майбутнього героя, його перше протистояння злу, смерті витримане.

Народна творчість яскраво змальовує могутню постать народного месника. Довбуш – справжній герой, овіяний легендарною славою, наділений надзвичайною силою. Цю силу він бере з бурхливих вод Черемоша, хвилі якого виносять на берег старовинний опришківський топірець. З цією зброєю Довбуш набуває могутності, яка потрібна йому для боротьби з гнобителями. В інших оповіданнях сила й невразливість Довбуша пояснюються тим, що він убив чорта – Арідника, який насміхався з Бога під час бурі. Відомий також варіант, за яким ватажок отримує силу від старого опришка, що зашив йому під шкіру чарівне зілля, застерігаючи від любовних пригод та пролиття невинної крові.

Розповідаючи про богатырську силу Довбуша, творці фольклору дуже часто вплітали в оповідання фантастичні мотиви. Цікаво, що аналогічними мотивами насичені зразки про інших народних героїв. Так, за вбивство чорта надзвичайну силу отримали Семен Палій та Іван Сірко, словацький опришок Яношик тощо. Довбуш може сам боротися з цілим військом, бо він, як козак Мамай та багато інших лицарів, невразливий: його не бере жодна куля, тільки срібна. Поширеним у народі було також повір'я, за яким Довбуша нібито можна вбити чи поранити, коли вирвати кілька волосин і відправити дванадцять богослужінь, влучивши згодом у те місце, де вирвано волосся. Фізична сила Довбуша була такою, що він легко вириває з корінням старого дуба, може сидіти на вогні, не відчуваючи болю. Легенди розповідають, що одного разу в Довбуша стріляло ціле військо, але він тільки кулі з рота випльовував. Іншим разом ватажок зі своїми дванадцятьма побратимами перемагає все вороже військо. Опришки наділяються такими ж позитивними рисами, як і їхній отаман. Вони сильні, сміливі, безстрашні, адже до своїх загонів Довбуш приймав тільки тих, хто спокійно міг заглянути в дуло рушниці чи помірятися з ним силою.

У загонах Довбуша панувала залізна дисципліна та військовий порядок. Мешканці села Голови розповідали, що опришки самі себе забезпечували зброєю, бо всі були добрими ремісниками-умільцями, вміли виготовляти

пістолети, гармати, ножі й рушниці. З їх рук виходили такі міцні сталеві топірці, що ними можна було тесати каміння, як сокирою тешуть дерево. У загоні Олекси, крім зброярів, були вправні ковалі, шевці й кравці.

Найбільше народних легенд та переказів зображують Довбуша як народного месника, захисника безправного народу, що карає орендарів, лихварів та корчмарів. У цих творах неодноразово наголошується на тому, що Довбуш – представник сільської бідноти. З дитинства залишившись сиротою, він змушений був іти в найми, а відтак – зазнавати кривди з боку багатіїв. Отже, його боротьба була не лише помстою за особисті поневіряння, а й за горе всього злиденного селянства. Понад це, Довбуш у народному уявленні був «еталоном» опришка, ідеальним героєм-месником. Усіх, хто називав себе опришком, люди порівнювали з Довбушем, з'ясовуючи в такий спосіб істинну сутність особистості. «Кілько було опришків, – нарікає народний оповідач, згадуючи Юрія Оженюка, – а жоден з них не вдавси в Довбуша. Довбуш був милосердний, знав бідного пожалувати, тому бідолахи си розбивали, як учули, що Довбуш в село приходить; всі си сходили і він їх дарував, та й люди єго сокотили...Оженюк воював лише дванадцять неділь і все, що забирав, то зносив до своєї коханки...». Аналогічно оцінюються й дії опришка Оршана. У народних легендах Довбуш змальовується не тільки як відважний борець, але й як здібний ватажок опришків. Де отаман не може перемогти силою, він бере гору розумом і хитрістю. Щоб заспокоїти собак під час одного з наскоків на пана, Довбуш кидає їм хліб, в якому була смола; іншим разом наказує панським слугам прив'язати його між волами і таким чином непоміченим пробирається на панське подвір'я.

Схованки Довбуша в горах також часто привертали увагу творців і носіїв фольклору. З його скарбами пов'язана історія більшості Карпатських печер. Народ вірив, що Довбуш залишив після себе чимало дорогоцінного каміння, зброї, одягу, заховавши це у невідомих місцях, замурувавши. У багатьох селах розповідали, що ватажок закопав у землю свою рушницю. Щороку вона підіймається вгору і наближається до поверхні, але не виходить на світ. Коли

ж з'явиться ця рушниця цілком, то прийде до людей новий ватажок, новий Олекса Довбуш.

Деякі легенди про Довбушеві скарби насичені символічним змістом. Ці скарби недоторканні: вони можуть бути використані в майбутньому на благо всього народу, який пов'язав із ними свої мрії про волю, заможне життя. Багато легенд складено про окремі Довбушеві речі, зокрема ті, якими він карав гнобителів народу. Розповідають, що перед смертю опришківський отаман зотяв свій топірець в кам'яну скелю чи залізний хрест. Ніяка сила після смерті героя не могла його вийняти звідти. Тільки коли син Довбуша, будучи ще дитиною, доторкнувся до хреста, топірець випав одразу. Але пани довідалися про це і, боячись, що син піде шляхом свого батька, знищили його. Люди вірили, що згодом з Довбушевих скель та комор воскреснуть народні месники і своїми бартками, рушницями розірвуть ярмо неволі. Існували також легенди про «захованих», «заснулих», «замкнених» у коморах-арсеналах синів опришків, які чекають слушного часу, щоб воскреснути, «ожити з кам'яних брил» і зачарованими бартками «засвітити вогонь щастя», «розбивши ярмо гніту».

Сюжетів пісень про Довбуша порівняно з прозовою спадщиною, як справедливо зазначають дослідники, загалом небагато. Найпоширеніші серед них – «Послухайте, люди добрі, що хочу казати», «Хто там опівночі по лісах блукає», «Та Марічка молоденька», «Ой кувала зозулиця та й буде кувати», записані в різних варіантах.

Одним з найкращих витворів народнопоетичного генію про опришківського ватажка є співанка-хроніка «Послухайте, люди добрі, що хочу сказати», яка в поетичній формі відтворює подвижницьке життя видатної історичної особи й детально зображує загибель героя. Своєрідність твору полягає у тому, що з'явився він не відразу після загибелі Олекси, а лише в першій половині XIX ст. Матеріалом для виникнення послужили вже існуючі народні легенди, перекази, казки, коломийки, а також балада «Ой попід гай зелененький», позначена певним «документалізмом» у віддзеркаленні подій,

тяжінням до достовірності. Розпочинається співанка-хроніка традиційним заспівом, далі йдеться про батьків героя, послідовно зображується його дитинство, набуття надзвичайної снаги і безсмертя через втручання надприродних сил, покарання глитає Дідушка, знайомство з Дзвінкою, вивідування нею таємниці сили Олекси та смерть Довбуша. Ці вузлові моменти послужили також сюжетними каркасами для групи коломийок про славного опришківського отамана.

Проте найпопулярнішою все ж таки залишається балада «Ой попід гай зелененький». Відомо близько шістдесяти варіантів твору, аналіз яких засвідчує їх композиційну стійкість, ідентичність архітектонічних форм та сюжетних елементів. Слід звернути увагу на розмаїття підходів дослідників до з'ясування жанрової природи твору. В. Гошовський і В. Тищенко зараховують пісню до балад, П. Лінтур та С. Мишанич – до історичних балад, О. Мишанич – до історичних пісень і балад одночасно. Переважна ж більшість фольклористів (М. Рильський, М. Стельмах, П. Павлій, О. Дей, Г. Сінченко, Р. Кирчів, І. Сенько, П. Будівський) вважають твір історичною піснею. Вчені акцентують високий ступінь достовірності, історичної правди в пісні, вказують на історичну конкретність і фактологічну визначеність, включаючи навіть такі реальні деталі, як «на ніженьку налягає». Р. Кирчів слушно вважає пісню не просто зразком про смерть героя, а, радше, твором власне про Довбуша. Крізь призму центрального епізоду – загибелі ватажка – наголошується на небуденності рис історичної особистості. І. Сенько зазначає, що балади про насильницьку смерть закінчуються здебільшого кульмінаційним моментом загибелі отамана або його заповіту, а пісня «Ой попід гай зелененький» в деяких варіантах завершується показом трагедії друзів Олекси Довбуша, яким доведеться зазнати тяжких мук «в Станіславі на риночку, в тяжких дибах, в залізочку». На нехарактерність аналогічної кінцівки для творів баладного жанру звернув увагу і В. Грабовецький. Проте наявність саме такого епілогу в деяких пісенних зразках трактується вченим

як результат контамінації варіантів, сам же твір В. Грабовецький вважає яскравим зразком романтичної історико-легендарної балади.

Уперше балада була опублікована 1833 року у Львові в збірнику Вацлава Залеського. Увійшла вона й до збірників П. Лукашевича «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» (1836), М. Шашкевича «Русалка Дністрова» (1837), «Ужинок рідного поля» (1857), Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (1878), В. Шухевича «Гуцульщина» (1908) та ін. Варіант, уміщений в «Русалці Дністровій», вважається дослідниками одним з найдовершеніших. Поруч з ним можна поставити варіанти зі збірки Вацлава Залеського, записи І. Франка, окремі тексти В. Гнатюка.

Олекса Довбуш, за легендами, міг загинути тільки від срібної, замороженої кулі. У зв'язку з цим багато переказів, легенд і особливо пісень зображують фатальну любов Довбуша до Дзвінки і пов'язану з нею смерть народного месника від зрадливої руки Стефана Дзвінчука. Пісні точно не вказують місця останньої зустрічі Довбуша з Дзвінкою та його смерті. За одними варіантами, Дзвінка живе в Космачі (як і було насправді), за іншими – в Косові, Кутах. Така неточність у визначенні місця смерті опришківського ватажка свідчить, що варіанти пісень про Довбуша виникали в різних місцевостях Галичини та Буковини, де деталі про життя Довбуша були фактично невідомими. Автори створених у різних регіонах пісень про гуцульського ватажка вважали Довбуша своїм і пишалися ним, пов'язуючи з його ім'ям найближчі, добре відомі їм місця. Отаман опришків, людина непохитної волі і виняткової хоробрості, не звертає уваги на зловіщі сни, на різні природні явища, які теж начебто застерігали його від небезпеки.

Остання зустріч Довбуша і Дзвінки в різних варіантах пісень зображена неоднаково. У більшості творів кохана ватажка засуджується за зраду, але іноді – виправдовується: Дзвінка щиро і вірно любить Довбуша, хоче навіть попередити про небезпеку. Щирість у коханні жінка береже до кінця свого життя, і коли Довбуш загинув, вона кінчає життя самогубством.

Типовим для балади є образ її головного героя. Довбуш оточений тут романтичним ореолом закоханого. Для нього характерні пристрасність, незвичайна піднесеність почуттів, лицарська мужність. Як і інших героїв балад, наперед фатально визначена доля призводить його до загибелі. І цьому запобігти не можуть ні пересторога побратимів, ні лиховісні передчуття. Справжнє кохання не знає страху навіть перед смертю. Воно вічне, бо сильніше за смерть. А благородство героя таке високе, що, умираючи з вини і намови зрадниці, він не перестає її кохати, і навіть обдаровує коштовними дарунками.

Характерним для жанру балади є й сюжет пісні. З багатого на пригоди життя славного ватажка опришків, ніби блискавкою, вихоплено один момент, але такий, що найбільш вражає, вимагає від героя напруги всіх душевних сил. Про інтерес до балади про Довбуша та її велику популярність свідчать численні спроби літературних переспівів. Уже 1837 року у переспіві маловідомого польського письменника К. Антоневича балада була надрукована в альманасі «Слов'янин» у Львові. У 1838 році з переспівом виступив А. Бельовський в альманасі «Prace Literackie», а трохи пізніше переспів балади був опублікований у збірці «думок» Бельовського і Семенського. Балада про Довбуша у прозовому перекладі польською мовою з'явилася і в альманасі «Niezarominajki» за 1838 рік – як один з розділів повісті «Добош». Автор К. Вуйціцький користувався текстом, вміщеним у «Русалці Дністровій». Неперевершеним переспівом по праву вважається поема «Довбуш» Ю. Федьковича, для якого народна поезія була джерелом творчого натхнення, мірилом естетичної цінності власних творів.

Народна творчість про Олексу Довбуша відзначається високими художніми якостями. У різних фольклорних творах про народного месника спостерігаємо органічне поєднання життєвої правди з казковою фантастикою, м'якого ліризму з романтичною піднесеністю.

У другій половині XIX століття історики розпочали роботу над виданням окремого збірника, присвяченого Довбушеві. Юліан Целевич одним

із перших закликав дослідників вивчати народну творчість про опришків і Довбуша та публікувати зразки в збірнику. У своїх розвідках він використав пісні й оповідання про Довбуша, Марусяка, зокрема, тексти, опубліковані В. Залеським, Я. Головацьким, а також зібрані ним самим. Убачаючи в народній творчості про опришків багато цікавого матеріалу для всебічного вивчення цього тематичного пласта і фольклористики загалом, Ю. Целевич закликав зібрати матеріали і видати окремий збірник народної творчості про Олексу Довбуша. «Ми би дуже, – пише автор, – бажали побачити збірничок людських переказів про Довбуша, і найліпше було би взятися до того комусь із коломийських гір, бо в тих сторонах переховалось їх, певно, найбільше, хоч знайдеться їх не трохи у Станіславщині, у Стрийщині і навіть ще далі на захід» [31, с.159]. Дослідник критикував істориків за те, що вони засуджували діяльність опришків, вбачаючи в них розбійників. Спростовуючи аналогічні інсинуації, Ю.Целевич пише: «В часи і в країні, де стояло все сваволею, могла й мусила лише такою самою сваволею стати слава такого ватага, яким був Довбушук, що ставав за правду і мстився за кривду. Інакше хіба треба би весь руський народ судити за ту апофеозу Довбушука розбійницьким народом» [31, с. 159–160].

Відома галицька письменниця і суспільна діячка Наталя Кобринська передала Ю. Целевичу цікаві пісні й оповідання про Довбуша, записані в околицях Болахівщини. Велику роботу по збиранню та публікації народної творчості про опришків виконали наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття видатні діячі вітчизняної культури І. Франко, В. Шухевич, В. Гнатюк.

Так, І. Франко, вивчаючи історію опришківства, звертався до багатючих джерел народної творчості, постійно збирав у різних селах Галичини, Закарпаття, Буковини народні оповідання, пісні, перекази та легенди, послуговувався ними в оригінальній творчості, публікував окремі матеріали. Глибоке осмислення уснопоетичних зразків та їх науковий аналіз переконали літератора в історичній достовірності опришківського фольклору. Цінною, зокрема, є думка про те, що на фольклорному ґрунті цілком можливим є

відтворення в художній чи історичній формі героїчної опришківської епопеї Галичини.

Але найбільше народних творів про опришків зібрав відомий галицький етнограф В. Гнатюк. У 1907 році він ознайомився з матеріалами, наданими гуцулом Петром Шекериком із села Голови. Надіслані 258 пісень та оповідань про опришків з різних місць Карпат Гнатюк уважно вивчив і в хронологічному порядку опублікував окремою книжкою. Ці матеріали мали не лише фольклористичну, а й історичну цінність, оскільки більшість їх належала до кінця XVIII – середини XIX століття і носила мемуарний характер. Написавши для читача передмову, В. Гнатюк опублікував у дванадцяти розділах усі надіслані йому пісні й оповідання. Найбільший розділ становлять оповідання про самого Довбуша. Гнатюк виділив окремо загальні оповідання про ватажка, а потім подав перекази, пов'язані з життям, діяльністю та смертю Довбуша. Цією збіркою фольклорист завершив найбільшу публікацію народної творчості, присвяченої Довбушеві. За цей фундаментальний фольклорний збірник Російська Академія Наук у 1913 році присудила В. Гнатюкові премію імені видатного українського філолога, славіста, археолога й етнографа Олександра Котляревського.

Збирання і дослідження опришківського фольклору тривало і в XX ст. Упродовж, скажімо, 1939-1940 років з'явилося чимало досліджень, авторами яких були не лише фольклористи та історики, а й письменники, літературознавці. З-поміж історико-фольклористичних праць про опришківський рух чільне місце посідає стаття П. Богатирьова, який аналізує опришківські пісні й оповідання, наголошуючи на соціальному змісті цих творів. З наступних публікацій опришківського фольклору слід звернути увагу на помітну роботу українського філолога В. Тищенка. Він вивчив усю попередню поетичну та прозову творчість про Олексу Довбуша і свої спостереження опублікував окремою книжкою у 1959 р. Дослідник зауважує, що реалізм і романтика у фольклорі химерно переплітаються, виформовуючи майстерне, довершене полотно, водночас являючи собою своєрідний літопис

опришківського руху. У 1965 році В. Тищенко видав новий збірник фольклорних творів про Довбуша, зібраних в Івано-Франківській, Чернівецькій, Закарпатській, Львівській, Тернопільській і Хмельницькій областях. У 1983 році Ужгородське видавництво «Карпати» видає збірку «Ходили опришки». Його упорядник – закарпатський фольклорист І. Сенько, яким було зібрано 358 оповідань, серед яких 198 друкувалося вперше.

Збирання і перші публікації зразків усної поезії про опришківський рух у Галичині активізували творчу уяву майстрів красного письменства. Починаючи з 30-х років XIX віку, з'являються літературні твори, присвячені опришкам. У 1830 році Л. Броцький одним з перших публікує повість, побудовану на основі народних оповідань. У творі зображено здобуття опришками на чолі з Довбушем прикарпатського містечка Болехова у 1680 р. Проте брак науково вірогідних історичних матеріалів став причиною суттєвих відхилень від історичної правди. Відомо, що Болехів здобув у 1759 році не Довбуш, а його наступник Іван Бойчук. Довбуш зображений як звичайний розбійник, здатний на все заради здобичі. Вважаючи опришків розбійниками, бандитами, Броцький все ж змушений був визнати сміливість і безстрашність гірських лицарів.

У 1840 році з'являється повість К. Вуйціцького «Добош». Спираючись на народну творчість, автор визнає героїзм і добру вдачу героя, однак продовжує вважати його бандитом, що діє заради здобичі.

Згадані повісті польських письменників, як і поодинокі статті, повідомлення літераторів та фольклористів 30-40-х років XIX століття, позбавлені будь-якої історичної достовірності й ґрунтуються виключно на окремих епізодах з життя Довбуша, запозичених із народної творчості. Брак історичних відомостей про діяльність опришків, відсутність ґрунтовних наукових досліджень, що почнуть з'являтися лише у другій половині XIX століття, змушував письменників звертатися до високохудожніх, проте не завжди історично достовірних витворів народної фантазії.

Тема опришківства посіла одне з чільних місць у творчості видатного українського поета і драматурга Ю. Федьковича. Він дуже добре знав гуцульські перекази, пісні про опришків і Довбуша, оскільки ще дитиною подорожував Гуцульщиною, чув легенди про народних захисників, бачив печери та скелі, де переховувалися месники. Перу Федьковича належить поема «Довбуш», вірші «Дзвінка», «Убогий легінь», перша в українській літературі віршована трагедія на історичну тему «Довбуш».

В основу поеми «Довбуш» покладено відому баладу «Ой попід гай зелененький». Твір починається своєрідним зачином, в якому чітко й лаконічно оцінюються зображувані події, представляється особа, про яку йтиме мова. Образ Довбуша постає тут у казково-романтичному освітленні. Ватажок опришків – хоробрий, рішучий, вольовий і вродливий. І «Довбуш», і «Дзвінка» носять романтично-фантастичний характер, зумовлений тим, що система образів і засоби художнього творення цілком почерпнуті з опришківського фольклору.

Драма Ю. Федьковича «Довбуш» мала три редакції. У першому варіанті, що так і залишився незавершеним, образ Олекси майже не розкривається і є радше епізодичним. У лірико-філософських роздумах драматург порушує проблеми кохання, життя і смерті, відповідальності за доручену справу, осмислює зв'язки між особистістю і світом. В основу другої редакції Федьковичем було покладено дві сюжетні лінії: історична – боротьба опришків на чолі з Олексою Довбушем проти польського панування – та особистісна – складна любовна інтрига між Дзвінкою і славним гуцульським ватажком. П'єса побудована так, що любовний конфлікт дещо домінує над іншими. До того ж, через вилучення цензурою третьої сцени, де Довбуш висловлює народні сподівання на звільнення від шляхетського гноблення, втрачаються рештки соціальних мотивів твору. У третій редакції Довбуш виступає вже як цілком сформований характер. Яскраво показує письменник велич його натури, благородство й високість людських ідеалів. У п'єсі змальовано долю людини тієї епохи – жорстоку, гірку і трагічну. Олекса

свідомо обирає тернистий шлях борця, за що його люблять і шанують люди. Символічне і містичне значення в драмі мають Громовий топір, Знахарський хрест та день Вартоломія. Ці художні образи посилюють тенденцію фаталізму, що стає особливо помітним у сцені загибелі ватажка.

Чимало творів присвятив опришкам І. Франко: повість «Петрії і Довбушуки», драма «Кам'яна душа», оповідання «Гуцульський король» тощо. Основою повісті «Петрії і Довбушуки», написаної в перші роки навчання письменника в університеті, послужила народна творчість. Події повісті відбуваються в середині XIX століття, проте в окремих розділах автор подорожує в часи, коли діяв безстрашний народний герой. Довбуш постає у двох планах – романтичному та реалістичному, і зображується насамперед людиною чесною. Проте в ролі активного месника за народні кривди він виступає лише в тих частинах повісті, дія яких відбувається в середині XVIII ст. Таким чином, увівши в твір нащадків великого опришка і його побратимів, Франко поєднав минуле і сучасне, пов'язавши революційні традиції опришківства XVII-XVIII століття з піднесенням економічного і соціального руху в Галичині XIX віку.

Драма Франка «Кам'яна душа» являє собою епопею прикарпатського опришківського руху початку XVIII ст. П'єса побудована на фольклорному матеріалі й відтворює активний опір закріпачених селян несправедливим порядкам.

1900 року в Коломиї вийшла друком книжка А. Кучурака «Олекса Довбуш – славний ватажок опришків». Автор зосереджує увагу на двох моментах з життя Олекси: трагічний випадок у Марківці навесні 1739 року та розправу над багатієм Дідушком в Довгопіллі. Використовуючи рівною мірою історичні дані та народні перекази, Кучурак показує перебування Довбуша та його брата Івана у сільській корчмі. Зав'язуючи інтригу, яка могла б стати сюжетом другого оповідання, він вводить додаткові персонажі, припускаючись певного анахронізму. Розправа над Дідушком вмотивована не помстою за кривди глитая, нанесені селянам, не його намірами впіймати

Довбуша і передати шляхетському суду в Станіславі, а тим, що дочка Дідушка Зіна, яку кохав опришок, стала дружиною Стефана Дзвінки. Смерть батька стала для дівчини тяжким ударом, вона зраджує колишнього коханого – Довбуш гине від кулі Стефана, знаходячи вічний спочинок у горах.

У 1906 році побачив світ роман німецького письменника Є. Францоza, головним героєм якого став Олекса Довбуш. Згодом твір було перекладено російською мовою. Послуговуючись російськомовним варіантом, М. Старицький переробив роман на драму «Юрко Довбиш», в якій змалював повстання гуцулів під проводом Довбуша. Головний герой твору – Юрко Довбиш – має багато спільного з історичним Олексою Довбушем. М. Старицький підкреслює трагічність образу месника. Приреченість ватажка мала історичні причини: ні торжества справи, за яку боровся, ні особистого щастя він не міг досягти, бо ще не з'явилася на світ сила, здатна перебудувати життя на нових, справедливих засадах, що й усвідомлює Юрко у кінці свого життя.

На початку ХХ століття відомий український письменник Г. Хоткевич, перебуваючи на Гуцульщині, звернув увагу на численні народні оповідання й пісні про ватажка опришків Дмитра Марусяка, який діяв у 20-х роках ХІХ ст. Зібрані фольклорні матеріали сприяли написанню 1911 року лірико-романтичної повісті «Камінна душа», опублікованої лише 1932 р. Письменник показує, як у період діяльності Марусяка героїчні дії Довбуша увіходили в традиції опришківства.

Основу п'єси Г. Хоткевича «Довбуш» становить знову ж таки балада «Ой попід гай зелененький». Сама фабула засвідчує, що події відбуваються у 30–40-х роках ХVІІІ століття, ватажок діє у творі впродовж семи років (1738–1745). Довбуш у драмі позбавлений родинного щастя, власної оселі, приречений на неспокій у своїй боротьбі за людське щастя. Зображено його в традиціях романтизму – як людину виняткову, яка до того ж гостро відчуває цю винятковість. Істотно вирізняється в творі і проблема фатуму, приреченості. Усвідомлюючи це, Олекса прагне діяти по-лицарськи, не

проливати марно людської крові. Такий романтичний протест проти фатуму спостерігається і в сцені вбивства Довбушем священика. Важливою деталлю, на думку критиків, стало те, що ворогами опришків показані також гуцульські багатії та духовенство.

Цікавою є й історична повість Хоткевича «Довбуш», написана ще у 30-х роках, але опублікована тільки у 1965 р. В основі твору – фольклорні матеріали, зібрані автором під час перебування в Гуцульщині на початку ХХ століття, а також історичні розвідки. Фольклорний та історичний матеріал тісно переплітається в повісті. Крім особи легендарного ватажка опришків Олекси Довбуша, тут діють інші історичні постаті – відомі опришки Павло Орфенюк, брати Джамиджуки, Василь Баюрак, Іван Бойчук, Андрій Лаврів та інші. У творі знаходять відображення і художньо осмислюються всі найпомітніші виступи Довбуша – проти дідича Лошака, полковника Золотницького, шляхтича Карпінського, отамана Дідушка, напад на Богородчанську фортецю тощо. Довбуш Хоткевича свідомий того, що за очолюваними ним опришками може повстати весь галицький народ, а на Україні за собою мають повести людей гайдамаки. Повість цікава й тим, що автор серед художніх описів життя і діяльності опришків вплітає в тканину твору роздуми про життя та погляди шляхти на захоплення гірських земель, показує їх господарювання в маєтках, політичні комбінації шляхетсько-магнатської верхівки в середині ХVІІІ століття, розкіш, розпусту і марнотратство вищих державних сановників, соціальний і національно-релігійний гніт в Україні. Апелюючи до об'єктивних даних, повістяр відтворює останні хвилини життя Довбуша і його смерть. Письменник одним з перших відмовився від «підказаного» народною творчістю трагічно-романтичного забарвлення у відтворенні діяльності Довбуша. Таким чином, повість Г. Хоткевича помітно виділяється серед творів на опришківську тематику насамперед трактуванням образу легендарного ватажка: на зміну романтичному образу, який спостерігаємо в драмі, приходять постать реалістична. Перед читачем яскраво виступають два основні прошарки

тогочасного суспільства – селянство і шляхта; поряд з ними досить вдало показано представників інших суспільних верств.

У 1935 році у Львові була опублікована книга Г. Смольського, матеріалом для якої послужили деякі історичні твори, народні оповідання й перекази про Довбуша. Як зазначають критики (Грабовецький), письменник повністю уникає висвітлення соціально-економічних умов життя, причин зародження опришківства загалом та активності загону Довбуша зокрема. Відчутний у повісті й містичний елемент. Цінною ж вона є насамперед тим, що Смольський продовжує традиції Г. Хоткевича – вводить у твір не вигаданих героїв, а згаданих в історичних джерелах побратимів Довбуша, активних учасників його походів.

1936 року з'являється друком книжка польського письменника С. Вінценза «На високій полонині», перекладена згодом П. Козланюком. Повість планувалася як частина трилогії про гуцульський край. Вінценз тривалий час прожив на Покутті, прекрасно знав побут, історію і фольклор Прикарпаття. Особливо літератора захопило багатство народних оповідань, переказів, пісень і легенд про карпатських опришків, їх ватажка Олексу Довбуша. Джерелами для Вінценза стали хроніки та судові акти, завдяки яким він отримав змогу глибше, всебічніше, художньо переконливіше показати опришківський рух. Не відповідає історичній дійсності тільки твердження про відносний спокій і благополуччя в Карпатському регіоні до XVII століття, відсутність там кріпосницького гніту. Із описів королівських маєтків (так званих люстрацій), відомо, що панщина, як і інші феодалські повинності селян, була поширена вже в середині XVI століття, а сам опришківський рух – ще у XV-му. Багато в повісті запозичених з фольклору анахронізмів, містики, фантастики, що подекуди нівелюють провідну ідею твору.

1938 року поет Богдан-Ігор Антонич пише драматичну поему «Довбуш» – лібрето майбутньої опери. У центрі твору – образ Довбуша – безстрашного борця проти національної несправедливості й феодалського гніту. Усвідомлюючи свою місію, ватажок не піддається намові Дзвінки залишити

опришківство, щоб зажити тільки особистим щастям. У творі зображено історичні постаті побратимів Довбуша – Орфенюка, Баюрака, а також вбивці – космацького багатія Дзвінчука. У фіналі автор вмонтовує в історичний епізод смертельного поранення Олекси сцену символічної передачі зброї Павлу Орфенюку з останнім заповітом.

Відомий український поет Л. Первомайський ще 1940 року виступив автором драматичної поеми «Олекса Довбуш», побудованої переважно на фольклорному матеріалі. Олекса залишає полонину і, попрощавшись з друзями, йде шукати правди. Великої сили Довбуш набуває від старого опришка, який передає легеню «громовий топір». Проте головна умова дії чарів, що дають Олексі невмирущість і надприродну силу, – заборона проливати невинну кров задля наживи. У горах Довбуш організовує загін, що присягає боротися за правду. Автор не змальовує нападів опришків на панські маєтки, але чітко проводить ідею об'єднання галицького селянства з Наддніпрянськими українцями для боротьби проти панської сваволі. Реалізацію цієї ідеї Довбуш убачає в масовому переселенні гуцулів на Схід. Проте здійснити свій намір йому не вдається – невблаганна доля виносить свій вирок. Залежність від надприродної сили, приреченість відчуває і сам Довбуш. Саме це домінування містичного в думках і почуттях опришківського отамана з одного боку, низка декларативних тверджень, вкладених письменником в уста легендарного ватажка, що могли народитися тільки в ХХ столітті, – з іншого, породжують у творі досить відчутний дисонанс. Чітко простежується лінія романтичних взаємин Довбуша з коханою Ксенею. Смерть Олекси також набуває містичного забарвлення, що більшістю дослідників не вважається виправданим.

У 1961 році побачила світ драматична поема «Довбушева слава» львівського поета Ю. Шкрумеляка. На основі достовірного історичного матеріалу автор розгортає основні лінії життя і діяльності Довбуша. Бойові побратими ватажка – Василь Баюрак, Павло Орфенюк, Андрій Лаврів, Михайло з України, Штефан Джамиджук – повсякчас допомагають йому,

готові піти за ним на смерть. Під впливом побратима Михайла у Довбуша народжується ідея йти на Східну Україну для об'єднання з гайдамаками. Цю мрію Довбуша, як свідчать історичні документи, здійснив у 1759 році його наступник Іван Бойчук. Ю. Шкрумеляк один з перших відійшов від романтизації діяльності Довбуша. На перший план в творі виходить реалістична постать Олекси як захисника поневолених, і тільки в фіналі трагічна загибель героя перегукується з фольклорним трактуванням (любов Дзвінки і Олекси). Але й тут поет змальовує смерть Довбуша історично об'єктивно: умираючи, ватажок відмовляється виказати ворогам побратимів та місце схованки скарбів.

Легендарному ватажкові повсталого народу присвятив історичний роман «Опришки» (1962) В. Гжицький. Особливістю твору є звернення автора до точних історичних даних та хронологічний виклад подій. В. Гжицький задумав свій твір як історичну хроніку і не відійшов від задуму. Введені в книжку історичні факти дають читачеві змогу осягнути всю складність соціально-економічного становища Прикарпаття 40-х років XVIII століття (роман охоплює 1743–1745 рр.), вникнути в суть опришківської боротьби, краще зрозуміти багатогранний характер безсмертного отамана. Історичні факти в романі вдало поєднано з художнім вимислом. Довбуш постає як романтичний герой, заступник бідного народу, що має гостре відчуття правди і завзятість, розуміння своєї ролі народного месника. Тому він не погоджується на умовляння Дзвінки стати простим господарем, таким, як усі. Приходить усвідомлення істини: той, хто стає на шлях боротьби за народну волю, мусить відмовитися від особистого щастя. Письменник наголошує на далекоглядності, організаторських здібностях ватажка, проте не ідеалізує свого героя, не приписує всіх перемог опришків тільки його талантові та винахідливості. Продовжуючи традиції тих, хто звертався до опришківської тематики, автор став новатором у трактуванні образу Довбуша, показавши його прагнення до організованої боротьби та об'єднання розрізнених опришківських загонів.

Серед творів, присвячених Олексі Довбушу, окреме місце посідає повість у легендах Р. Федоріва «Жбан вина» (1968). Композиційно твір складається з двадцяти трьох частин-легенд, що в хронологічному порядку розповідають про народного месника від його народження до останніх днів життя. У повісті органічно поєднується реальне й фантастично-романтичне, правдиве й казкове. Природа і народна творчість виступають не так тлом чи «оздобою», скільки повноправними героями твору, важливими компонентами, без яких повість набула б зовсім іншого звучання. Найяскравішими видаються ті частини твору, де автор акцентує увагу на проблемах народу та неординарної особистості, ролі митця й мистецтва у житті суспільства, людини та природи. Високому художньому ефекту сприяло також уміння автора синтезувати соціальні і морально-психологічні чинники, поєднати художній психологізм з психологізмом метафоричним.

Своєрідним містком, що пов'язав українську історичну літературу воєнного та повоєнного періодів, стали повість Івана Єрофеєва «Олекса Довбуш» (1945) та драматична поема Л. Первомайського «Олекса Довбуш» (1946), присвячені опришківському рухові. Закінчені в останні місяці війни, ці твори позначені ідейними тенденціями, що пронизували всю літературу періоду боротьби проти фашизму, – духом гострої ненависті до зовнішніх поневолювачів. Написані на одну тему, повість і поема різняться не лише своєю жанровою специфікою, стилем двох творчих індивідуальностей. У них передовсім відчувається відмінне трактування постаті легендарного керівника опришківського руху середини XVIII століття Олекси Довбуша.

У повісті І. Єрофеєва, написаній в реалістичній манері і пройнятій елементами публіцистики, вперше в радянській літературі було зроблено спробу воскресити панораму опришківської епопеї, змалювати героїв-легінів, оспіваного в усній творчості їхнього ватажка. Уже як перше намагання такого роду повість заслуговує позитивної оцінки.

Твір складається з окремих епізодів, що репрезентують картини опришківського руху на чолі з Олексою Довбушем у середині XVIII ст. У

центрі повісті – постать легендарного ватажка. Досить виразно відтворюється історичне тло, причини зародження опришківства, умови, в яких доводилося жити і боротися народним захисникам. Магнати і шляхта в погоні за збільшенням прибутків не звертали уваги на розорення селянських господарств, яке посилювалося з року в рік. Усе частіше в інвентарних описах з’являлася категорія селян, які «нічого не мали». Цей термін надзвичайно містко кваліфікував повне зубожіння прикарпатського населення. Проте озлидніння на цьому не закінчувалося: найбіднішу групу становили так звані «комірники» – селяни, які не мали нічого, навіть власної господи, і мешкали у заможніших односельців. Саме в такій сім’ї убогого комірника Василя Довбуша, у хаті, що належала печеніжинському газді Гаврилу Твердюку, побачив світ майбутній «опришок над опришками» – Олекса Довбуш. Не один Василь бідував, маючи десяток овець. Сусід його, Антін Темрюк, був обтяжений гуртом дітей та нестатками так, «що дивно було, як вони й на світі держаться. Хто зна, що вони їли, чим топили печі» [114, с. 4]. Саме на захист молодшого Темрюкового хлопчика Павлуся стає малий Олекса у першій своїй сутичці з несправедливістю. Люті й неспокійні були часи. Майстерно окреслює письменник коло проблем національно-релігійного та соціального характеру, які змушували людей тікати в гори, брати до рук зброю: «Допікало й знуцання над мовою, над вірою, бо примушували, хоч не хоч, переходити в католицтво. Допікало й те, що пан-шляхтич мав право суду над кріпаком, міг навіть убити свого кріпака, не даючи нікому звіту. Не кращі від панів польських були й пани угорські, австро-німецькі, румунські. Всі вони пили гуцульську кров, стягали надмірні податки, знесилювали панщиною» [114, с. 14]. Державний механізм загарбників працював на цілковите соціальне поневолення, окатоличення, денаціоналізацію українського населення. У численних епізодах повісті розкриваються наслідки такої політики – безправність і беспорядність селян перед панською сваволею, пихатість, зажерливість шляхетства і місцевих багатіїв, абсолютне нехтування ними норм цивільного і морального права, розбещеність і садистські нахили панів-

кріпосників. У зв'язку з цим можна згадати і побиття старого Довбуша ясенівським мандатором, і історії діда Семена та Олени Федоришиної, сурмача-опришка Андрія, божевільної вдови-угорки. Особливо вражає садистська вигадливість пана Добросільського, що перетворив на знаряддя покарання для своїх селян знаменитого бугая, до якого людину кидали за найменшу провину. Оскаженіла тварина вбивала і калічила всіх, хто опинявся на її шляху: «Скільки людей перекалічилось коло нього. Навіть дівчат примушує. Сьогодні відтоптав бугай ногу підпаскові. Кричав хлопець, мов на живіт. А торік оце страховисько вагітну жінку підім'яло. Привела неживу дитину» [114, с.47]. Не меншою моральною потворою постає і дружина Добросільського – пані Анеля. Контрастуюча з чарівною зовнішністю її жорстокість – бездумна, по-жіночому «витончена», і через те ще більш вражаюча: служниця мусила тримати голими руками розпечене блюдо, поки хазяйка, не поспішаючи, частувала гостей вишуканою стравою – «Бабусиними подарунками». Жертвами панської сваволі стають і сліпці-лірники, потоптані конем пана Пшеленського. Кожен має свою історію втрати зору, пов'язану з насильством можновладців. Один сліпне ще дитиною, потрапивши з переляку до ями з вапном, інший – мало не до смерті побитий дідичем.

У стилі народних переказів відтворена Єрофеївим сповнена драматизму розповідь сліпця: «А далі як не схопить мого сина за груди: «І це такий непоштивий, - кричить, - колись буде». Задушить, бачу. Що робить? Потім до мене. Очі кривлею поналивались: «Бачив коли місяць? – питає мене». Не знаю, до чого це він питає. У мене все одна думка, аби пустив сина. Ну, думаю, будь що буде. «Ні, - кажу. – не бачив...» Остовпів катюга: «А зорі, - знов мене питає, - бачив?» «Ні, - кажу, - і зір не бачив». Заревів він, кинув сина та як гримне мене раз, другий, третій межі очі, в голову, в потилицю... Довго я лежав потім, а в очі темна вода вступила, сліпий став» [114, с. 72].

Гірські ліси давали не тільки притулок утікачам від панської сваволі; вони давали надію на помсту гнобителям. Одчайдушною сміливістю і нелюдською витривалістю відрізнялися ті, кому вже нічого було втрачати. Тут

же шукали порятунку й ті, хто тікав від страхітливого лиха – рекрутчини. Юнаки приходили до опришківських загонів з Австрії та Угорщини. Всім відома була страшна доля цісарських жовнірів: відірвані від сім'ї, рідних гір, вони втрачали сили через повсякденну сувору німецьку муштру та знущання, конання в касарнях – великих довгих хлівах, без відпочинку, без розваги. Тому голосили матері, дівчата і молодиці, зачувши постріли жандармів, які налітали, хапали хлопців, заковували в кайдани, щоб перепровадити до найближчого великого міста. Проте багато сміливців зважувалося на втечу, ризикуючи при цьому власним життям. Одну з таких втеч молодих рекрутів і їх шлях до гірських опришків змальовує у повісті Іван Єрофеїв. Шлях, сповнений небезпеки, перетнутий Черемошем і польським кордоном, врешті-решт приводить їх до табору повстанців.

Зображуючи напади Довбуша на панів або сутички загону з пушкарями, письменник в основних рисах розкриває тактику дій опришків. Несподіваність, рішучість нападу, спалення шляхетських маєтків, розправа над самими експлуататорами, і разом з тим, стихійність – такі ознаки мала ця партизанська боротьба: «За якийсь місяць опришки зробили чимало нападів: забили кількох пушкарів і недолюдка старшину, десь підпалили магістрат, вщент зруйнували два маєтки, а дідичів загнали в ліси на розправу; управителів повісили на воротах, розруйнували по дорозі корчму, винні бочки розбили, вино вилляли, а саму будівлю підпалили» [114, с. 15].

У низці картин повісті зображено бойове життя, побут, взаємини народних месників. Навколо опришківського табору завжди виставляється варта, готова при перших же ознаках небезпеки попередити товариство. А така небезпека досить часто з'являлася у вигляді несподіваних засідок і наскоків пушкарів, коли доводилося швидко відступати далі в гори, у безпечне місце, часто залишаючи напризволяще поранених і забитих товаришів. Сцени несподіваних нападів, переслідування сповнені динаміки, промовистих звукових і зорових образів: «Відходили через ручаї, через кущі, спотикаючись, падаючи. Одяг рвався об колючки. Здається, просто в вуха бахкали постріли.

Жовніри переслідували розлючено, забувши, що вони далеко забігають в ліс. Вночі не можна було розібрати – чи всі встигають відходити. Не бачили нічого і переслідувачі. Стріляли навмання. І от раптом – ліс ожив, освітився, – десь запалала суха смерека, - жовніри підпалили її, щоб можна було роздивитися. В червоному світлі сновигали між деревами людські тіні, перелітали сполохани сонні птахи. Кричали переслідувачі. Десь заскімлив вовчище» [114, с. 28]. Окремі сцени зображують табірні будні, часи відпочинку, коли смажиться на палях м'ясо, здобує під час чергового набігу, вариться запашний куліш, коли опришки жартують, кепкують один з одного.

Перші зустрічі Олекси з опришками відбуваються на полонині, де він випасає овець разом з іншими хлопчачками-пастушками. Одного разу йому навіть пощастило побувати в опришківському таборі, куди його запросив товариш-пастух Олекса Жолоб, рідня якого оселилася в горах. Як відомо, прості селяни добре ставилися до гірських «розбійників», вбачаючи в них своїх захисників, співчували їм, допомагали за будь-якої нагоди. У творі опришки – завжди бажані гості і в вівчарських колибах на гірських полонинах, і в бідних селянських оселях, де нерідко доводилося шукати притулку від переслідувачів або звертатися за допомогою по харчі. Співчував гірським месникам і Василь Довбуш, адже «який порядний і бідний гуцул не співчував їм». А подругу Олексової матері, лісову ворожку Олену Федоришину, навіть почали величати «опришковою матір'ю», бо нерідко переховувала у себе втікачів від королівських шпигунів.

Жорстока кара чекала на тих, хто все-таки потрапляв до рук шляхетського «правосуддя». Оскільки Станіслав був власністю магнатів Потоцьких, то від їх імені й збиралися шляхетські судді. Але разом з польською шляхтою урядові функції виконував і вірменський патриціат, який, по суті, керував судом та кримінальними справами. Унаслідок такого двовладдя, розправу над опришками чинив суд з польських та вірменських представників, а нагляд над судовим процесом провадив довірений від замку.

Ймовірно, добре знайомий з офіційними документами судових процесів над побратимами Довбуша – Жолобом, Лаврівим, Пилип'яком, Єрофеїв майже з протокольною достовірністю вимальовує сцени допиту опришків у Станіславській тюрмі. Урядовці спочатку слухали добровільне зізнання підсудних, а тоді, щоб дістати підтвердження отриманих свідчень, опришків мали піддати тортурам – їх припікали свічками та розпеченим залізом. Та ніколи ув'язнені не зраджували товариства: «Жоден з них не признавався, як пристав до опришків, а на запити, звідки в них був харч, хто їм постачав усе, де ходили та де гостювали, на все це відповідали, що не знають» [114, с. 35]. Знесилених тортурами Лавріва та Пилип'яка суд вирішив покарати страшною смертю – четвертувати живцем. Щоб настрахати непокірних опришків, і, головним чином, тих, хто їм допомагав, частини тіла страчених було розвішано на палях у Гвоздиці, Яворові, на Галицькій дорозі. Вирок було виконано на початку жовтня 1742 р. У повісті молодий сурмач Андрій, улюбленець усього загону, був визволений опришками зі Станіславської тюрми разом з іншими побратимами. Він буде одним із тих небагатьох, хто супроводжуватиме Довбуша в останній пригоді в Космачі.

Галицька шляхта розуміла, що здолати опришків власними силами не вдасться, тому зверталася по допомогу до коронного гетьмана Йосипа Потоцького. Каральні загони коронних військ були вислані на Прикарпаття. Уся Галицька земля – і з правого, і з лівого берегів Дністра аж до найдалших гірських закутків – контролювалася урядовими військами. Розіслані в різні місця Покуття, солдати жорстоко знущалися над селянами. Вони грабували, палили оселі, вбивали невинних, в кожному селянинові вбачаючи повстанця. «А нема на вас опришків! – говорив тоді не один гуцульський газда» [114, с. 52]. Змальовано у повісті і сутички месників з каральними загонами пушкарів – несподіваний напад, оточений загін, чіткі дії опришків, які краще орієнтувалися на місцевості, часто змушуючи нападників рятуватися втечею. Особливою жорстокістю відзначався керівник смоляків полковник Станіславського фортечного гарнізону Пшелуський. Його вояки не гребували

нічим: забирали у селян і харчі, і одяг, і худобу, змушували ковалів підковувати коней, а кріпаків – своїми возами і кіньми обслуговувати загін. Від цієї повинності звільнявся тільки той, хто був заможніший і міг відкупитися. Увійшли до твору й історично зафіксовані епізоди зустрічей загону Довбуша з вояками, очолюваними самим Пшелуським. Перший епізод відтворює зустріч із загonom полковника на Буковецькій полонині, коли смоляки потрапили в засідку, влаштовану опришками. Проте отаман не дозволив знищити ворогів: «Може, стало йому жаль убивати людей, бо і в них десь жінки та діти, а, може, просто не знялась рука напасти на ворога нишком з-за спини» [114, с. 55]. Друга картина – напад Пшелуського на головний табір опришків, дислокований на горі Стіг. Багатьох опришків тоді було вбито і полонено, але Довбуш, за яким, власне, полював полковник, безслідно щез. У боротьбі з опришками шляхта вдавалася до різних заходів, і коли не виходило подолати силою, в хід ішли хитрощі. Зокрема, місцевою владою Довбущукам через батька було запропоновано залишити розбій і повернутися до рідної домівки (мовляв, ніхто їх не зачепить). Коли це не подіяло, Василя Довбуша вирішили притягнути до відповідальності. Його примусили відмовитися від синів, заборонивши зустрічатися з ними. Факт цей знайшов висвітлення у повісті Єрофеїва. Однак коли історично хитрощами та залякуванням шляхта починала боротьбу з Довбушем, то письменник робить цю подію кульмінаційною: притягнення на допити опришківських батьків, дружин, дітей, близьких родичів не на жарт схвилювало «чорних хлопців». У таборах запанувало незадоволення й занепокоєння, дехто почав сумніватися у доцільності перебування в лавах гірських повстанців. Затиснений смоляками Пшелуського з одного боку і підступністю місцевих урядовців – з іншого, Довбуш відчувається загнаним у глухий кут.

У сюжеті повісті знайшов відбиття ще один дійсний епізод Довбушевої біографії. Так, у жовтні 1741 року він зі своїми хлопцями напав на маєток шляхтича Карпінського у селі Голоскові на Покутті. У цей день в сім'ї мала народитися дитина – майбутній відомий польський поет Францішек

Карпінський. Про те, яким люб'язним і ввічливим був Довбуш, розповів у своїх спогадах сам Карпінський. Шляхтича заздалегідь попередили про напад Довбуша, і він, залишивши накритий для частування стіл та породіллю з бабою-повитухою, втік і заховався у найближчому лісі. Коли нагрянув Довбуш, баба вмовила його не чинити шкоди породіллі та немовляті, а натомість сісти і добре почастуватися за здоров'я новонародженого. Ватажок з товаришами добре погуляв, нагородив повитуху грошима, побажав, щоб немовляті дали ім'я Олекса, і відбув з товариством у невідомому напрямку. Ця історія, що засвідчувала наявність у «розбійницького» отамана найкращих людських якостей, мала особливу цінність ще й тому, що була оприлюднена представником польсько-шляхетського, тобто ворожого рухові, табору. У повісті ми чуємо її з уст самого Олекси. Прикметно, що розповідь повністю співпадає зі свідченнями Карпінського, окрім місця дії (у повісті це с. Хоросні).

У творі І. Єрофеїва репрезентовано широку картину життя різних верств тогочасного галицького суспільства – від селян-комірників до шляхетного панства. Перед читачем постає цілий ряд картин: суддівські будні Станіславського магістрату, пастухування на полонинах, розваги і господарські турботи поміщиків-кріпосників, нелегка доля рекрутів-гуцулів, поневіряння наймитів, буття опришківських таборів високо у горах тощо. Магістральна сюжетна лінія повісті нечітка і розпадається на окремі епізоди. Між тим, неважко визначити такі вузлові моменти, як контрастно відтворені паразитичне існування польської шляхти і тяжке життя бідняків та «спроектований» на них опришківський рух, очолений Олексою Довбушем. Окреслені чільні моменти працюють на розкриття головної ідеї твору: виступ Довбуша є закономірним результатом розвитку опришківського руху на західноукраїнських землях. Дії відважного лицаря гір – одна з найяскравіших сторінок боротьби західноукраїнського селянства проти соціального і національного гноблення.

Осердям повісті є віддзеркалення долі талановитого ватажка гірських «розбійників». Події охоплюють період з 30-х років XVIII століття, коли, найімовірніше, Олекса приєднався до опришків (його дії як керівника загону описуються в документах, датованих 1738 р.) до серпня 1745 року – часу смерті народного месника. Моделюючи постать отамана, Єрофеїв, на відміну від більшості своїх попередників, більшою мірою покладався на відомі історичні документи, аніж на численні зразки народної творчості. У творі подано ряд епізодів, що своєрідно ілюструють документально зафіксовані історичні факти (напад на шляхтича Карпінського, сутички із загonom смоляків полковника Пшелуського, смерть Довбуша та ін.). У сюжетну канву майстерно вплетено також низку картин, що є результатом художнього домислу автора (перший напад Довбуша на підстаросту села Мокре, покарання печеніжинських панів на перегоні, участь опришків у полюванні Добросільського, помста Довбуша Пшеленському тощо). Слід відзначити, що вигадані епізоди не порушують загальної тональності твору і цілком адекватно відтворюють техніку проведення опришками на чолі з Довбушем каральних акцій проти знавіснілого польського панства: «Вони запалювалися помстою, й сувора була їхня розправа, топірці багато разів обкипали кривлею, намагалися все більше нашкодити ворогові, били все в палацах. Нарешті підпалювали, а самих дідичів розкладали перед пожарищем на землі, всипали їм досхочу. Потім швидко, як налітали, так і зникали» [114, с. 15].

У повісті можна умовно виокремити п'ятдесят п'ять розділів, заґрунтованих на шести групах об'єднаних основним змістом епізодів, що сформовують чітку композиційну структуру:

- **розділи 1-7.** Дитинство та юність Олекси. Група розділів, що зображує духовне становлення і формування світогляду майбутнього «опришка над опришками», а також людей, які безпосередньо впливали на ці процеси;

- **розділи 8-9.** Екскурс в історію опришківського руху (соціально-історичні причини появи та умови розвитку руху, побут опришків, стратегія нападів, характери);
- **розділи 10-21.** Олекса в опришках. Швидкий рух від рядового учасника до ватажка. Слава про Довбуша серед селян і панства;
- **розділи 22-29.** Довбуш на вершині слави. Він – месник за людські кривди та страждання. Основні операції опришків під умілим керівництвом вже досвідченого отамана;
- **розділи 30-48.** Коло стискається. Довбуш у лещатах людського горя, зацькований переслідувачами. З’являється передчуття неминучої загибелі;
- **розділи 49-55.** Смерть і поховання героя.

Розповідь про дитинство та юність Олекси подається в ретроспекції: на початку повісті дізнаємося, що старший син Василя Довбуша приєднався до громади «чорних хлопців» – опришків; далі висвітлено період від раннього дитинства до того моменту, коли вже змужнілий герой, поховавши матір, вирушає у гірський табір. Таким чином, маємо змогу спостерігати, як формувався світогляд майбутнього народного оборонця, які чинники впливали на становлення юнака, хто, в першу чергу, брав участь у вихованні в Довбуша тих рис, які згодом стануть визначальними в його характері.

І. Єрофеїв акцентує, що вже змалку Олекса, на перший погляд звичайний жвавий і розбишакуватий, вирізнявся з-поміж інших дітей, був «немов трохи не такий, як інші хлопці». Непокірний, волелюбний натура його не терпіла ніякої влади над собою. Хоробрий, запальний у гніві, а головне, наділений загостреним почуттям справедливості, малий Олекса часто опинявся в центрі дитячих конфліктів у ролі захисника слабкого і скривдженого: «Ні лінивим, ні старанним до роботи його не можна було назвати. Влітку пас вівці на полонинах – свої та сусідські, але щовечора десь пропадав; а то сварився з економом, перечив удома й своїм; втручався в хлоп’ячі бійки, боронячи скривдженого, і горе було нападникові, – Олекса

ловив його десь і накладав так, що той довго згадував» [114, с. 4]. Водночас хлопчик ріс вразливим і допитливим. У дитячу душу глибоко западали легенди та перекази, що їх переповідали старі гуцули, але найбільше захоплення викликали розповіді про гірських месників – опришків. Олекса став найуважнішим слухачем старого сусіда, колишнього опришка діда Трохима.

Слід звернути увагу на те, що з п'яти легенд, уведених Єрофеївим у твір, три розповідаються малому Довбушеві. Це легенда про Панську кручу, розказана дідом Трохимом, легенда про ведмедя-перевертня, почута від старої гуцулки та переказ про страту опришків. У легенді про Панську кручу йдеться про те, як дочка жорстокого дідича-поляка необачно заступилася за якогось кріпака, і була за це прилюдно покарана свавільним батьком. Не стерпівши сорому, дівчина покінчила життя самогубством, кинувшись униз з кручі, яку відтоді стали звати Панською. Далеко за межі дитячого світу виходила почута легенда, демонструючи перед хлопцем обрії панування зла, жорстокості, своєрідним протестом проти яких стала смерть панночки. Дитина ходить під кручу шукати могилу мужньої дівчини, і вже ніколи для неї не будуть веселими ці зелені гори і хмари над ними, шум смерек та дзвін ручаїв: «Очі його перебігали з гори на гору, з каменя на камінь і вбирали в себе той смуток, що, як здавалось підліткові, оповив і гори, і ручаї, і самі хмари» [114, с. 7]. Надовго привернула увагу Олекси й розповідь баби про ведмедя-перевертня, що самотній блукав по лісах. Ведмідь заходив у села, нікого не чіпаючи, простягав лапу і сумно дивився на людей. Стара гуцулка стверджувала, що у ведмежій подобі змушений був блукати син, проклятий своєю матір'ю. Осмисливши обидві розповіді, Олекса робить несподіваний висновок: «Погана мати в нього була. Саме прийшлася б у жінки отому ляхові, що занастив свою дочку» [114, с. 8]. Безмежна самотність чоловіка, відчакнутого від людського суспільства ведмежою подобою, видалася Олексі занадто жорстоким покаранням, якою великою при цьому не була б провина нещасного.

Але найулюбленішою історією була розповідь матері про страту опришків у Станіславі. Підлітка буквально вражала та мужність, з якою опришки зустрічали свою смерть. Один з них попросив суддів дозволу заграти перед смертю на флюярі. Ймовірно, такий факт дійсно мав місце, тільки значно пізніше. Польський поет Ф. Карпінський, очевидець страти наступника Довбуша Василя Баюрака, у своїх мемуарах згадував, що перед виконанням вироку той попросив гірську сопілку (флюяру), на якій востаннє загравав сумної верховинської пісні. Після цього на Баюрака чекала смерть, на відміну від опришка з переказу, якого, почувши тривожні звуки флюяри, несподіваним наскоком визволили побратими.

Велику роль у становленні світогляду майбутнього опришківського ватажка зіграла його мати Олена. Звичайна українка постає у творі більш чуйною, тонкою особистістю, ніж заклопотаний господарськими справами батько. Олена більш «контактна», тому до неї горнуть діти, яких вона своєю материнською душею розуміє значно краще, від Василя: «Балакуча з молодих літ, вона й на старість зберегла собі звичку до розмов, отож і переказувала своїм дітям спогади про минуле, про свою рідню, про себе. Для дітей це були найкращі години» [114, с. 9]. До того ж Олекса був її улюбленцем. Саме мати розкриває перед хлопцем реальний світ, в якому ніде заховатися від людського горя й сліз. У світі Олени добро і зло, правда і кривда перебувають у постійній боротьбі, а обов'язком кожної чесної людини вона вважає змагання з несправедливістю, захист слабких і знедолених. Вона навчала сина бути чуйним до людського горя; ці слова увійдуть і до останнього материнського заповіту. Мати сформуvala у синів і ставлення до тих, кого невблаганна доля змусила залишити рідні домівки, щоб і податися в гори. Її розповіді про мужніх гірських лицарів справляли на Олексу та Івана велике враження. Від Олени сини дізнаються про популярність опришків серед простих гуцулів, які вважали їх своїми захисниками, про допомогу, яку надавали селяни месникам. Мати опікувалася своїм улюбленцем і надалі, важко переживаючи його невдачі і неприємності. Особливо важко Олена сприйняла невдале синове

одруження, крах у сімейному житті і смерть онуки, а також прагнення Олекси податися до опришків. Усю відповідальність за синове рішення Василь Довбуш покладе на дружину: «Сама винна, сама: все йому торочила про тую правду й неправду та й договорилася» [114, с. 13]. Проте вирушає Олекса в гори лише по смерті матері.

Перші зустрічі Олекси з гірськими месниками відбуваються на полонині, де хлопець випасає вівці. Перебування на гірських пасовиськах сприймається хлопцем як захоплююча, таємнича і водночас небезпечна гра: «Нічого, ми компанією – пристаю до чабанів. Не страшно. А весело, як би ти знав як, - і додавав пошепки – і опришки приходять» [114, с. 10]. Опришки – герої, яких намагається наслідувати молодь, – частина цієї пригоди. Молодих пастушків, що не усвідомлюють усієї важливості моменту, приваблюють у месниках суто зовнішні риси: яскравий одяг, гарна зброя. Велику увагу приділяє письменник відтворенню вражень хлопчини, подаючи детальний опис одягу і зброї легінів: «А одежа в опришків була красива таки й барвиста: в кого кептарі, оздоблені вишивками, а в кого сап'янові чоботи, оздоблені камінчиками та позлітками, або широкі ремінні нацяцьковані пояси, пістолі за поясом, рушниці за плечима і, обов'язково, топірець» [114, с. 10].

Одного разу товариш Довбуша Олекса Жолоб запропонував йому навідатися в гості до опришків, серед яких молодий Жолобенко мав родичів. Таким чином Олекса вперше опиняється в справжньому опришківському таборі. Відірвані від власних сімей, месники радо привітали у себе малих пастушків. Прогулянка виявилася захоплюючою, і хлопці ще довго ділилися враженнями. Слід зазначити, що згаданий Олекса Жолоб є особою історичною. Із протоколів допиту останнього у Станіславському магістраті відомо, що череду сільської громади, як правило, доглядав пастух, якого селяни наймали на рік за домовлену плату. Пастухом влітку 1739 року був і Олекса Жолоб. Йому на зміну мав виходити Василь Довбуш, який теж наймався громадським пастухом і багато часу проводив на полонинах.

Ймовірно також, що разом з батьком на полонині бували і його сини Олекса та Іван.

Рішення податися до опришків приходить до молодого Довбуша після прикрого інциденту з ясенівським довіреним управителем. Тоді мандатор побив на полі старого Василя Довбуша. Олекса, заступившись за батька, в свою чергу побив мандатора. Хоч свідків розправи й не було, проте управитель узяв молодого Довбуша на замітку як потенційного бунтівника. А таке «почесне» звання тягло за собою покарання на стайні, суд, і, можливо, навіть тюрму; на сім'ю ж покараного накладалося удвічі більше роботи. Таким чином, прихід Олекси до опришків є сюжетно вмотивованим: по-перше, це втеча від переслідування, по-друге, бажання помститися за батька. Цікаво, що в багатьох народних переказах факт приходу Довбуша до лав народних месників пояснюється саме прагненням помститися гнобителям за кривди. Разом з рішенням залишити село з'являється і розуміння того, що тільки зі зброєю в руках можна боротися проти існуючої несправедливості, як це роблять опришки: «– Де там тої неправди нема? А як усім іти проти неї, хто ж залишиться по селах? Не всім же йти в опришки? – А ти думав, батьку, як? Пішли б усі, тоді всім краще стало б!» [114, с. 13].

Сцена появи Олекси в гірському таборі не позначена героїчним пафосом, а навпаки вражає своєю буденністю – опришки саме обідають. Перед читачем постає одна з найкращих у повісті картин опришківського табірної життя: затишна галявина, вогнища, на яких готується страва, гарячий куліш зі спільного казана, жартівники-опришки, поважний ватаг, коні, що пасуться табунком. Усе це видається Олексі близьким і рідним, він розуміє, що табір надовго (можливо й назавжди) стане його домівкою. Знову, як і в дитинстві, милує око вбрання та зброя легенів: «Проти зеленої стіни лісу, проти сірого великого каміння, що оточувало галяву, натовп опришків виглядав мальовничо. Яркі червоні сардаки й чудні візерунковаті та теплі киптарі, цяцьковані ремені, оздоблені різьбою рушниці, довгі пістолі з вигнутими держалками, биті сріблом топірці – все виграло й мінилося в буйній зелені»

[114, с. 17]. Контрастність яскравих кольорів – зеленого, сірого, червоного – нагадує імпресіоністичну манеру М. Коцюбинського. Остаточному прийняттю Довбуша до опришківського братства передувало традиційне в таких випадках випробування, яке він витримав з гідністю. Олекса переконує товариство у своїй мужності, витримці та відмінній реакції, коли Максим вдає, що хоче відсікти новоприбулому топірцем ногу (як відомо з народних переказів, такий спосіб випробування неофіта був досить поширеним серед опришків) і свою дотепність у відповідь на наміри його «висповідати», тобто добряче побити: «Не знаю, як ви сповідати звикли, а скажу тільки, що я вже не те що висповідався, але й запричастився в той час, як вирішив сюди йти. А хочете ще раз сповідати, то пошукаю іншого товариства» [114, с. 19]. Така відповідь свідчила не тільки про твердість та виваженість намірів, а й про сильний характер новака – його радо прийняли до гурту. Слід також зазначити, що з історичних документів відомо: таку саму відповідь, майже дослівно, дав важко поранений Довбуш священику, який запропонував йому висповідатися перед смертю.

У перший вечір перебування Довбуша в таборі дід Семен – той самий поважний ватаг – розповідає про ватажків – «чорних хлопців», що встигли покрити себе славою у непримиренних битвах з обох боків Чорногори. У такий спосіб Єрофеїв акцентує визначальний момент появи на історичній арені того, кому судилося стати в один ряд з найвідомішими постатями опришківського руху і навіть вивищитися над їхньою славою.

Із судових документів відомо, що на початку XVIII століття активно діяв загін опришків Галицької землі, Угорщини та Молдавії під проводом Івана Пискливого. Месники здійснили декілька вдалих походів проти феодалів Коломийського повіту. Так, 1703 року Пискливий з великим загоном готувався помститися за свої кривди якомусь орендареві з Коломиї, розправився з сільськими багатіями в селах Назвиську і Вороні. Увагу ватаги привертав Косів. Тут зосереджувалися багаті орендарі, лихварі, які брутально експлуатували місцеве населення. Тому опришки часто приходили сюди, щоб

покарати уярмлювачів. Коли у 1704 році на Косівщині з'являється загін закарпатського ватажка Пинті, до нього приєднується зі своїми опришками й Іван Пискливий. Де народився Пинтя, коли став опришком, коли почалися його походи – не фіксують ні угорські, ні польські історичні джерела. Відомо тільки, що Пинтя брав активну участь у антифеодальній боротьбі селян Закарпаття та Угорщини на межі XVII–XVIII століть, у русі куруців, який очолив князь Ференц II Ракоці. Того ж 1704 року Пинтя і Пискливий здійснили вдалий похід на Косів за намовою мешканців міста, які вирішили помститися лихварям за знущання над людьми. Саме про Пинтю і Пискливого веде розповідь дід Семен.

Новому товариству Довбуш репрезентує себе ще й як вправного дроворуба: дві зими Олекса виконував саме такі обов'язки; на ньому була просмолена сорочка, яку носили для зручності і дроворуби, і пастухи на полонинах, і з сокирою він вправляється просто-таки віртуозно: «Нею він витягав щепи й тріски з води. Сокирою тесав поліна, сокирою підчищав смереки, готуючи паливо на зиму. А по роботі ловко перекидав сокиру на згин лівої руки. Забавляючись часом, жбурляв здаля сокирою в смереку і влучав з розмаху саме в середину стовбура» [114, с. 20]. Достовірних даних про те, чим займався Довбуш до свого приходу в опришки, немає, тому цілком ймовірним видається, що, крім вівчарської справи, він міг опанувати і дроворубство.

У перші дні свого перебування в таборі Олекса висловлює думку про те, що непогано було б опришкам мати свої кузні, швальні, лимарні, усунувши таким чином проблему з постачанням. Думка ця знайшла схвалення у ватага, і оскільки серед його підлеглих було багато непоганих ремісників, згодом опришки вже мали свої майстерні. Вчасно висловлена Довбушем порада дала багатьом підстави вважати його людиною мудрою і розважливою. А старий ватаг дід Семен навіть робить ще більш далекоглядні припущення: «З Довбуша, може, ще й вийде колись путній отаман. Побачите, – нишком говорив дід Семен декому у таборі» [114, с. 20]. Напружений ритм опришківського бойового життя дуже скоро дав Довбушеві нагоду показати

свої найкращі бойові якості. У планах ватага саме був намір провчити зухвалого підстаросту, що давно вже нахвалявся помститися лісовикам за пограбовану скарбницю з прибутками староства. На операцію беруть і Довбуша. Епізод нападу опришків на підстаросту села Мокре позначений напруженістю, динамічністю, яскраво вихоплено несподіваність нападу, завзяття селян, що кидаються на допомогу опришкам, паніку охорони, майже тваринний жах пана, його домашніх та гостей: «Напали несподівано. На вулиці коїлося щось невимовне. Зойки переполоху, лайка, метушня. Пушкарів, найнятих для охорони маєтку, опришки одразу розкидали, як комах, побили, пов'язали. Довбуш встигав усюди. Дорогою, чи не в кожній садибі, люди хапали коси, вила, дрючки, що попало і поспішали за опришками до хати підстарости» [114, с. 21]. Добряче побивши пана та його гостей, прихопивши трохи грошей з панської шкатулки (Максим підкреслено не забирає всі гроші, а бере тільки частину – податок), харчів та білизни з панських комор, опришки зникли так само швидко, несподівано, як і з'явилися. Олекса знову виявляє себе з кращого боку – він, добре орієнтуючись у ситуації, доводить, що може не розгубитися в обстановці загальної паніки та повного безладу, діяти чітко і скеровувати дії інших.

Дуже скоро Довбуш сам починає виявляти ініціативу. Нагадавши усі кривди та поневіряння дитячих років, побитого мандатором батька, свою втечу від панського переслідування, він запрошує нове товариство в гості до Печеніжина. Проте дійти до села опришкам не довелося – дорогою вони стикаються зі страшною картиною: «Це був перегін. Щоб скоріше впоратись на полях та полонинах, кріпаків табунами панські посіпаки переганяли далеко по горах з лану на лан. Гнали молодих і старих, чоловіків і жінок, і вагітних, і матерів з дітьми. Гнали босих по стерні, по камінні, по ярках, по горбах» [114, с. 23]. Кінні наглядачі гнали натовп людей, а за ними, не кваплячись, їхали два мандатори. Картина людського страждання одразу запалила люття Довбушеву кров. Оскільки страждали його односельці, і винуватцем був той самий мандатор, з яким у Довбуша були особисті рахунки, Олекса сприймає

ситуацію як особисту кривду, тож і розраховуватися має також він. Тому, керуючи діями побратимів, Довбуш звільняє селян, а наглядачів разом з обома мандаторами змушує бігти до найближчої полонини. Там обох панів чекала смерть від кулі, випущеної з його пістоля. Ця історія прийшлася до смаку відчайдушним гірським хлопцям, які остаточно визнали за Олексою вміння повести за собою в критичній ситуації, і, окрім того, зробила Довбуша відомим на всю Гуцульщину.

Слід звернути увагу на те, що в період становлення Довбуша як майбутнього лідера роль його духовного наставника виконує ватаг дід Семен. Саме він, зі своїм великим життєвим досвідом та спостережливістю, розгледів у хлопцеві ті якості, які надалі, розвинувшись, зроблять Довбуша талановитим опришківським ватажком. Між дідом Семеном і Олексою встановлюються дружні стосунки, позначені ще й високим рівнем довіри та взаєморозуміння. Це не залишилося непоміченим і в опришківському таборі: «Наче дитина до няньки, горнеться до старого» [114, с. 30]. Справа в тому, що з часом, у горах, Олексу все більше починають мучити спогади про рідне село, батьків, невдалий шлюб. Усвідомлення того, що більша частина життя вже минула, ще більше змушувало задумуватися про втрати, яких довелося зазнати: власна хата – пустою, мати померла, з батьком – найріднішою людиною – можна бачитися тільки крадькома. Очевидним стає й те, що Довбуш був виключною особистістю, що підіймало його над загалом, тим самим позбавляючи розуміння оточуючих, роблячи його самотнім серед товариства. Хто ж міг краще зрозуміти переживання Олекси, як не дід Семен. Адже власна доля вивела його на стежку опришківства, зробивши водночас глибоко самотньою людиною: «От і я ...Один тепер, як палець, старий, без притулку. А колись був газдою на угорській стороні, хліб сів, сіно косив. Синка вдвох виховали. Та забрали його німці в службу, загинув потім на війні. Не стало й жінки. Не пережила цього. І досі ходжу часом туди, над Черемош, де вперше зустрів її» [114, с. 30].

Особливої ваги набуває тут описана Єрофеївим історія вдови-угорки – ремінісценція Шевченкових образів із «Відьми» та «Сови». Жінка збожеволіла, коли сина її забирали в рекрути. Сива й простоволоса, ледь прикрита лахміттям, блукала вона від села до села, бурмочучи якісь незрозумілі слова. Заходила божевільна і в опришківські табори, грілася біля багаття. За добру ознаку вважали, коли вона не відмовлялася від запропонованої їжі. Угорка стала для опришків уособленням горя, що оселилося в селянських хатах, своєрідним знаком долі, яка могла спіткати будь-кого з них. Таким чином, самотність старого, позбавленого синівської любові, ще більше додавала гіркоти роздумам Олекси, змушувала думати про покинутого батька, що не по своїй волі зрікся власних синів. Тому з особливою теплою і зворушливістю малює автор сцену побачення батька з сином: «... і знову, в який уже раз, спускався Олекса з гір, скрадався до свого села і, обминаючи пушкарську сторожу, добирався до зруйнованої хати й ждав, поки батько, не світячи каганця, впустить його... Сиділи мовчки, побравшись за руки. Так мовчки, майже не сказавши нічого, в темряві навіть не побачивши один одного, так і прощались...» [114, с. 31].

Саме від старого Семена отримує Довбуш «політичну» програму своєї опришківської діяльності. З чудових, сповнених символічної образності монологів мудрого ватага впливала думка про те, що Гуцульщина – чудовий край, тільки треба йому оборонців. І ними мають стати опришки зі зброєю в руках, яку заповіли їм діди й прадіди. Кожен повинен робити свою справу, робити в міру своїх сил, а «з маленького ручаю починаються великі ріки, бігу яких не спинити» [114, с. 30]. Він вчить Довбуша бути розважливим і обережним, завжди пам'ятати про горе людське і не знати милосердя до визискувачів: «Діло кажу: не будь, Олексо, милосердним до гадини. Простиш гадині – зробиш лихо доброму роботязі» [114, с. 30]. Маючи намір згодом передати отаманування своєму улюбленцю, старий знайомить його з усіма тонкощами стратегії і тактики партизанської боротьби, дає чимало корисних порад з приводу облаштування табору, за його намовою Довбуш обслідує

місцевість для досягнення більшої мобільності загону, шукає більш безпечне місце для нового табору.

Таким чином, третя група розділів упритул підводить нас до того моменту, коли Довбуш має отримати отаманування у спадок від діда Семена. Отже, період формування пройдено, і за плечима головного героя не одна вдала операція, а слава про його подвиги поширилася і серед селянства, і серед панства, змушуючи останнє тремтіти тільки від одного імені Довбуша. Проте, крім так званої «кар'єрної» лінії (становлення і розвиток Олекси як опришківського ватажка), маємо у розвитку сюжету ще одну, яка може кваліфікуватися як авантюрно-пригодницька. Свій початок вона бере саме в третій групі розділів. На сторінках повісті з'являється таємничий незнайомиць, за яким читач мав змогу спостерігати в епізодах втечі рекрутів та в чудесному звільненні опришків після несподіваного нападу на табір загону пушкарів. І хоч незнайомиць виконує позитивну роль – приводить рекрутів-втікачів в опришківський табір, дає знати гірським месникам про полонених товаришів, – проте адекватного ставлення до себе не викликає. По-перше, тому, що зникає він так само несподівано, як і з'являється, що вже само по собі було підозрілим, а, по-друге, можливо, через свій досить-таки непривабливий вигляд. Ті, хто бачив незнайомця, описували його однаково: «перед ними був невеличкий рудобородий чоловічок, з клунком, у добрих, заляпаних гряззю чоботях і в старенькому сардачку», «миршавий такий, з бородою», «рудий такий, з бородою» [114, с. 27–29]. Поява сторонньої особи на території табору, ще й до того ж вперто бажуючої зберегти своє інкогніто, викликає занепокоєння і в Довбуша, і в діда Семена, але поки що суто на інтуїтивному рівні: «Не подобається мені казка про цього рудого, ой не подобається» [114, с. 28].

Тим часом у таборі з'являється давній знайомий Олекси, людина, якій судилося відіграти фатальну роль у житті самого ватажка, Кузьма Саврюк. Цим епізодом відкривається наступна, четверта група розділів. Кузьму й Олексу, хоч і знайомі вони змалечку, важко назвати приятелями. Саме з

Довбушем пов'язана була та прикра історія в біографії Саврюка, коли він мало не вбився, падаючи з дзвіниці. Так Довбуш помстився за скривдженого малого Темрюка. На це Кузьма, в свою чергу, «відповів» днищем глечика у вухо заступника. Але дитячі роки минули, стосунки змінилися: «Ставши дорослим хлопцем, Кузьма хоч уже і не шпурляв камінням в Олексу, але нишком таки паскудив йому, чим міг, а часом, то й підлещувався до Олекси, ховаючи свою неприязнь» [114, с. 28]. Причина цієї вкоріненої, за давнини ворожнечі, мабуть, найперше полягала не в становому розмежуванні, а в такому банальному почутті, як заздрість. Кузьма заздрив Олексі, як тільки може посередність заздрити талановитості, а потворність – привабливості. Так, Кузьма не був зовнішньо потворою у повному розумінні цього слова, але, рудий і миршавий, значно програвав поряд з високим, струнким, голубооким Олексою. До того ж, в Олексу була закохана двоюрідна сестра Саврюка Параска, від якої брат чомусь «не відходив ні на крок».

Свою появу в опришківському таборі Саврюк пояснює бажанням долучитися до слави Довбушевого загону: «Не гнівайся і не дивуйся: всюди за тебе слава йде! Скільки людей до гурту твого пристає, а чим я гірший? Невже ти питаєш у кожного: «Чого ти сюди?»» [114, с. 33]. Та поводить він підозріло: нишпорить по всьому табору, до всього додивляється, дослухається. І сумління у нього було нечисте, бо привело його до опришків бажання легкої наживи. На жаль, така мотивація рухала не одним «чорним хлопцем», тому в прагненнях Саврюка не було нічого незвичайного. Незвичайне полягало в тому, що таку пораду – податися до Довбуша, щоб розбагатіти – дає Кузьмі двоюрідна сестра Параска. Звідси слід виводити в творі, сказати б, романтичну лінію – стосунки Олекси Довбуша з жінками загалом і чарівною Параскою зокрема. Свого часу Параска була однією з претенденток на руку і серце відомого опришка. Проте через своєю непомірну меркантильність та родинні зв'язки вона втратила прихильність Олекси, який одружився з більш щасливою суперницею – Ганною Козинською. Шлюб з Ганною, що швидко розпався, сповнив душу героя безмежним жалем через втрату дитини.

Покинута Параска, таким чином, через певний час набула в очах ватажка ще більшої привабливості. Довбушу здається, що він і досі кохає її. Однак ця жінка для нього є лише уособленням невикористаного шансу на сімейне щастя, родинне тепло, довіру та рідну людину поряд. Саме того, чого йому так не вистачало у суворих горах. Омріяна Параска, точніше спогад про неї, не мають нічого спільного з дійсністю. Красуня залишилася такою ж завидною та ласою до грошей, як і колись. І слава про «прибутки» колишнього коханого викликає в неї досить недвозначне бажання на ті скарби «накласти лапу», хоча б опосередковано, хоча б через Кузьму: «Чув? На всю Гуцульщину слава йде про нього. Розміркуй добре. Скільки грошей збирає по всіх панах Довбуш. А нащо йому? Кому віддасть? Кажуть, закопує. А думаєш, довго по горах вештатиметься? Попадеться» [114, с. 34]. Та Довбушеві факт такого діалогу між Саврюком і Параскою, звичайно, залишається невідомим. Тому він близько до серця сприймає слова Кузьми про те, що Параска його досі згадує. Це помічає хитрий Саврюк. Від нього ж Олекса довідується, що кохана вже заміжня, і чоловік її – Степан Дзвінчук. Автор, отже, змодельовує фатальну історичну зв'язку, додаючи вигаданого Саврюка: Довбуш – Саврюк – Параска Дзвінчиха – Дзвінчук.

Потрапивши невдовзі до Станіславської в'язниці разом з іншими опришками, Кузьма Саврюк, щоб урятувати своє життя, обіцяє допомогти впіймати опришківського отамана. Хвилювання Олекси, яке він не зміг приховати, коли йшлося про Параску, підказало Кузьмі реальний план заходів, завдяки яким невловимий ватажок мусив бути спійманим. Кузьма вирішує при добрій нагоді заманити засліпленого почуттям Олексу у гості до Параски, де було б влаштовано засідку. Саврюк повертається з тюрми до загону, розповівши якусь побрехеньку про щасливий випадок, що дозволив йому втекти. Кузьмі повірили, оскільки він додав, що вже не вперше допомагає опришкам. Тут якраз доречним виявляється спогад сурмача Андрія про якогось рудого, що дав знати опришкам про полонених товаришів. Так

розкривається перша загадка – таємничий рудий незнайомиць є Кузьмою Саврюком.

Зростає напруження тоді, коли під час чергового нападу пушкарів на опришківський табір Кузьма Саврюк безслідно зникає. Тіла його серед забитих так і не знаходять. Пізніше виявляється, що напад на табір відбувся з намови негідників, які виказали місце перебування опришків. Шпигунів схопили і стратили, але не всіх – одному вдалося втекти.

Розв'язка другої таємниці відбувається вже у п'ятій групі розділів, коли загін Довбуша пропускає неушкодженими полковника Пшелуського з його жовнірами. Почасти, можливо, так сталося тому, що попереду Довбуш побачив миршаву й метушливу постать переодягненого Кузьми Саврюка. Миттєво пов'язавши усі ланки ланцюга, Олекса робить висновок, дивуючись його простоті: «Це той четвертий шпигун, той, що втік тоді» [114, с. 55]. Тепер небезпека бути впійманим для Олекси втілюється у конкретній особі – Кузьма Саврюк – злий геній на шляху легендарного отамана. З епізоду в Станіславському магістраті дізнаємося про те, що рудий негідник не тільки не облишив своїх намірів упіймати Олексу, але й підключив до справи сестриноного чоловіка – Степана Дзвінчука, якому один з лавників дає досить вичерпну характеристику: «Знаю його, хлоп хитрий, як лис. Ходить зігнений, скрадаючись. Батька рідного продав би. Вигнав тещу на старості літ. Потім, панове, треба й до нього буде взятись. Здається, почав там гуртувати біля себе всяких злодіяк» [114, с. 81]. Про те, що за ним постійно полюють Дзвінчук та Саврюк, знає і Довбуш. На тлі все більш зростаючої активності влади у боротьбі з опришками, ця думка породжує неспокій і погані передчуття, зростає напруга очікування розв'язки – хто кого? Прагнення покарати зрадника Кузьму Саврюка приводить Олексу до Дзвінчукової оселі, де він і знаходить свою смерть.

Роль Параски в тому, що Довбуш так невчасно для себе з'явився біля хати і дозволив її чоловікові себе підстрелити, досить незначна. Щоправда, думки про кохану не залишали отамана досить довгий час, особливо

надокучаючи в години дозвілля; виникали навіть наміри навідати її. Однак поява у житті Олекси Марини Федоришиної досить швидко виліковує його від нудьги за вимріяною печеніжинською красунею. І всі спогади про Параску, як правило, пов'язувалися з рідним селом. Найчастіше у творі зустрічаємо такий асоціативний ланцюг: пісня/мелодія – Печеніжин – Параска. Це зайвий раз увиразнює думку про те, що для Довбуша Параска уособлювала тугу за власною оселею, за рідними, власне кажучи, за тими часами, коли сім'я була разом, була жива мати, і він не почувався самотнім, покинутим.

Поява Параски біля опришківських таборів, де вона несподівано зустрічає Довбуша, теж нічого не змінює. Під час зустрічі жінка намагається зачарувати колишнього коханого, підлещується до нього, тобто робить усе можливе, щоб Довбуш втратив голову: «Що ж, така я вже нещаслива. І твоєї дружби не варта, видно. Сама ж я линула колись до тебе... І тепер сама ж. А ти цураєшся. Зайди колись...ждатиму» [114, с. 88]. Попри усі хитрощі, наміри її досить прозорі: заманити Довбуша до себе у гості, де з ним розберуться брат та чоловік. Та Олексі вже відомо, які лагоминки чекають на нього у господі Дзвінчуків. Тим паче несподіваною виявляється сцена прощання. Параска постає у творі як своєрідний тип «*femme fatale*»: важко противитися її жіночим чарам, навіть усвідомлюючи існування пастки: «Параска почервоніла. Олекса несподівано для себе самого раптом притяг її до грудей і міцно поцілував; потім, узявши за плечі, повернув до себе спиною і сказав: іди!» [114, с. 88]. Формуючи образ Дзвінчихи, Єрофеїв спирається переважно на народну пісенну творчість, яка у більшості випадків трактує коханку Довбуша як особу далеку від ідеалу – марнославному, грошолюбну та підступну.

Офіційно отаманування дід Семен передає Олексі після нападу опришків на шляхтича Карпінського. І хоч, на думку ватажка, поведінка його молодого підопічного у цій ситуації могла вважатися верхом необачності, і Довбуш дістає сувору догану, проте час передати головування над загоном настав: «Пам'ятай: ти ж – сам Олекса Довбуш, і в руках твоїх – доля товариства, а твого захисту ждуть по горах і долах, а страшне ім'я твоє вже

змушує не одного лютого пана хоч трохи схаменутись, бо в страху, кажуть, очі великі...» [114, с. 39]. Свій перехід у статус отамана, як це не дивно, Довбуш сприймає досить болісно, він цілісіньку ніч блукає лісом на морозі. Його не лякає та висока відповідальність, яку передбачає звання ватажка, а бентежить зовсім інше. Автор прагне відтворити складну гаму почуттів, яких сповнена душа головного героя. Довбуш ніби несподівано усвідомлює, що отаманування – то рубіж, і він стоїть на порозі нового етапу, добре розуміючи, що якась частина життя залишилася позаду, щось минуло, втрачено, і ніколи вже не повернеться: «Коли б спитали його самого – про що він думав тоді, він, мабуть, не зміг би й сказати, був тільки вражений в саме серце: і справді – минали роки, минали роки, а він і не помітив цього... Не помітив» [114, с. 40].

Однією з найвдаліших, найдотепніших і найцікавіших Довбушевих операцій, зображених у повісті, слід вважати полювання на сумнозвісного пана Добросільського. Бажаючи покарати його за нелюдське ставлення до кріпаків, Олекса разом з опришками влаштується загонщиком на велике панське полювання. Таким чином, пани замість того, щоб полювати на беззахисну дичину, самі стають об'єктом полювання опришків. Проте, на смерть Довбуш скарав лише Добросільського; його ж гості відбулися великим переляком і добрячою порцією березової каші. Багато хто з них потім боявся навіть згадувати вголос ім'я славетного ватажка: «Бач, яким духом тхне, – казав мандатор Ян Ксьонжка, сусіда Добросільських, своїй жінці. – Про того ... бач, думка в них... – Побувавши в Довбушевих руках, він не зважувався навіть вимовити вголос його ім'я» [114, с. 52]. Лише одному з гостей Добросільського вдалося уникнути покарання – панові Недзельському. Змальовуючи цю постать, І. Єрофеїв намагається показати майнове розшарування в шляхетському стані. Недзельський, на відміну від свого пихатого сусіди Добросільського, герба не мав, і був «собі чоловічок збіднілий, роду незначного, що жив сам собі з старою матір'ю, з овдовілою сестрою та її численними нащадками» [114, с. 40]. Заможніші сусіди трохи цуралися його, бо «не завжди держався шляхетських звичаїв», розмовляв з

наймитами у маєтках, проте не могли не визнавати його вміння хазяйнувати («він був порядним господарем, втручався в усі справи сам, уставав ще вдосвіта» [114, с. 40]).

Такому ж подарунку долі, як врятування від опришківських різок, Недзельський мав завдячувати своїй зустрічі з отаманом гірських месників, що передувала злощасному полюванню. Тоді пан, повертаючись під враженням від гостювання у подружжя Добросільських, пошкодував двох подорожніх, один з яких ще й накульгував, і підвіз їх до лісу. Таким чином, Недзельський постає перед читачем як людина порядна. Імпонує, зокрема, його людяність, співчутливість у ставленні до простих селян. Це відрізняє його від пихатого панства, яке простолюду вважало бидлом, робочою худобою, позбавленою будь-яких людських почуттів. Але ця зустріч хазяйновитого пана зі славетним отаманом не була останньою. Цього разу вже Недзельський рятує Довбуша від загону жовнірів, що переслідували його. За той час, що минув з моменту їх останньої зустрічі, Недзельський став мандатором, ще до того ж одружився з вдовою Добросільського, «успадкувавши», таким чином, маєток багатого сусіди. Проте разом із багатими статками успадковує Недзельський і погані звички Добросільського – сумнозвісний бугай залишився у тій самій оборі, і на лихого хазяїна вже жалілися Довбушеві скривджені кріпаки. Тому підкреслено іронічно звертається Олекса до свого рятівника: «Виходить, що я вам, пане, прислужився аж двічі: раз – не застреливши вас на полюванні, а вдруге – зробивши там же вдовою пані Добросільську. Маєтки в неї не малі... Гратулюю, пане, гратулюю. До речі... Чи пригадує вельможний пан нашу приятну розмову, десь тут, на цьому ж шляху, незадовго до того полювання, яке так ошчасливило пана» [114, с. 85–86]. Висловивши жаль з приводу того, що колись подарував панові життя, Довбуш відпускає Недзельського з погрозою найближчим часом навідатися до нього зі своїми хлопцями.

Заслуговує на особливу увагу й епізод з потоптаними кіньми Пшеленського лірниками. Висока духовна місія і трагічна доля українських співців здавна привертала увагу людей, небайдужих до національної історії.

Кобзарство та лірництво є окремим явищем традиційної народної культури, комплексом сталих філософсько-світоглядних, мистецьких і раціонально-практичних надбань, що реалізовувалися у характерному способі життя. Відгороджені від мирського світу своїм фізичним станом (зокрема, незрячістю) і найнижчим із суспільних щаблів – положенням жебраків, співці витворювали культуру, всю глибину й значимість якої важко досягнути донині. Маючи християнську духовну основу, кобзарство та лірництво (поряд із церквою) було потужним джерелом моральної наснаги і користувалося особливим авторитетом насамперед серед селянства. З цієї причини народні співці – носії ідеї високої духовності, національної самосвідомості, виразники народних мрій і бажань – в усі часи зазнавали утисків від чужоземної влади. У повісті І. Єрофеєва вищі шляхетські кола цілком усвідомлюють усю ту небезпеку, яку несуть своєю діяльністю, власне, співом кобзарі: «Співці – то небезпечний народ. Вчив я колись у школі, що якийсь англійський король хотів приборкати ірландців, то, розумний чоловік, звелів постинати голови всім народним співцям, закликали, бачте, людність проти нього. Та це пригадую, переказував мій дід, як перед повстанням того схизматика Хмельницького по всій Україні по ярмарках з'явилась превелика сила кобзарів» [114, с. 81].

Так, скаліченим оскаженілим Пшеленським лірникам було поставлено на карб, що вони, мовляв, «проти панства навчають». Співаючи заборонену владою пісню про правду та неправду, вони накликали гнів вельможного пана. Проте поява лірників несе ще додаткове смислове навантаження: від них дізнаємося, що про Довбуша ще за його життя складають пісні – факт, який не мав прецедентів навіть у практиці найстаршого зі співців. З пристрасного монологу лірника стає зрозумілим, що отаман, безперечно, сягнув вершини слави і могутності, за ним ладні йти не лише гуцули, але й польські селяни, мадяри, волохи – всі, хто шукає правди в світі. Олекса досить розгублено сприймає момент свого найбільшого звеличення. Він вважає, що не зробив ще нічого, щоб заслужити такої слави, розуміє, що її масштаби зобов'язують

багато до чого – сотні людей вбачають у ньому єдину надію на оборону, порятунок, помсту гнобителям.

Звичним способом помстився за покалічених лірників Довбуш з опришками: маєток пана Пшеленського було пограбовано і спалено вщент. Самому Пшеленському Олекса дав досить красномовну обіцянку: «Поскаржись на мене – самого як гуску спечу!»

Слід зазначити, що І. Єрофеїв виступив у повісті добрим майстром діалогу та полілогу. Полілоги тут позначені динамічністю, експресивністю, репліки – яскравістю, дотепністю. Особливо промовистий полілог спостерігаємо у сцені нападу опришків на маєток Пшеленського: «– Руки попекло. – А мені голову обсмалило як поросяті. – Вам іще нічого, а мене як хропнуло бантиною по плечах, не можу ніяк руку звести. – Все одно й Пшеленський помститься колись. Не сам, то через інших. – Може й помститься коли, а зараз добре чухається. Будинок і дві комори згоріли... – Та й печене болить же. – Ти льняною олією помастив би. – Де ж її дістанеш? А гусячим салом не можна? – То – як приморозиш. А ти чому згадав про гусяче? – Та набрали в коморі там. Набрали всього. Любив, пузань, попоїсти. – Й шмаття принесли. Наче п'ятьом дочкам посаг готував. А всього одна, та й та красуня: ніс, як цибуля печена. – Чому ж ти не посватався? – Сватався. За другого, казала, піду, а за тебе – ні. Гарбуза дала. – Не сподівався пан, видно, таких сватів. – Не розібрав, хто за свата був, хто в зяті просився. Здається, зятів більше було. Обібрали добре» [114, с. 74–75]. До наймайстерніших діалогів можна віднести розмову опришків з дідом Семеном, повернення Андрія у табір з віолончеллю, діалоги селян під час віче, яке проводив Довбуш.

Характеризуючи передостанню, п'яту групу розділів, слід відзначити досить помітну тенденцію до зростання у тексті напруження. Усе частішими стають напади на табір каральних загонів смоляків, на арені боротьби польсько-шляхетської влади із загоном Довбуша з'являється «славнозвісний» полковник Пшелуський. Він комплектує свої загони з тих мешканців гірських сіл, які добре знали місцевість, чули про місце перебування опришків. Це була

дрібна шляхта, заможні селяни, панські слуги й опришки, які втікали з загонів і наймалися за добру платню. Таким чином, історично вмотивованою є поява Саврюка – колишнього опришка – у загоні смоляків, а також напад на табір за намовою зрадників – своїх же гуцульських селян, хіба що трохи багатших за основну масу населення. Зрадників стратили, і страта ця справила на Довбуша досить гнітюче враження, оскільки, як вже доведено, проливати марно кров людську він не любив. І навіть не стільки страта змусила побиватися безстрашного у боях отамана, скільки сам факт зради своїх своїми ж, факт роз'єднання перед лицем спільного ворога-поневолювача – польської шляхти: «Наші ж гуцули! Наші ж гуцули, оті собаки, а продають нас шляхті» [114, с. 55]. Семен, що як ніхто інший розумів Олексу, застерігає його, що мати таке чуле серце – непростачлива розкіш для опришківського отамана. Сутички з Пшелуським, що спричинилися до численних втрат у загоні гірських месників, змусили Довбуша бути ще більш обережним: він постійно маневрує, пересікаючи кордон, нападає тільки уночі, сам ночує окремо від товаришів, не викриває своїх схованок. У цей період, що підтверджується й історичними даними, найчастіше загін заходив до Ясенів та Криворівні, знаходячи підтримку серед місцевих жителів. Такі відвідини давали змогу «відчути себе, хоч на короткий час, людьми, трохи заспокоїтись, розважитись від тривожного безхатнього життя, спочити від нападів і втеч» [114, с. 56]. Випадково до Олекси потрапляють уривки з листа, в якому конкретно називається ім'я його майбутнього вбивці. Довбуш розуміє, що влада йде його слідами. Звідси – і лиховісні передчуття, які окремим рецензентам видавалися невмотивованими, оскільки героїчна атмосфера боротьби не могла, мовляв, породити їх. Опинившись у ситуації зацькованого звіра, постійно ризикуючи, легендарний ватажок цілком усвідомлює, що небезпека підстерігає звідусіль, і кожен черговий постріл із засідки або при черговому нападі може виявитися фатальним.

Притягнення польською владою до відповідальності рідних і близьких опришків викликало незадоволення і хвилювання в лавах гірських месників,

багато хто почав сумніватися у доцільності опору владі. Це не залишилося непоміченим мудрим опришківським отаманом. Тому, щоб підтримати бойовий дух серед підлеглих і місцевих жителів, показати, заради чого слід жити й боротися, довести людям, що їхня сила в єднанні і боротьбі проти гнобителів, Довбуш скликає віче на верхів'ях Чорногори. Зібралися на віче опришки, пастухи з полонин, газди-гуцули. Багато довелося вислухати опришківському ватажкові від селян нарікань на голод і злидні, непомірні податки та непосильну працю, а до того ж на те, що «католиків з нас роблять силоміць», «ви ж тут хоч по-людському говорите, а дома й українського слова не скажи» [114, с. 61]. Один вихід зі становища вбачали наймудріші – топірці, які ще не пощербалися. Найбільш лаконічно і дотепно висловлює дід Семен саму суть справи, заради якої зібралися люди на Чорногорі: «Самі знаєте, чого треба. Хто тут між нас – не зраджуй, бо вже в нас було таке з тим рудим хортом! Хто там, унизу – допомагай! Тоді буде перемога» [114, с. 62]. У промові ж Довбуша втілюється ще один важливий мотив – про згуртованість у боротьбі всього українського народу, об'єднання Сходу та Заходу, «дітей Дніпра і Черемоша». Підкреслюється також спільна мета боротьби опришків та гайдамаків, наявність у них одного ворога. Мотив об'єднання гайдамаків з опришками, карпатських українців з наддніпрянцями досить часто зустрічається в літературній довбушіані довоєнного та повоєнного періодів, зокрема, у драматичних поемах Л. Первомайського «Олекса Довбуш» (1946) та Ю. Шкрумеляка «Довбушева слава» (1961).

Щоправда, у промові ватажка помітна хронологічна несумісність: розповідаючи, як мужньо ведуть з панством боротьбу гайдамаки, він зазначає: «повели проти ворога наших братів-гайдамаків Залізняк та Гонта, що слава про них пішла по Україні в той рік, коли я сам пристав до славного племені опришків...Десь вони воюють і досі, і ллється ворожа кров понад Дніпром» [114, с. 62]. Загальновідомо, однак, що Коліївщина, очолювана Залізняком та Гонтою, спалахнула 1768 року, тобто через двадцять три роки по тому, як впаде від кулі космачівського зрадника славетний опришківський отаман.

Хронологічне співставлення історичних подій приводить до висновку, що реально Довбуш міг податися до опришків (початок 30-х років XVII століття) одночасно з виступами іншого гайдамацького ватажка – полковника Верлана. Проте абсолютно виключено, що Єрофеїв, надзвичайно серйозно опрацювавши велику кількість документів, міг припуститися такої грубої історичної помилки. Очевидно, співставляючи два регіональні різновиди однієї форми боротьби – гайдамацтво й опришківство – прозаїк звернувся до осіб, які знаменували апогей народних рухів – Залізняк і Гонта як репрезентанти піку гайдамацьких змагань та Олекса Довбуш – опришківських походів. Згадки в промові Довбуша про ватажків Коліївщини слід вважати, радше, образно-символічними, аніж історично-конкретними.

Ще одним цікавим моментом організованого Олексою віче стала казка-притча про Хмельницького, розказана дідом Семеном. В основі її змісту – гостювання Богдана Хмельницького, тоді ще простого козака, у лісовій хатинці старого діда-ворожбита. На вечерю старий все намагався почастивати майбутнього гетьмана смаженою рибою, але, відкушуючи голову, Богдан незмінно мав у руках замість риби слизьку гадину. Довелося лягати спати голодним. Лише вранці ворожбит пояснив те, що відбувалося: «добре, що ти почав їсти з голови, – ти відкусиш голову нашому ворогові, але зле, що ти не кинув її в огонь, а шпурнув геть. Голова може прирости знов. Ти будеш бити нашого ворога і добре йому завдаси, але не ти доб'єш його» [114, с. 64]. Дід Семен тлумачить зміст казки відповідно до подій, що передували віче: сталося так, як пророчив старий ворожбит – ожив давній ворог українського народу – польська шляхта, з якою боровся Хмельницький. Доведеться тепер стати до бою всім, хто може тримати зброю, щоб добити гадину.

Деякі дрібні хронологічні неточності, що трапляються у повісті, стосуються й Олексиного брата Івана. Так, на початку твору згадується, що юний Довбуш почав припадати на ногу з тої пори, як брат поранив його у бійці топірцем. З документів же відомо, що посварилися брати в печеніженській корчмі 1739 року, вже перебуваючи в лавах опришків. Саме тоді Довбуша й

було покалічено. У своїй промові на Чорногорському віче Олекса згадує про смерть брата Івана десь на Бойківщині чи Самбірщині. Район дії опришківських загонів Довбуша-старшого вказано правильно. Щодо дати смерті Івана Довбуша, то вона достеменно невідома, але більшість дослідників підтримують точку зору І. Сосенка, який стверджує, що Іван загинув значно пізніше свого знаменитого брата – ймовірно у 1766 році.

Додаткової інтриги розповіді додає й уведення в повість персонажів, що мали відіграти важливу роль у житті опришківського отамана. Це лісова ворожка Олена Федоришина та її дочка Марина. Олена свого часу була найкращою подругою матері Олекси Довбуша, але після трагічної загибелі чоловіка змушена була залишити Печеніжин і оселитися разом з сестрою та малою дочкою в горах. Сестру місцеві жителі вважали знахаркою, бо вона збирала зілля і лікувала людей. Дуже скоро селяни полюбили Олену за лагідну вдачу, за те, що продовжувала допомагати людям після смерті сестри: «Любили дівчата, що ходили до неї ворожити про милого, селянські жінки, які радилися з нею про свої хвороби та злидні, любили й опришки, – не одному вона гоїла рани, – а ще більше за те, що можна було їй усе розповісти про опришківське поневіряння» [114, с. 67]. Таким чином, Олена надавала не тільки суто медичну допомогу, але й виконувала функції психотерапевтичні, оскільки мала тонку душевну організацію від природи (це єдало її свого часу з Оленою Довбуш). До того ж, власні поневіряння зробили жінку чутливою до людського горя. Наділена винятковою інтуїцією, вона завжди могла знайти слова для заспокоєння і підтримки тих, хто потребував її допомоги. До цієї незвичайної жінки вирушив одного дня й Олекса Довбуш.

Може видатися дещо дивним той факт, що мужній, тверезо мислячий воїн шукає допомоги у лісовій ворожки. Однак, із нашого погляду, це пояснюється тим, що І. Єрофеїв велику увагу приділяє внутрішньому світові свого головного героя, у тому числі процесам, які Олекса для себе пояснити не може, і які не керуються розумовими чинниками, а належать до сфери підсвідомого. Так з підсвідомих асоціацій і спогадів вибудовується ланцюг

«Одарка – невідома, схожа на Одарку (Марина) – Космач». Одним із найяскравіших дитячих вражень Олекси була зустріч з Одаркою, молодшою сестрою Олениного чоловіка, яка «ще зовсім молоденькою дівчиною бувши, часто заходила до них; раз прийшла, коли він грався на подвір'ї, обняла його, поцілувала й сказала: «В мене брат був. Ти лицем подібний до нього»[114, с. 67]. Ласка запала в серце малого Олекси. Приязнь до Одарки переростає у перше дитяче кохання; це – виразна ремінісценція образу Шевченкової Оксани Коваленко («Мені тринадцятий минало»).

Друга ланка ланцюга виформовується багато років по тому. Мелодія Андрієвої флюяри нагадала Довбушеві зустріч у лісі біля Космача: він побачив незнайому молоду дівчину, яка вразила його «чимсь знайомим і безмежно дорогим» [114, с. 52]. Він довго не міг пригадати, де бачив її, спогад прошив, як блискавка: «Та це ж наче та Одарка. Пригадалось: Печеніжин...Малий він хлопчик. І мати ще жива. І Павлусь на дзвіниці...Батько.. І панська круча. І над усім цим мимолітня ласка Одарки...» [114, с. 52]. Зустріч ця справила велике враження на Олексу, з тієї пори він постійно повертався спогадами до незнайомки, і навіть декілька разів ходив на місце, де вперше побачив її. Відтоді і почало тягти отамана в Космач, поблизу якого якраз базувався опришківський загін. Космач стає останньою фатальною ланкою ланцюга, оскільки там Олекса знаходить не тільки другу матір та загадкову незнайомку, якій судилося стати його останнім коханням, але й смерть від кулі Степана Дзвінчука. Тому, зважаючи на порухи душевні, Довбуш пристає на жартівливу пораду товаришів: «Піди, Олексо, туди до знахарки. Там є така, Оленою звать. І розважить тебе, – ти щось останнім часом дуже сумний, – і поворожить» [114, с. 65].

Передчуття, що цього дня мусить статися те, що мало б змінити їх долю, з'являється ще зранку, після якогось дивного сну. Олені сняться дві високі тополі, які верхів'ями сягають неба, вона згадує, що високу тополлю бачила уві сні напередодні зустрічі з майбутнім чоловіком, і тополлю, зламану бурєю, – незадовго до його трагічної загибелі. І в Олексі, що з'являється на стежці перед

хатою, вона спочатку бачить Івана, за яким тяжко побивалася після його смерті. За допомогою внутрішнього монологу І. Єрофеїв намагається передати складний психологічний стан схвильованої жінки: «Іван, – як вогнем майнуло їй у свідомості. – Ні, не він...Ні, він...Що ж це таке? Не таке волосся, не такий зріст...А що ж таке? Щось невловиме в очах, в усмішці, в усіх рухах. Очі, очі, особливо вони...» [114, с. 68]. Чекав сюрприз і на Олексу, який у дочці ворожки Марині впізнає свою лісову незнайомку. Подібність до Одарки пояснюється досить просто – Марина схожа на свою рідну тітку.

Олена напрочуд чітко вловлює настрої Олекси, розуміє вагання, занепокоєння, причину того, чому завітав до її господи, що шукає славетний опришківський отаман, що прагне почути. Сама Олена живе болями рідного краю. У її пристрасному монолозі Гуцульщина постає чарівливою в своїй красі і, водночас, – місцем горя й неволі, які нерозривно злилися з неповторною природою: «Скільки живу тут – не можу наглядітись на наші гори гуцульські, лісами вкриті. А шуми лісові – хіба не чув ти їх? Звідусюди несуть вони, шумлять вони про горе людське – по далеких полонинах, ріках, озерах, узгір'ях, по всій Україні, по всьому світі, - досить дають того горя, і сумно слухати тії шуми. А одірватися не можу. А місяць-чарівник – над горами, ночі зоряні, а заграви на Юрія та заграви від панських маєтків, що ви їх палите, відплачуючи за знуцання над людом» [114, с. 70–71]. Усі, хто не байдужий до цього, – зачаровані; людина повинна, вважає ворожка, бути саме такою зачарованою, інакше душа її мертва. У казці, що розповідає Олена, Гуцульщина – царівна, приспана лютим чаклуном. Звучить також ідея, яку вже було висловлено Довбушем на Чорногорі – про звільнення, що має прийти зі сходу: царівну має розбудити східний богатир. Олена закликає Довбуша відкинути усі вагання, бо знаходиться він на правильному шляху, і найкраща розрив-трава – його бойовий топірець. Таким чином, жінка дуже вчасно підтримує Довбуша, стає ідейним однодумцем та наставником славного месника, і навіть більше – він бачить у ній другу матір: «Ви мені, Олено, здається за матір... – і Довбуш поцілував їй руку» [114, с. 76]. До знайомства

з Оленою життя здавалося Довбушеві суцільною сірою смугою: бідність у батьківській хаті, смерть матері, невдале одруження, втеча в ліси, бойові походи, але найбільше гнітила самотність. Олена з Мариною стають його другою сім'єю, про яку він так довго мріяв: «Наче мене винесло на високу хвилю. Тільки що ж далі? Чи опущуся не рівне море, чи вдарить мене об каміння і розтрощить ущент... – Одне тільки було ясно: знайшов він другу матір. Стало певніше на душі» [114, с. 81].

Загалом же, мотив людської самотності, екзистенційної самотності можна вважати одним із домінантних у творі, починаючи від розповіді про відторгненого від людського суспільства ведмедя-перевертня (проекція на самотність Довбуша, вивищеного завдяки своїй виключності над загалом). Екзистенційною є й самотність старого Семена, що відіграє вирішальну роль у житті майбутнього ватажка; самота Олени, відгородженої від людей своїми винятковими здібностями і лісом – від людських осель; самотність Марини, символом якої є самотна смерека («Серед полонини здіймалась самотна смерека. Навкруги всі смереки були повирубубані – стирчали самі пеньки. А ця залишилась одна, одна. Марині було сумно дивитись на неї. Здавалось, вона тужила, простягала віти до сусідніх гір, укритих лісом, здіймала верх до сонця, жаліючись на свою самотність» [114, с. 77]); самотність Олекси по смерті (самотна могила на вершечку гори). Проте в цьому випадку йдеться про смерть фізичну, оскільки пам'ять про ватажка бережуть його нащадки, побратими: «Один, один, – промовила Олена, оглянувшись на висипану могилу, коли відходила з натовпом геть. – Ні, негаразд говориш, – зауважили опришки. – Не там він лишився. – Він тут, з нами, – показав Максим собі на груди» [114, с. 99].

Остання, шоста група розділів, відтворює обставини смерті та поховання народного героя. Безпосередню зав'язку подій, які поставлять Довбуша під фатальний постріл, слід вбачати у ключовій сцені зустрічі опришківського отамана з тещею Степана Дзвінчука. Для створення інтриги І. Єрофеїв майстерно використовує документальний матеріал. Із протоколів допиту

Стефана Дзвінчука справді відомий факт скарги Довбушеві экс-тещі, яка обвинувачувала колишнього зятя у незаконному захопленні майна, що, на її думку, після смерті дочки Дзвінчук мав по-людськи повернути бідній селянці. Сумна розповідь старої гуцулки малює майбутнього вбивцю Олекси людиною жорстокою, зажерливою, немилосердною: «Бив її Дзвінчук. Через нього, може, й на той світ пішла...Воли йому віддала по смерті чоловіка, шмаття скриню, вівці були – перегнав до себе. А потім і останню корову забрав до себе. Я – до суду. Та що там – позагоджував усіх» [114, с. 89]. Але, найголовніше, Олекса дізнався від старої про брехню Параски, яка запевняла його, що давно не бачила Саврюка. Виявляється, Кузьма весь час перебував поряд, у Космачі, мешкаючи в Дзвінчуків. Тому Довбуш вирішує негайно вирушити у село, щоб нарешті розв'язати всі питання з Саврюком, який становив як для отамана, так і для усього загону, реальну небезпеку. Розуміючи, наскільки він ризикує, збираючись зустрітися з ворогом один на один, Довбуш зауважує Максимові: «Скажу тобі про всяк випадок: поховайте мене на топірцях на Чорногорі, якщо, може, трапиться мені смерть» [114, с. 89].

Сам епізод нападу вражає своєю кінематографічною динамічністю, миттєвістю. Читач не встигає простежити за одними подіями, як картина змінюється: ось уже товариші, що вирушили слідом за Довбушем, несуть смертельно пораненого ватажка, підпаливши наостанок хату вбивці-зрадника. Відступаючи, опришки змушені були відстрілюватися від жовнірів, що переслідували їх. У перестрілці був забитий Кузьма Саврюк, не обійшлося і без жертв з боку гірських месників. Далі події розвиваються за схемою, практично адекватною історичній: товариші залишають ще живого Довбуша у лісі, наступного дня тіло опришка знаходять представники влади і виставляють у Коломийській ратуші, присудивши четвертувати. Проте вироку свого не виконують із санітарно-гігієнічних міркувань. З сюжетної канви при цьому випадають такі елементи історичної схеми подій: по-перше, Довбуша було знайдено ще живим; по-друге, тіло опришка, на думку більшості

дослідників, таки було четвертовано. Але задля збереження ідейної цілісності твору Єрофеїв відходить від історичної версії подій: повернувшись, Олексу Довбуша, забирають товариші, і помирає він у гірському таборі, оточений вірними побратимами. Саме такої смерті, на думку автора, заслуговував відважний отаман. Ідентифікувати ж тіло, яке забирає місцева влада як тіло славетного опришківського ватажка, неможливо, оскільки обличчя спотворене пострілом. Сумнівається при цьому і головний свідок, він же вбивця – Степан Дзвінчук: «Ні, це може й не він. Сорочка така ж просмолена, в якій він був у мене зі всією компанією, але таки не певен я... теж русявий, а лице ж... Хтозна... Я ж його й бачив тільки раз» [114, с. 94]. Проте влада, не маючи бажання визнати помилку, наполягає на своїй версії, що породжує навколо смерті Довбуша багато пліток та непорозумінь: «Потім якийсь лавник напідпитку пошепки жартував із суддею: «Це як ксьондзи показують тих самих святих одночасно по кількох містах. А де справжній – не розберуть і самі». А сам собі думав: «А де ж таки подівся справжній Довбуш?» [114, с. 94]. Ховають Олексу опришки, згідно з його заповітом, на вершині Чорногори. Сумно сповіщають трембіти про передчасну смерть народного улюбленця. Побратими важко переживають несподівану загибель улюбленого ватага, багато хто почуває, що втратив значно більше, аніж просто воєначальника: «З тієї пори, як помер батько, не плакав, а тепер довелось... за другим батьком» [114, с. 96]. Найбільше вражений дід Семен. Смерть підопічного підкосила його настільки, що він не здатний сам пересуватися, його ведуть попід руки молодші опришки. Над могилою Олекси він не зможе вимовити ні слова. У промови, що виголошують над могилою Довбуша Андрій та Олена, І. Єрофеїв вплітає мотив відплати за смерть Олекси і муки народні, яка прийде знову-таки від Дніпра, зі сходу; думку про спадкоємність справи Довбуша (з його смертю не припиняється боротьба опришків за народну правду-волю, естафету Олексиних перемог невдовзі підхоплять Іван Бойчук і Василь Баюрак); мотив незнищенності героїчного духу народного месника в Карпатських горах: «Ми знаємо, що тінь твоя з'являтиметься завжди і всюди, коли тільки наша свята

Гуцульщина зазнаватиме мук від ворога. Стане твоя тінь над нашими горами, понад хмарами, змахне золотим топірцем і знищить ворога, хоча б він насмілювався піднятися вище наших гір, вище хмар...» [114, с. 98].

З перших же сторінок повісті читач потрапляє у світ суворої, грізної, проте казково чарівної природи Карпат: гірський пейзаж взимку і навесні («Зима», «Весна»), вдень і вночі («Ніч у горах», «Ручай»), за спокійної погоди і під час бурі («Гроза в Карпатах»), в обжитих місцях і там, де людина є рідким і випадковим гостем («Село Мокре», «Панорама з сільської дзвіниці», «Панорама з панської кручі»). Слід відзначити майстерне використання Єрофеївим пейзажу – засобу психологізації – шляхом застосування різних прийомів, наприклад, контрасту. Веселі дзвони ручаїв та яскраві кольори полонин різко дисонують з людською долею, горем, що оселилося у цих веселих горах («Панорама з панської кручі»).

Неважко помітити також прийом оживлення, персоніфікації, скажімо, в епізодах, що зображують рекрутські набори: «Угорські гори бриніли тривожними криками: «Беруть, беруть». Голосили матері, дівчата й молодиці, зачувши постріли набірщиків. Голосили, здається й самі гори, й слізьми жіночими плакали» [114, с. 25].

Природа у повісті часто виступає суголосною настрою/стану персонажа («Весна», «Самотня смерека», «Ручай») чи, включена автором в асоціативний ланцюг мелодія/пісня – природа – настрої, стає виразником настрою певного кола осіб: «Здала стало чути пісню, пройняту одвічною тугою. Здавалося, що тужить у ній вся природа: зараз гарно, а настане осінь, почнуться холодні дощі. Заснують поля тумани, а там сніги вкриють пеленою гори. Вийдуть на дорогу вовки, виючи й лякаючи подорожніх... А життя здавалося таким гарним... Черемош шумів унизу, місячне проміння відбивалось у воді, дріблячись на скалочки, які поспішали геть далі, ніби когось шукаючи, щоб розповісти, звідкіль бігли, що по дорозі бачили. Пісня линула: А в долині Роман лежить, холодної води бажить, – неслися в далечінь журливі слова. «Це

про мене» – думав кожен. «Це я колись так ляжу, і нікому буде води дати закропитись.» Сумно й суворо дивились опришки на ватру» [114, с. 75].

Важливу роль у творі відіграють і звукові образи, виступаючи важливим засобом психологізації розповіді. Мелодія або пісня створює відповідний настрій, наштовхує на роздуми, викликає спогади: «Флюяра наче говорила. Вона скаржилась на тугу життя, на те, як мало в ній щастя, як довго тягнуться хвилини горя, як мало хто зазнає добра. Дуда плакала і за українськими смереками, вирубанними з наказу польських та німецьких дідичів на панські примхи, за спаленою сонцем зеленою травою, за тими, хто сконав у злиднях та сирітстві, за тими, молодими, хто тільки-тільки скуштував важкого життя. Слухаючи, кожен з опришків думав про своє, сумуючи за рідними оселями, за батьками, за дітьми, покинутими напризволяще, за полями, що засіваються без них, без хазяїв» [114, с. 51]. Звуки музики сприймаються і як важливий засіб характеристики персонажа. Саме на тлі мелодії флюяри само розкривається вигадник, улюбленець опришківського загону Андрій: він «грав, переливаючи у звуки все, що бачив і пережив, цей молодий темнолиций хлопець, з тілом, уже покритим страшними шрамами, з душею, понівеченою та пошарпаною, з серцем, з якого вирвали любов... Грав про те, що чекає його на ковзьким опришківським шляху – чи то смерть від застуди в люту снігову хуртовину, чи куля пушкаря, а то й шибениця на міській площі перед магістратом...» [114, с. 51].

Таким чином, твір Івана Єрофеїва посідає помітне місце в літературній Довбушіані повоєнного періоду. Побудовано його переважно на основі документального матеріалу. Художньо інтерпретуючи події, письменник спирається, головним чином, на історичні документи, і значно меншою мірою – на концепцію, висунуту народнопоетичною традицією. Ця тенденція найбільше вирізняє повість Єрофеїва з ряду творів його попередників і сучасників, які апелювали здебільшого до фольклорного матеріалу. Водночас її основні мотиви суголосні з ідейними настановами більшості історичних творів про ватажка гірських повстанців.

Письменник створює образ Довбуша, позбавленого родини, сімейного щастя і власної оселі. Він – приречена на неспокій людина, бо бореться за щастя народу. Зображено Олексу особистістю винятковою, яка, до того ж, гостро відчуває свою винятковість, відчуженість від оточуючих, що є характерною особливістю романтичного світобачення.

У трактуванні образу легендарного народного месника автор відходить від канону незламного воїна, зануреного з головою у боротьбу, позбавленого людських слабкостей. І. Єрофеїв не боїться звинувачень у сентиментальності й завжди вміє втриматися на межі між слізливою чулістю й емоційною глухотою, яка часто помітна у багатьох текстах, автори яких скуті якраз побоюванням уваги до суто інтимних переживань, душевних потрясінь, страхів і легко поступаються скрупульозності аналізу внутрішньої колізії задля демонстрації незламності і твердості героя. Упадає в око також тяжіння прозаїка до художнього розв'язання надзвичайно актуальної проблеми – народ і ватажок у їх взаємозв'язках. У побудові повісті, в мистецькій конкретизації задуму І. Єрофеїв творчо розвиває традиції вітчизняного історичного письменства з його виразним емоційним забарвленням, романтично піднесеними постатями народних героїв, безкомпромісним запереченням соціального та національного гноблення. Відчувається, що белетрист добре розумів закони художньої типізації, тому й виписав образ Довбуша як втілення духовної краси народного ватажка, героя – людини з народу, піднесеної ним же до вершин натхненної національно-визвольної боротьби, як особистість, що живе справді безсмертним життям.

І. Єрофеїв звернувся до віддзеркалення подій історичного минулого, однак це не відволікало його від сучасності. Навпаки, вихоплені з далекої минувшини, описані події прозвучали як найвищою мірою співзвучні з подіями середини 1940-х років. Пафос повісті «Олекса Довбуш» – це пафос небуденної сили й мужності української народу, що взяв до рук зброю і виступив в оборону власного права на існування.

ВИСНОВКИ

Творчість Олександра Соколовського та Івана Єрофеїва припадає на період, позначений, з одного боку, потужним зблиском національно-культурного воскресіння і консолідації, а з іншого – трагічним переходом до тоталітарної доби соцреалізму. Письменникам довелося працювати в умовах широкомасштабного наступу червоного російського шовінізму, обмежень, спричинених владущими політико-ідеологічними стандартами. Доля, на жаль, не відвела їм часу не лише для мистецького самовдосконалення чи повного виявлення творчого потенціалу, а й, у випадку О. Соколовського, для самого життя. Тим часом, здобутки митців в царині вітчизняного красного письменства, літературознавства та фольклористики – поза сумнівом. Набутки письменника та науковця не можуть залишатися поза увагою, оскільки вони вписали щирі й непідробні сторінки в літературу та наукові пошуки своєї доби, чим заслуговують на повагу і належне поцінування.

На формування літературно-естетичних уподобань О. Соколовського мало вплив родинне оточення, знайомство й спілкування з М. Коцюбинським, робота у Товаристві політкаторжан і зсильнопоселенців. Доля літератора склалася трагічно: він зазнав переслідувань, кількаразового ув'язнення, був репресований і знищений фізично. За коротке земне життя Соколовський не був утішений визнанням і як письменник.

Між тим, в обставинах «загального спідлення» (Л. Сенік) прозаїк одним із перших одверто заговорив про болючі проблеми минулого – народницький рух – суперечливу, трагічну і водночас повчальну сторінку історії. Тенденція критики самодержавного ладу в творах «народницького» циклу настільки відчутна, що сприймається як виражений у художній формі протест проти царського деспотизму та й імперської політики Росії загалом.

Роман Соколовського «Богун» став на початку минулого століття першим великим художнім полотном про державницькі змагання українців під проводом Богдана Хмельницького. Висунувши тут національно-визвольну ідею, белетрист зумів і в ситуації ідеологічного пресингу продемонструвати

те, що історію не можна «загнати» в забуття, у прокрустове ложе сталінсько-кагановицького офіціозу.

Історична проза письменника і за проблемно-тематичним діапазоном, і в художньому аспекті стала помітним явищем в українському письменстві перших десятиріч ХХ століття. Мистецьке мислення прозаїка було скероване як на розлоге осягнення, оцінку переломних подій минулого, так і на проникнення в таїну героїчної особистості з особливою увагою до віддзеркалення тих психічних імпульсів, що становлять сенс людського буття. Суперечливу часом творчу манеру письменника характеризує гуманістичний пафос з перехрещенням оптимістичної і трагічної тональності, психологізм, загостреність зовнішніх і внутрішніх конфліктів, ощадливе та експресивне письмо.

Твори О. Соколовського про народництво становлять історичний романно-повістевий цикл (романи «Перші хоробрі», «Нова зброя», «Роковані на смерть», повість «Бунтарі»), доповнений елементами белетристичної хроніки та історико-документальної літератури. Два перші романи, об'єднані ідейно-тематичним спрямуванням, образами, утворюють діалогію («Герої змов»). «Богун» – зразок класичного роману, заґрунтованого на перетині нерівнозначних за масштабом сюжетних ліній – від вузько-особистісних до історичних. Сюжетно-композиційною основою більшості творів є зіткнення різних поглядів, настроєності думок персонажів, їх світобачення.

Проза белетриста позначена гармонійним співвідношенням правди історичної і правди художньої у відображенні різних історичних епох, постатей, у потрактуванні історичних конфліктів. Збагнувши характер історичних перипетій, колізій, Соколовський створив власну художню концепцію минувшини, дібравши відповідні прийоми типізації та індивідуалізації, детерміновані характером зображуваних життєвих реалій.

Твори О. Соколовського є зразками художньо-історичної і художньо-документальної прози, чітко зорієнтованої на архівні джерела, історичну й характерологічну вірогідність. Використання архівних матеріалів, листів,

свідчень очевидців, повідомлень преси тощо – це не лише формальна прикмета романів і повісті «народницького» циклу, а й одна з умов запровадження письменницького наміру – репрезентувати героїчні постаті «бунтарів». Твори про народницький рух гранично достовірні в описі подій, поведінки героїв, у відтворенні їхніх думок, почуттів, внутрішнього світу. Дія тут, як правило, відбувається на ущільненій часово-просторовій площині, а герої діють у гостро драматичних ситуаціях. Іноді дотримання «правди факту» обмежує письменника у відборі виразних засобів художнього узагальнення, наштовхує на шлях обмеження творчості рамками особистого досвіду без глибокого його осмислення.

У романі «Богун» засоби художньо-історичного осмислення життєвого матеріалу подеколи поєднуються з ознаками, характерними для історико-художньої прози.

Домінантними у прозі Соколовського є героїко-романтичні інтонації. Тяжіння до романтичного світобачення помічаємо в піднесенні ідеї напружених пошуків людиною життєвих істин, в осмисленому намірі багатопланово відтворити насамперед натури романтичні, зрештою, – у розкритті психології індивідуалізованого героя, а не маси. Окрім того, письменник усталює самоцінність людської особистості, яка вивільнилася не тільки з-під влади собі подібного, а й від обов'язків перед деспотичною по суті монархією. Прозаїк інтенсивно шукає героя, спроможного на муки й смерть в ім'я вищого покликання.

З особливою виразністю романтичні первні проступають в діалогії «Герої змов» і романі «Роковані на смерть», меншою мірою – у повісті «Бунтарі» та романі «Богун».

Чи не основною лінією образотворення Соколовського є лінія романтична, що часто перехрещується з ідеологічним, об'єктивно-історичним (у більшості творів) та об'єктивно-психологічним (особливо в «Бунтарях») напрямками. Неприхованість авторських оцінок відчутно посилюється інгредієнтами психологічної характеристики. Моделюючи образи-персонажі,

белетрист апелює до таких ситуацій, коли людина переживає нелегкі випробування і внутрішньо зростає у пошуках істини. Осердям внутрішнього конфлікту багатьох героїв виступає яскраво виокремлена прозаїком розбіжність між метою життя і намаганнями її матеріалізації. Чільною філософською проблемою прози Соколовського стає осмислення суперечності між життям природним та ідеологічним.

О. Соколовський – письменник-традиціоналіст, що засвоїв мистецький досвід як літераторів-попередників, так і творців фольклору. Одна з підвалин його творчості – національна традиція. Історіософізм мислення прозаїка спирається на уснопоетичні форми й традиції Т. Шевченка, М. Костомарова, П. Куліша, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького. Фольклорна стихія відчувається у творах Соколовського передовсім на концептуальному рівні. Особливо помічаємо це в модифікації сюжетної опозиції «вірність – відступництво». Та й в інших моментах белетрист спирається на усну творчість народу як на глибинну поетико-етичну традицію, повсякчас переосмислюючи її. Можна твердити, що письменник не перейнявся (чи не зміг, не встиг перейнятися) новочасними художніми віяннями, які генетично сягали мистецтва зламу ХІХ – ХХ століть.

Цілісну панораму образної характеристики у творах О. Соколовського сформовує головна функціональна об'ємність портрету, змістове насичення інтер'єру і виразність авторської розповіді. Найчастіше прозаїк презентує власну візію людини, її вдачі, через портрет-характеристику. Інтер'єр та екстер'єр вводяться здебільшого для увиразнення психологічних оцінок.

Критика прозаїком соціальних відносин, осуд шовіністичної політики «загребущих сусідів» часто здійснюється засобами сатиричної гіперболи й гротеску. Сатиричне викриття персонажів (в основному польських шляхтичів та російських урядовців) реалізується через співставлення негативних явищ життя з їх антиподами. При цьому в усіх формах сатиричного відтворення реалій дійсності помічаємо виразну суперечність між характерами персонажів, що належать до антитетичних прошарків.

Проза О. Соколовського характеризується помітною ідейною силою, вона має велике історико-пізнавальне й виховне значення. Особливо це стосується роману «Богун», де з великим пієтетом змальовано національно-визвольну діяльність українського козацтва. Козаччина ж, як відомо, дала унікальну систему виховних завдань – козацьку педагогіку, покликану сформувати патріота, свідомого громадянина, совісну й працелюбну особистість. Козацька педагогіка по праву вважається наріжним каменем української етнопедагогіки загалом.

Історична проза О. Соколовського стала яскравим прикладом того, як красне письменство, обертаючись до минулих діб, вносить у них сьогочасний зміст, акцентуючи повчальність історичного досвіду. «Історія кожного народу крута й терпка, – розмірковував уже на порозі третього тисячоліття Юрій Мушкетик, – однак наша – гіркіша за полин. Може, через те на сторінках наших історичних романів та повістей не гуляють веселі мушкетери й рідко віддають в офіру свої життя прекрасним обраницям безпечні лицарі, подібні до Айвенго, вони офірують його товариству, Батьківщині. Ми важко добуваємося до свого коріння, ми ще й сьогодні не заглянули в душу нашого предка, не розгледіли його істинного обличчя в тумані історії. Наша історична свідомість деформована, пам'ять – приспана, приснула, а в більшості населення спить летаргічним сном» [124, с. 2]. Справді, у кожного народу своя історія, яка старанно зберігає те, без чого годі говорити не лише про майбутнє, а й про сам факт існування нації, держави. Гадаємо, проза Олександра Соколовського була і залишається одним із засобів впливу на суспільство в інтересах розвитку національно-культурного життя українського народу.

Про Івана Єрофеїва академік Володимир Перетц свого часу писав, що той добре відомий йому як «...давній учень, автор багатьох наукових праць та сумлінний робітник на полі вивчення культурної історії, мистецтва та фольклору українського народу». Праця науковця і письменника була справді різнобічною: численні фольклористичні, літературно-критичні, етнографічні, історичні розвідки, наполеглива архівна й просвітницька робота, повість

«Олекса Довбуш». По закінченні історико-філологічного факультету Київського університету Іван Федорович упродовж майже п'ятдесяти років поєднував науково-літературну творчість з викладацькою діяльністю в навчальних закладах Києва, Харкова, Сімферополя.

Як відомо, ще репрезентанти національно-романтичної культурософії визнавали уснопоетичну творчість і мову чи не найпоказовішими формами виявлення народного світорозуміння. Цією обставиною зумовлювалася віра у виняткову роль національного слова, тяжіння до абсолютизації фольклорної традиції у вітчизняному художньому поступуванні. Аналогічним чином, як свідчить аналіз, процеси розвитку української культури оцінював і Єрофеїв. В осмисленні історії, фольклору, письменства літератор і вчений намагався віднайти гарантії для існування українського народу, тому й апелював до гуманістичних потенцій науки.

Так, фольклорну поезію І. Єрофеїв потлумачував не як інертну, споглядальну творчість, а як один із активних чинників естетичного впливу на людину, як виявлення народного побуту, світоглядних переконань. До уснопоетичної творчості фольклорист ставився як до важливого складника національної свідомості етносу, пов'язуючи її з історико-культурним поступом нації.

Дослідник звертався до таких важливих проблем фольклору, як його походження та історичний розвиток жанрів, поетика, засоби типізації, місце серед інших видів мистецтва тощо.

Велике значення мало і те, що як фольклорист І. Єрофеїв почав формуватися у колі науковців Київської фольклористичної школи. Його наукові студії про усну поезію українців позначені впливом таких авторитетів на теренах дослідження народної творчості, як М. Лисенко, В. Антонович, В. Перетц, В. Науменко, П. Житецький, Б. Грінченко. Саме рекомендації Б. Грінченка спонукали Єрофеїва до збирацької діяльності. Збірник, що містив понад 200 пісень з мотивами, вченим було надіслано 1907 року до Львова В. Гнатюкові.

У своїй першій ґрунтовній науковій розвідці «Українські думи та їх редакції» (1909–1910) І. Єрофеїв, спираючись на співставлення відомих варіантних утворень, вдався до спроби цілісного фольклористичного аналізу і систематизації думового матеріалу. Вважаючи поезію явищем, яке перебуває у постійному розвитку, вчений підкреслював, що народ, доки живий, безперервно переробляє продукти своєї духовної творчості, пристосовуючи їх до потреб життя, а тому поезія живе скрізь, де говорять і думають. Така позиція обумовила надзвичайно уважне ставлення дослідника до кожного варіанту того чи іншого фольклорного твору. Таким чином, Єрофеїв у своїх студіях йшов шляхом О. Потебні, який стверджував: «Для історії і теорії народної поезії необхідне якомога більше число варіантів, вихоплених із течії у можливій конкретності і точності» [63, с. 15]. Водночас вчений намагався відмежувати сфальсифіковані твори, що досить часто траплялися у фольклорних збірниках 30-х років ХІХ ст.

Вирішуючи питання про особливості поетики думи як уснопоетичного жанру, її відмінності від інших видів української народної поезії, дослідник звертався до польських і українських джерел різного характеру – історичних праць, рукописів, поетик, козацьких літописів, літературної творчості ХVІ–ХVІІ ст. Єрофеїв погоджується з історико-філологічною інтерпретацією дум П. Житецького і зауважує, що саме визначення цього вченого виявляє найхарактерніше в жанрі, висвітлюючи його найбільш показові ознаки та відмінності від інших видів народної поезії. Хоча у поглядах на питання походження дум Житецький та Єрофеїв стояли на докорінно різних позиціях. Робота І. Єрофеїва «Крым в малорусской народной поэзии ХVІ–ХVІІ в., преимущественно в думах», як, власне, і попереднє його дослідження, є спробою фольклористичного аналізу пісенного та думового матеріалу без урахування його історичного підґрунтя.

У нарисі І. Єрофеїва було висвітлено найхарактерніші мотиви українських дум та історичних пісень, що зображали стосунки двох ворожих сил – козацтва і мусульманського світу. Питання взаємовідносин українців з

їх грізним мусульманським сусідом подається дослідником саме через призму народнопісенного сприйняття та із залученням широкого масиву історіографічного матеріалу.

У першому десятилітті ХХ століття українська фольклористика понесла значні втрати – пішли з життя такі блискучі вчені Київської школи, як М. Дашкевич, В. Антонович, П. Житецький. Унаслідок соціально-історичних катаклізмів початку століття трагічно загинули одні й емігрували інші науковці, в двадцятих роках раптово втратила свого світоча і натхненника М. Сумцова Харківська школа фольклористики. На той час, будучи вже зрілим, сформованим вченим, Єрофеїв не перестав цікавитися народною історичною поезією, уважно слідкував за виходом у Галичині наукових праць з цієї проблеми, про що свідчать численні рецензії, які з'являються в журналі «Червоний шлях» у середині 1920-х років.

Ці рецензії-огляди були спрямовані на популяризацію, привернення уваги до наукових робіт з української фольклористики та етнографії. Не менш цікаві вони і власними спостереженнями автора на цих теренах. Найгрунтовніша серед розвідок – «Відгук методи О. Потебні в розвідці Ф. Колесси про думи», присвячена роботам Ф. Колесси, який виводить вітчизняну фольклористику на новий, науковий рівень дослідження.

Йдучи шляхом порівняння форм, особливу увагу Єрофеїв звернув на близькість дум до архаїчних творів імпровізаційного характеру. За його власним спостереженням, є ще один розділ народної творчості, близький до голосінь і споріднений з думами. Це рекрутські пісні і жебрацькі голосіння – так звані жебранки. Дослідник висуває думку про первинність форм жебрацьких голосінь. Він помітив у будові цих творів ті самі нерівноскладові вірші, несталу цезуру, періодизацію, імпровізації речитативного характеру, які притаманні думовій традиції. Таким чином, у фольклористичних розвідках І. Єрофеїва, датованих 20-ми роками ХХ століття, спостерігається поступовий відхід від традицій Київської фольклористичної школи, оперування методами школи «потебнянської».

На літературознавчій ниві І. Єрофеїв почав працювати, увійшовши до складу літературно-етнографічної секції кафедри історії української культури ВУАН. Передкризовий стан, у якому перебувала історія літератури, спонукав науковців до пошуків нових методів дослідження. І. Єрофеїв на той час працював над методологію професора В. Перетца, який репрезентував філологічну школу в літературознавстві. Після опрацювання основних методологічних течій перед секцією постало завдання, виходячи з сучасних вимог науки, зупинитися на якомусь окремому методі і визначити напрямки роботи молодих вчених. Висновок було сформульовано таким чином: «література, як певна галузь мистецтва, має свої властивості, свої своєрідні признаки, що й відрізняють її від інших виявів творчої діяльності людини, і через це студіювання історико-літературних фактів мусить розпочинатися з аналізу цих прикмет, другими словами, з аналізу художньої форми. Але, зважаючи на те, що й літературна творчість, як і всяка інша діяльність, визначається, зрештою, чинниками зовнішніми, чинниками соціально-економічними, то вивчення й визначення форми може мати лише тоді сенс, коли воно буде освітлюватися фактами оточення, а також визначенням зв'язку між фактами літератури й фактами суспільного життя» [216, с. 219]. З огляду на умови, в яких доводилося працювати вченим, подібний висновок можна назвати явищем закономірним. Отже, за основу було прийнято марксистську методологію, другим основним моментом вважався аналіз історико-літературних фактів.

В. Дончик і П. Кононенко так охарактеризували ситуацію, що склалася тоді: «В радянському літературознавстві з перших кроків його становлення накладає своє тавро вульгарний соціологізм. Не тільки в пролеткультівській критиці, що своїм ідеалом мала «мільйонноголовий соціальний автомат» як тип суспільства і безвільного, зденаціоналізованого й знеособленого гвинтика в ньому, як тип людини, а в літературознавстві оголошується війна науці, її заступає теософського типу «класова» ідеологія» [64, с. 53]. За таких умов довелося працювати Єрофеїву-літературознавцю. Звісна річ, що через

ідеологічний тиск ззовні він не міг підійти до з'ясування проблем історії вітчизняного письменства з державницьких, національно-культурних позицій, як, скажімо, критики діаспори. Учений дивився на літературу під кутом зору своєї сучасності.

Попри певну публіцистичність і помітні стереотипи русофільського мислення, літературно-критичні розвідки І. Єрофеєва – одна з вагомих часток у його творчому доробку – зберігають свою актуальність дотепер. Науковець працював у різних жанрах: загальний огляд, стаття, рецензія, літературний портрет. Осмислюючи спадщину українських класиків (Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок, Т. Шевченко, С. Васильченко тощо), І. Єрофеєв акцентував її оригінальність, загальнолюдський сенс, суголосність з основними потребами доби. Учений проводив і цікаві паралелі (наприклад, Т. Шевченко – А. Церетелі, Г. Данилевський – І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний), і осмислював творчість російських письменників українського походження (М. Гоголь, Г. Данилевський), і звертався до характеристики спадщини «маргінальних» літераторів (В. Маслович, О. Галкін).

Розглядаючи творчість Т. Шевченка, І. Єрофеєв оприлюднив ряд важливих міркувань щодо художнього рівня, універсальності ідейного спрямування творів Кобзаря, звернув увагу на драматизм його поетичного слова, на місце і роль поета у вітчизняній та світовій літературах. Його працю про Шевченка та Церетелі можна вважати одним із кроків на шляху до досягнення важливих питань компаративістики – з'ясування не лише контактено-генетичних зв'язків різних національних літератур, а й початковим порівняльно-типологічним їх осмисленням.

У працях про О. Галкіна, В. Масловича, Марка Вовчка, О. Кобилянську, М. Гоголя, Г. Данилевського та інших письменників науковець усіляко прагнув чітко виокремити ті художні особливості, які робили кожного з них оригінальним мистецьким явищем. При цьому дослідник спирався на досягнення філологічної та історико-біографічної шкіл літературознавства.

У низці статей Єрофеїв виступив як дослідник українського театру. Відстежуючи вихід праць з історії українського театру XIX століття, він друкує рецензію на книгу О. Кисіля «Український актор Карпо Соленик – життя і творчість». Про всебічну обізнаність рецензента свідчить додатковий список джерел, рекомендованих ним для дослідження. Серед рекомендованої літератури – спогади Лаврова, Костомарова, Стаховича, матеріали з історії Харківщини загалом і Харківського театру зокрема, статті, що вийшли друком у періодиці в період з п'ятдесятих років XIX-го до двадцятих років XX століття.

Отже, можемо стверджувати, що саме харківський період був найпліднішим у науковій та культурологічній діяльності І. Єрофеїва. Про це свідчать численні публікації, розвідки, різнопланова лекційна й архівна робота. Завдяки роботі науковця від забуття було врятовано імена багатьох діячів вітчизняної культури. У цей період було закладалися підвалини майбутніх фундаментальних фольклористичних розвідок, визрів задум літературного твору.

Загалом же, як фольклорист і літературознавець І. Єрофеїв послуговувався традиційними методами дослідження – філологічним, соціологічним та порівняльно-історичним. Учений стояв на позиціях позитивізму, сповідуючи культ збирання, накопичення й опису фактичного матеріалу. Його науковому доробку не притаманний ревізійонізм, переоцінка усталених концепцій, а радше, – конкретизація, узагальнення раніше висунутих поглядів. Проте вдумливий читач, дослідник знайде у розвідках Єрофеїва чимало корисного для себе, для власних наукових спостережень.

До визначальних рис фольклористичних, літературно-критичних та етнографічних праць І. Єрофеїва відносимо такі: сумлінна обізнаність з літературою; скрупульозність у ставленні до фактичних відомостей; чітка композиція; логічність викладу; відсутність складної наукової термінології; неупередженість у ставленні до протилежних оцінок; есеїстичний стиль. Тому

важливо, щоб спадщина науковця не відійшла в забуття, а була введена до активного фонду сучасної україністики.

Повість І. Єрофеїва «Олекса Довбуш» належить до однієї з перших в українській радянській літературі спроб широкомасштабного художнього осмислення опришківського руху – потужної форми національно-визвольної боротьби українського народу. Характерно, що завершений в останні місяці Другої світової війни твір пронизаний мотивами безкомпромісного несприйняття чужоземного поневолення, уярмлення людини людиною загалом. Єрофеїв-письменник художньо змодифікував численні історичні, архівні документи, фольклорні джерела про рух, наслідком чого й стала розлога панорама опришківства.

«Олекса Довбуш» – твір переважно реалістичний, хоч легко помітною є романтизація постаті головного героя, його побратимів. У виключно романтичній тональності репрезентує прозаїк, зокрема, мотив приреченості Довбуша, його роздуми про швидкоплинність життя, романтично забарвлена й інтимна сюжетна лінія повісті. Реальна історична особа – народний ватажок Олекса Довбуш – в концепції письменника постає не як господар власної долі, а як частка Всесвіту, часом позбавлена сил щось змінити. Через це у повісті іноді проступає ірреальний, позначений рисами фаталізму світ. Отже, є всі підстави дефініціювати художню манеру белетриста як традиційно реалістичну, що, водночас, містила художні досягнення романтичного світовідтворення й окремі спроби модерністичного характеру.

Примітно, що художня версія опришківського руху І. Єрофеїва спирається на традиції його попередників Миколи Лисикевича (поема «Співак з Полесья»), Юрія Федьковича (численні твори про Довбуша), Івана Франка (повість «Петрії й Довбушуки»), Михайла Старицького (драма «Юрко Добиш»), Степана Васильченка (новела «Довбушук»), Гната Хоткевича (оповідання «Потомок Довбушів», п'єса «Довбуш»), на твори Платона Костецького, Івана Козаченка, Василя Щурата тощо.

З повісті бачимо, що естетичним уподобанням І. Єрофеїва притаманні простота й природність. Часом прозаїк загострював сюжет, щоб заінтригувати читача, іноді звертався до фольклорної «правди» чи, тяжіючи до всебічного висвітлення опришківського руху, апелював до історичних документів. Повість не позбавлена художніх вад, однак сприймається як самодостатнє, сповнене соціальних, національних і психологічних мотивів, цікаве за ідейним задумом і композиційним виконанням художнє явище. Можна твердити, отже, що І. Єрофеїв належить до тих художників слова, творчість яких збагатила вітчизняне письменство нехай і скромними, проте оригінальними художніми здобутками.

До якого б виду діяльності не звертався Олександр Соколовський та Іван Єрофеїв – чи до фольклористики, чи до літературознавства, чи до прози – скрізь помітні сліди їх індивідуальності, глибина думки, насиченість слова, пристрасність патріота-українця. Відтак життя і творчість письменника та вченого є прикладом незрадливого служіння своєму народові, його культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

До частини I

1. Агеєва В. Життя подвижницьке, трагічне. *Вітчизна*. 1989. № 12. С. 188–192.
2. Агеєва В. Олександр Соколовський. *Письменники Радянської України. 20–30 роки*. Київ : Рад. письменник, 1989. С. 197–215.
3. Александрова Л. П. Советский исторический роман (типология и поэтика). Київ : Издательство при КГУ, 1987. 160 с.
4. Александрова Л. П. Советский исторический роман и вопросы историзма. Київ : Издательство Киевского университета, 1971. 156 с.
5. Андреев Ю. А. Движение реализма. Ленинград: Наука, 1978. 208 с.
6. Андреев Ю. А. Революция и литература. М. : Художня література, 1975. 446 с.
7. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львівський національний університет імені І. Франка; Тернопіль : Джура, 2000. 340 с.
8. Андрусів С. Мости між часами (Про типологію історичної прози). *Українська мова і літератури в школі*. 1987. № 8. С. 14–20.
9. Антонович В. Б. Моя сповідь: Вибрані історичні та публіцистичні твори. Київ : Либідь, 1995. 816 с.
10. Антонович В. Б. Про козацькі часи на Україні. Київ : Дніпро, 1991. 238с.
11. Апанович О. М. Розповіді про запорозьких козаків. Київ : Дніпро, 1991. 335 с.
12. Арістотель. Поетика /пер. Борис Тен. Київ : Мистецтво, 1967. 134 с.
13. Архів Служби безпеки України. Арх. спр. № 44865 фп. 178 арк.
14. Бабенко Гр. Шляхом бурхливим: повість кінця з XVII століття. Харків : Молодий більшовик, 1931. 294 с.
15. Wakuła Bogusław. Historia i komparatystyka. Poznań, 2000. 188 s.
16. Балега Ю. І. Література Закарпаття двадцятих – тридцятих років ХХ століття. Київ : Рад. письменник, 1962. 246 с.

17. Бальзак О. Думки про мистецтво. Київ : Мистецтво, 1981. 255 с.
18. Банковська Н. Про романтичне мислення. *Слово і час*. 1990. № 1. С. 52 – 61.
19. Баран Є. М. Українська історична проза другої половини ХІХ – ХХ ст. і Орест Левицький. Львів : Логос, 1998. 144 с.
20. Бахтин М. М. Естетика словесного творчества. М. : Искусство. 1979. 424 с.
21. Білецький О. І. Зібрання праць: у 5 т. К.: Наукова думка, 1966. Т. 5. 386 с.
22. Білецький Ф. М. Жанри прозових творів. *Українська мова і література в школі*. 1965. № 8. С. 7–15.
23. Білий О. В. Літературний герой в контексті історії. Київ : Наукова думка, 1980. 120 с.
24. Болотенко О. Козацтво і Україна. Торонто, 1950. 94 с.
25. Брюсов В. Я. Стихотворения. Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. С. 308.
26. Будзиновський В.Т. Ішли діди на муки: введення в історію України. Нью-Йорк, 1958. 83 с.
27. Буряк Б. Художній ідеал і характер. Київ : Дніпро, 1967. 327 с.
28. В'язовський Г. А. Літературно-художній тип і його прототипи. Київ : Держлітвидав УРСР, 1962. 76 с.
29. Васьків М. С. Творчість Г. Сенкевича у контексті українсько-польських літературних взаємин: автореф. дис... к.ф.н.: 10.01.04. Дніпропетровськ, 1996. 20 с.
30. Виноградов В. В. Сюжет и стиль: сравнительно-историческое исследование. М. : Изд-во АН СССР, 1963. 192 с.
31. Власенко В. О. Український дожовтневий роман (Проблематика. Образна система. Поетика). Київ : Дніпро, 1983. 150 с.
32. Волинський П. К. З творчого доробку : вибрані статті. Київ : Дніпро, 1973. 328 с.
33. Волкова Е. Произведения искусства в мире художественной культуры. Москва : Искусство, 1988. 240 с.

34. Вороб'єва Н. Н. Принцип историзма в изображении характера. М. : Наука, 1978. 263 с.
35. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ : Наукова думка, 1996. 704 с.
36. Гаврильченко О., Коваленко А. Хвильовий, Холодний Яр та «громадянська війна». *Слово і час*. 1992. № 8. С. 52–59.
37. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. Олександра Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
38. Гей Н. Проблема идеала в литературе. М., 1958. 236 с.
39. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М. : Наука, 1977. 704 с.
40. Голобуцький В. О. Богун Іван. *Радянська енциклопедія історії України*. Київ : Головна редакція укр. рад. енциклопедії, 1969. 550 с.
41. Голованіський С. Твори : В 2-х т. Т. 1. Київ : Дніпро, 1981. 543 с.
42. Голубєва З. С. Нові грані жанру: сучасний український радянський роман. Київ : Дніпро, 1978. 279 с.
43. Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років. Харків : Вид-во Харківського університету, 1967. 216 с.
44. Горбань М. Слово і діло государеве. Факс. вид. Київ : АТ «Обереги», 1994. 240 с.
45. Горобець В. М. Іван Нечай та українсько-російські суперечки за Білорусь (1654 – 1659 рр.). *Український історичний журнал*. 1998. № 1. С. 24–39.
46. Горский И. К. Исторический роман Сенкевича. М. : Наука, 1966. 307 с.
47. Грабович Г. До історії української літератури : Дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 604 с.
48. Грабович Г. Питання кризи і перелому в самоусвідомленні української літератури. *Слово і час*. 1991. № 1. С. 38–42.
49. Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру. *Сучасність*. 1998. № 5. С. 58–70.

50. Гринів О. І. Україна і Росія: партнерство чи протистояння?: Етнополітичний аналіз / за ред. М. Горбань. Львів, 1997. 384 с.
51. Грушевський М. С. Ілюстрована історія України. Київ : МПП «Левада», 1992. 696 с.
52. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману. Київ : ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1997. 293 с.
53. Гуменний М. Ф. Український радянський роман: героїка народного подвигу. Київ : Товариство «Знання» УРСР, 1984. 20 с.
54. Гундорова Т. Літературний канон і міф. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 15–24.
55. Гуржій О. І. Іван Богун: деякі міфи та реальність. *Український історичний журнал*. 1998. № 1. С. 99–111.
56. Гюго В. Собрание сочинений : в 15 т. М. : Гослитиздат, 1956. Т. 14. 766 с.
57. Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією: І. Франко та його оточення. Київ : Наук. думка, 1981. 334 с.
58. Дем'янівська Л. С. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творчість : навч. посібник. Київ : Либідь, 1995. 144 с.
59. Дем'янівська Л. С., Семенюк Г. Ф. Українська радянська драматургія: (Тенденції сучасного розвитку). Київ : Вища школа. Вид-во при Київському університеті, 1987. 158 с.
60. Денисова Т. Н. Роман і романісти США ХХ століття. Київ : Дніпро, 1990. 363 с.
61. Днепров В. Д. Черты романа ХХ века. М. : Ленинград: Сов. писатель, 1965. 548 с.
62. Добрененко Є. Тоталітарні засади соцреалізму. *Слово і час*. 1992. № 7. С. 8–15.
63. Дончик В. Істина – особистість: Проза Павла Загребельного. Київ : Рад. письменник, 1984. 248 с.
64. Дончик В. Петро Панч. Критико-біографічний нарис. Київ : Рад. письменник, 1971. 175 с.

65. Дорошкевич О. До історії модернізму на Україні. *Життя й революція*. 1925. № 10. С. 70 – 76.
66. Думи та пісні про Богдана Хмельницького. Київ : Муз. Україна, 1970. 132 с.
67. Дяченко О. Про людські характери: відображення еволюції національного характеру в українській літературі. Київ : Рад. письменник, 1963. 257 с.
68. Европейський романтизм / Редкол.: И. Неупокоева, И. Шетер (отв. ред.). М. : Наука, 1973. 506 с.
69. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика. Київ : Основи, 1998. 658 с.
70. Єфремов С. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1993. 351 с.
71. Єфремов С. О. Історія українського письменства. Київ : «Феміна», 1995. 688 с.
72. Жулинський М. Г. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). Київ : Дніпро. 1990. 447 с.
73. Жулинський М. Г. Істина – в людських душах. *Мушкетик Ю. М. Твори* : у 5 т. Київ : Дніпро, 1987. Т. 1. С. 5–34.
74. Жулинський М. Духовна спрага по втраченій Батьківщині. Київ : Видавничий дім «КМ Асадеміа», 2000. 68 с.
75. Жулинський М. Заявити про себе культурою: Тези трибунні, позатрибунні, а також роздуми й сповіді за парадною завісою. Київ : Генеза, 2001. 680 с.
76. Жулинський М. Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть. *Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців*: Доп. та повідомл. / упоряд. і відп. ред.: О. Мишанич. Київ : ТОВ «Видавництво «Обереги», 2000. Кн. 2. С. 5–20.
77. Журавльова Т. Щоб не згасла пам'ять. *Деснянська правда*. 1996. 18 травня.

78. З порога смерті: письменники України – жертви сталінських репресій /Автокод.: Л. С. Бойко та ін. Вип. 1. Київ : Рад. письменник, 1991. 494 с.
79. Забужко О. С. Хроніки від Фортінбраса: вибрана есеїстка 90-х. Київ : Факт, 2001. 340 с.
80. Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ : Абрис, 1997. 142 с.
81. Запорожці: До історії козацької культури / упоряд. тексту, передмова: І. Кравченко. Київ : Мистецтво, 1993. 397 с.
82. Затонський Д., Кисельов В. Проміння вранішньої зорі. *Літературна Україна*. 1981. 20 жовтня.
83. Іваньо І. Очерк развития эстетической мысли Украины. М. : Искусство, 1981. 423 с.
84. Іваничук Р. І. Чистий метал людського слова : статті. Київ : Рад. письменник, 1991. 262 с.
85. Ільєнко І. Таким його пам'ятаю: До 100-річчя від дня народження О. Соколовського. *Літ. Україна*. 1995. 14 вересня. С. 8.
86. Ільницький М. Акорди української поезії. *Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка*. Київ : Веселка, 1994. 159 с.
87. Ільницький М. Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ ст. Львів : Місіонер, 1999. 212 с.
88. Ільницький М. М. Людина в історії: сучасний український історичний роман. Київ : Дніпро, 1989. 356 с.
89. Історичні пісні /Упоряд. І. П. Березовський, М. С. Родіна, В. Г. Хоменко. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 1068 с.
90. Історія Русів / пер. І. Драча. Київ : Рад. письменник, 1991. 318 с.
91. Історія України / керівник авт. кол. Ю. Зайцев. Львів: Світ, 1996. 488 с.
92. Історія української літератури. ХХ століття : у 2 кн. Кн. 1. : 1910–1930-ті роки : навчальний посібник /за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1993. 784 с.

93. Історія української літератури : у 8 т. Київ : Наукова думка, 1971. Т. 7. 401 с.
94. Каган М. С. Начала естетики. М. : Искусство, 1964. 218 с.
95. Калениченко Н. Л. Українська література ХІХ століття: Напрями. Течії. Київ : Наук. думка, 1977. 314 с.
96. Карпов М. Беззавітні. *Вечірній Київ*. 1959. 8 вересня. № 212.
97. Катренко А. М. Діяльність радикалів-демократів (народників) в Україні у 80-х рр. ХІХ ст. : дис... д.і.н.: 07.00.02. Київ, 1994. 504 с.
98. Качура Я. Д. Іван Богун. Історична повість. Київ : Молодь, 1972. 104 с.
99. Килимник О. В. Перед лицем історії : літературно-критичні нариси і статті. Київ : Рад. письменник, 1978. 231 с.
100. Килимник О. Романтика правди. Київ : Рад. письменник, 1964. 424 с.
101. Кирчів Р. Ф. Україніка в польських альманахах доби романтизму. Київ : Наукова думка, 1965. 132 с.
102. Ковалів Ю. І. Грані українського менталітету. *Слово і час*. 1996. № 10. С. 6–10.
103. Ковалів Ю. І. Романтична стильова течія в українській радянській поезії 20–30-х років. Київ : Наукова думка, 1988. 128 с.
104. Кожин В. Происхождение романа. М. : Сов. писатель, 1963. 439 с.
105. Комаринець Т. І. Ідейно-естетичні основи українського романтизму: проблема національного й інтернаціонального. Львів : Вища школа, 1983. 223 с.
106. Контрреволюційна кашенківщина. *Літературна газета*. 1932. 27 лютого. № 4–5.
107. Корнійчук О. Є. Твори : у 5-ти т. Київ : Дніпро, 1967. Т. 2. 352 с.
108. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
109. Коцюбинська М. Х. Література як мистецтво слова: Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ : Наук. думка, 1965. 323 с.
110. Коцюбинська М. Х. Образне слово в літературному творі: питання теорії художніх тропів. Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 188 с.

111. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. Нью-Йорк : Пролог, 1964. 378 с.
112. Кравців Б. Зібрані твори / упор.: Б. Бойчука. Т. 3: Публіцистика. Київ : Світовид, 1994. 487 с.
113. Кравченко А. Є. Художня умовність в українській радянській прозі. Київ : Наук. думка, 1988. 128 с.
114. Крижанівський С. Спогад і сповідь з ХХ століття / передм. В. Дончика. Київ : Стилос, 2002. 240 с.
115. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1993: поезія – проза – драма – есей / Підгот. тексту, фахове редагування і передм. проф. М. К. Наєнка. Київ : Вид. центр «Просвіта», 2001. 794 с.
116. Ласло-Куцюк М. Ключ до белетристики. Бухарест : Мустанг, 2000. 291 с.
117. Ласло-Куцюк М. Шукання форми: нариси з української літератури ХХ століття. Бухарест : Критеріон, 1980. 327 с.
118. Левчик Н. Історична проза М. Старицького (далекі образи – близькі ідеї). *Слово і час*. 1990. № 12. С. 38–44.
119. Левчик Н. Парадигма ідеї державності в українській літературі: реінтеграція тексту. *Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації україністів*. (Одеса, 26–29 серпня 1999 р.). Книга 1 / Упоряд. і відп. ред. О. Мишанич. Київ : ТОВ «Видавництво «Обереги», 2000. С. 259–266.
120. Ленобль Г. М. История и литература. М. : Сов. писатель, 1960. 388 с.
121. Лесик В. В. Композиція художнього твору. Київ : Дніпро, 1972. 243 с.
122. Листи Л. М. Старицької-Черняхівської до Д. І. Яворницького. Вступ, тексти й примітки подав В. Заруба. *Слово і час*. 1991. № 7. С. 30–34.
123. Листи Павла Грабовського до Сергія Єфремова. Підготував Микола Сиваченко. *Слово і час*. 1993. № 9. С. 37–42.
124. Літературна Україна. 1997. 12 червня. 12 с.
125. Лук А. Н. Эмоции и личность. М. : Знание, 1982. 175 с.

126. Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917–1934. Київ : Гелікон, 2000. 248 с.
127. Майданченко П. І. Комічне в сучасній українській прозі : літ.-критич. нарис. Київ : Дніпро, 1991. 190 с.
128. Макаренко Н. Ю. Народницький рух в Україні за матеріалами товариства політкаторжан та зсильнопоселенців : дис... к.і.н.: 07.00.02. Київ, 1995. 172 с.
129. Макаров А. М. Світ образу : літературно-критичні нариси. Київ : Рад письменник, 1977. 268 с.
130. Максимович М. О. Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. М. : В университетской типографии, 1834. 181 с.
131. Маланюк Є. Книга спостережень. Київ : «Атіка», 1995. 236 с.
132. Манжура І. І. Твори. Київ : Дніпро, 1972. 336 с.
133. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М. : Наука, 1986. 320 с.
134. Мельників Р. Майк Йогансен: ландшафти трансформації. Київ : Смолоскип, 2000. 156 с.
135. Мельничук Б. І. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : Академія, 1996. 272 с.
136. Мессер Р. Д. Советская историческая проза. Ленинград : Сов. писатель, 1955. 304 с.
137. Мисник П. Багатство форм і стилів. Київ : Дніпро, 1966. 87 с.
138. Мифы народов мира: Энциклопедия : у 2 т. М. : Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. 671 с.
139. Мишанич О. В. Повернення. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : АТ «Обереги», 1997. 336 с.
140. Мишко Ю. І. Іван Богун : короткий історичний нарис. Київ : Рад. школа, 1956. 101 с.

141. Міщук Р. С. Українська оповідна проза 50–60 років XIX століття. Київ : Наук. думка, 1978. 256 с.
142. Моргаєнко П. Життя і творчість Олександра Соколовського. *Соколовський О. О. Твори: В 2-х т.* Т. 1. Київ : Дніпро, 1971. С. 5–19.
143. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 327 с.
144. Наєнко М. К. Наука і кон'юнктура: Українське літературознавство 1917–1932 років. Київ : ПБМП «Фотовідеосервіс», 1993. 141 с.
145. Наєнко М. К. П'ятиліття українського роману : літ.-крит. нарис. Київ : Рад. письменник, 1985. 266 с.
146. Наєнко М. К. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. 2-е вид., зі змінами й доп. Київ : Вид. центр «Просвіта», 2000. 382 с.
147. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі. *Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів / відповід. редактор О. Мишанич.* Київ : АТ «Обереги», 1996. С. 118–130.
148. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. Київ : Мистецтво, 1985. 365 с.
149. Наливайко Д. С. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.
150. Народні пісні про Запорозжя, бурлацькі, чумацькі, рекрутські, гайдамацькі та інші. Записи, зроблені в різних місцевостях України. Машинопис [1920-х рр.]. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Фонд 260, № 832. 150 арк.
151. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. Київ : Наук. думка, 1988. 320 с.
152. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. М. : Наука, 1976. 360 с.

153. Николаев П. А. Историзм в художественном творчестве и в литературоведении. М. : Изд-во Московского университета, 1983. 366 с.
154. Николишин С. Націоналізм у літературі на східних українських землях. Париж, 1938. 48 с.
155. Новиченко Л. Від учора до завтра: Літературно-критичні статті. Київ : Рад. письменник, 1983. 287 с.
156. Новиченко Л. М. Життя як діяння: Вибрані статті. Київ : Дніпро, 1974. 534 с.
157. Новиченко Л. Проза чверті віку. *Українська література*. 1943. № 1–2. С. 162 – 193.
158. Оскоцкий В. Д. Роман и история: традиции и новаторство советского исторического романа. М. : Худ. литература, 1980. 384 с.
159. Острик М. М. Романтика в літературі соціалістичного реалізму. Київ : Наук. думка, 1964. 160 с.
160. Островський О. Атакування Нової Січі. Київ : Час, 1918. 120 с.
161. Павличко С. Український романтизм: тяглість напряду як естетичний тупик. *Українська література: матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців / відпов. редактор О. Мишанич*. Київ : АТ «Обереги», 1995. С. 94–100.
162. Панченко В. Є. Енергія пошуку : літ-крит. статті та нариси. Київ : Рад. письменник, 1983. 271 с.
163. Петров В. Діячі української культури – жертви більшовицького терору. Київ : Воскресіння, 1992. 80 с.
164. Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Київ : В типографии И. и А. Давиденко, 1884. 455 с.
165. Петров С. М. Советский исторический роман. М. : Сов. писатель, 1958. 484 с.
166. Пільгук І. І. У пошуках художньої правди : вибрані статті. Київ : Дніпро, 1969. 343 с.

167. Плевако М. Вибрані твори нової української літератури (від Котляревського до наших днів). Київ : Рух, 1929. 1087 с.
168. Погребенник В. Ф. Українська поезія кінця ХІХ – початку ХХ ст. та фольклор (до проблеми естетичної сповіді індивідуальної поетики і народних традицій) : автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01; 10.01.07. Київ, 1992. 36 с.
169. Погребенник Ф. П. Гнат Хоткевич і його історична проза. *Хоткевич Г. М. Авірон; Довбуш: Повісті. Оповідання*. Київ : Дніпро, 1990. С. 539–553.
170. Полухін Л. М. Кривоніс, Д. Нечай, І. Богун – народні герої визвольної війни 1648–1654 рр. Київ : Держполітвидав, 1954. 40 с.
171. Поспелов Г. Общее литературоведение и историческая поэтика. *Вопросы литературы*. 1986. № 1. С. 163–189.
172. Полонська-Василенко Н. Історія України: у 2 кн. Київ : Либідь, 1993. Т.1. 640 с.
173. Потєбня А. А. Теоретическая поэтика. М. : Высш. школа , 1990. 342 с.
174. Працьовитий В. С. Національний характер в українській драматургії 20–30-х років ХХ століття. Львів : Ліга-Прес, 1999. 282 с.
175. Працьовитий В. С. Українська історична драма. Львів : ТзОВ «Ліга-Прес», 2002. 174 с.
176. Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ століття : зб. наукових праць / АН України Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка; відп. ред. М. Т. Яценко. Київ : Наук. думка, 1991. 266 с.
177. “Prownanie jako dowód” / Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890 – 1999. Poznań: Wydawnictwo Naukowe VAM, 2001.
178. Публій Овідій Назон. Метаморфози /переклад з латин., передмова та примітки А. Содомори. Київ : Дніпро, 1985. 301 с.
179. Пустова Ф. Д. Іван Франко – теоретик літератури. Київ; Донецьк : Вища школа, 1976. 143 с.
180. Пчілка Олена. Твори. Київ : Дніпро, 1971. 463 с.

181. Радченко В. Г. Українська радянська література за 40 років / Тов-во для поширення політ. і наук. знань УРСР. Київ, 1957. 56 с.
182. Редекер Х. Отражение и действительность: Диалектика реализма в художественном творчестве. М. : Прогресс, 1971. 168 с.
183. Рильський М. Т. Література і народна творчість. Київ : Рад. письменник, 1956. 220 с.
184. Салига Т. Відлтий у строфи час : літературно-критичні статті. Львів : Львівський національний університет ім. І. Франка, 2001. 328 с.
185. Салига Т. Ю. У глибинах гармонії : літературно-критичні статті. Київ : Рад. письменник, 1986. 285 с.
186. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства / відп. ред. Г. М. Сивокінь. Київ : Українська книга, 1999. 157 с.
187. Сафонов В. А. О достоинстве искусства. М. : Сов. писатель, 1972. 240 с.
188. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х років. Київ : Либідь, 1992. 184 с.
189. Сеник Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (Проблема літературної опозиції). *Літературознавство*: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців / Відпов. редактор О. Мишанич. Київ : АТ «Обереги», 1996. С. 44–50.
190. Сиваченко М. Є. Літературознавчі та фольклористичні розвідки. Київ : Наук. думка, 1974. 464 с.
191. Сивокінь Г. М. Одвічний діалог: Українська література та її читач від давнини до сьогодні. Київ : Дніпро, 1984. 255 с.
192. Сивокінь Г. Сучасність української літератури в історичній перспективі. *Слово і час*. 2001. № 1. С. 20–28.
193. Сиротюк М. Й. Олександр Соколовський і його твори про народництво. *Соколовський О. О. Герої змов. Діалогія*. Київ : Дніпро, 1966. С. 5–18.

194. Сиротюк М. Закоханий в історію /До 70-річчя з дня народження письменника О. Соколовського. *Літ. Україна*. 1966. 13 вересня.
195. Сиротюк М. Й. Живий перегук епох і народів: Ідеї інтернаціоналізму в українському історичному романі. Київ : Дніпро, 1981. 248 с.
196. Сиротюк М. Й. Український радянський історичний роман. Київ : Видавництво АН УРСР, 1962. 396 с.
197. Сиротюк М. Українська історична проза за 40 років. Київ : Рад. письменник, 1958. 335 с.
198. Скальковський А. О. Історія Нової Січі або останнього Коша Запорозького. Дніпропетровськ: Січ, 1994. 678 с.
199. Слабошпицький М. Ф. З голосу нашої Клію: (Події і люди української історії). Київ : Фірма «Довіра», 1993. 255 с.
200. Слабошпицький М. Ф. Літературні профілі : літературно-критичні нариси. Київ : Рад. письменник, 1984. 310 с.
201. Смолій В. А., Степанков В. С. Богдан Хмельницький: Соціально-політичний портрет. Київ : Либідь, 1993. 504 с.
202. Соколовська З. Пам'яті найдорожчих. *Київ*. 1994. № 11–12. С. 105–111.
203. Соколовська З. Ще одне загублене життя: Зі спогадів дочки. *Літ. Україна*. 1997. 6 березня. 12 с.
204. Соколовська Т. Не все судилося здійснити. *Київ*. 1989. № 6. С. 124–127.
205. Соколовський О. Богун. Історичний роман з часів Хмельниччини. Харків; Київ : Держ. вид-во «Молодий більшовик», 1931. 431 с.
206. Соколовський О. Богун: Історичний роман з часів Хмельниччини. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1957. 432 с.
207. Соколовський О. Нова зброя: Історичний роман. Харків : Вид-во Всеукр. Ради Т-ва політкаторжан і засланців, 1932. 152 с.
208. Соколовський О. О. Богун: Історичний роман з часів Хмельниччини. Київ : Укр. центр духовної культури, 1996. 368 с.
209. Соколовський О. О. Богун: Історичний роман з часів Хмельниччини /Післямова М. Сиротюка. Київ : Молодь, 1964. 398 с.

210. Соколовський О. О. Бунтарі – Роковані на смерть : романи. Київ : Молодь, 1960. 287 с.
211. Соколовський О. О. Бунтарі : історична повість. Харків : Вид-во Всеукр. ради товариства політкаторжан і засланиців, 1934. 208 с.
212. Соколовський О. О. Герої змов. Київ : Молодь, 1959. 336 с.
213. Соколовський О. О. Герої змов : Діалогія / вст. ст. М. Сиротюка. Київ : Дніпро, 1966. 307 с.
214. Соколовський О. О. Михайличенко (поезія). *Життя і революція*. 1925. № 10. С. 3–4.
215. Соколовський О. О. Народовольці. *Життя і революція*. 1925. № 9. С. 7–8.
216. Соколовський О. О. Поема «Ікар». Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд № 422. Арк. 2–14.
217. Соколовський О. О. Твори : у 2-х т. /вступ ст. П. Моргаєнка. Т. 1. Київ : Дніпро, 1971. 560 с.
218. Соколовський О. О. Твори : у 2-х т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1971. 366 с.
219. Соколовський О. Перші хоробрі : роман /передмова С. Поссе. 2 вид. Харків, Київ : Держ вид-во України, 1930. 172 с.
220. Соколовський О. Перші хоробрі : роман. Харків : Держ вид-во України, 1928. 204 с.
221. Соколовський О. Перші хоробрі : роман. Харків : «Шляхи революції», 1931. 140 с.
222. Соколовський О. Поема одного життя. *Червоний шлях*. 1923. № 4–5.
223. Соколовський О. Роковані на смерть : історичний роман. Харків : Вид-во Всеукр. ради товариства політкаторжан і засланиців, 1933. 126 с.
224. Соловей Е. Парадигма буття в поезії неокласиків. *Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців /відпов. редактор О. Мишанич*. Київ : АТ «Обереги», 1996. С. 460–470.

225. Справа Соколовського Олександра Олександровича. *Центральний державний архів громадських об'єднань України*. Фонд № 263, спр. 53132, оп. № 1. арк. 126–148.
226. Срезневский И. Запорожская старина. Часть 1. Харків : В университетской типографии, 1833. 133 с.
227. Стебельський Б. Ідеї і творчість : збірка статей та есеїв. Торонто : Вид. спілка «Гомін України», 1991. 352 с.
228. Стороженко О. П. Марко Проклятий : повість, оповідання /упор., передм. та прим. П. Хропка. Київ : Дніпро, 1989. 623 с.
229. Субтельний Орест. Україна: історія. Київ : Либідь, 1993. 720 с.
230. Таль В. Надзвичайні пригоди бурсаків: повість з часів XVIII віку. Харків : ДВУ, 1929. 491 с.
231. Тичина П. Г. Твори : у 2 т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1976. 424 с.
232. Ткаченко О. Спроба типології романтизму: доба, стиль, мова. *Слово і час*. 1999. № 6. С. 41–44.
233. Трипільський А. Історична повість «Іван Богун» Я. Качури. *Молодий більшовик*. 1941. № 2. С. 104–108.
234. Трофимчук С. М. Розвиток революційної літератури в Західній Україні (1921 – 1939). Київ : Держ. вид-во худ. літератури, 1957. 241 с.
235. Українка Леся. Твори: В 12-ти т. Т. 6. Київ : Наукова думка, 1977. 415 с.
236. Українська література XVIII ст. : Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. Київ : Наук. думка, 1983. 696 с.
237. Українські народні думи та історичні пісні /упор.: П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах. Київ : Вид-во АН УРСР, 1955. 659 с.
238. Фащенко В. В. Із студій про новелу: жанрово-стильові питання. Київ : Рад. письменник, 1971. 215 с.
239. Фащенко В. В. Павло Загребельний : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1984. 207 с.
240. Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.

241. Фащенко В. Новела і новелісти. Київ : Рад. письменник, 1976. 264 с.
242. Федів Ю. О., Мозгова Н. Г. Історія української філософії. Київ : Україна, 2001. 506 с.
243. Федорів Р. Сучасність історичної теми. *Жовтень*. 1978. № 8. С. 131–133.
244. Филипович П. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1991. 140 с.
245. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50-ти т. Т. 26. Київ : Наук. думка, 1980. 462 с.
246. Хропко П. П. Оновлення української літератури на шляхах модернізму. *Дивослово*. 1999. № 10. С. 36–40.
247. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд № 422, спр. № 1, опис № 1.
248. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд № 422, спр. № 1, опис № 2.
249. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд № 422, спр. № 2, опис № 1.
250. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд № 422, спр. № 2, опис № 2.
251. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд № 422, спр. № 3, опис № 1.
252. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд № 422, спр. № 4, опис № 1.
253. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Фонд № 422, спр. № 5, опис № 1.
254. Чередниченко В. Вибрані твори. К.: Дніпро, 1971. 599 с.
255. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Тернопіль : МПП «Презент», 1994. 480 с.
256. Чумак В. Г. Далеч віків прозираючи: Проблематика сучасного українського радянського історичного роману. Київ : Тов-во «Знання» УРСР, 1985. 48 с.

257. Чумак В. Г. Минуле – очима сучасника : літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1980. 184 с.
258. Шамрай А. Українська література: Стислий огляд. Вид. 2., випр. Харків : Рух, б/р. 220 с.
259. Шаховський С. Десять романів та їх автори: Нариси з історії українського радянського роману. Київ : Рад. письменник, 1967. 231 с.
260. Шаховський С. Нотатки про історичний жанр. *Літературна газета*. 1945. 1 листопада.
261. Шевельов Ю. [Юрій Шерех]. Я – мене – мені... (і довкруги). Харків ; Нью-Йорк : Березіль; Вид-во М. П. Коць, 2001. Т. 1. 428 с.; Т. 2. 303 с.
262. Шевчук В. О. Дорога в тисячу років : роздуми, статті, есе. Київ : Рад. письменник, 1990. 411 с.
263. Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. Київ : Час, 1998. 447 с.
264. Шерех Ю. Пороги і заборіжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. 608 с.
265. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. Київ : Дніпро, 1993. 590 с.
266. Шкловський В. Б. О теории прозы. М. : Сов. писатель, 1983. 383 с.
267. Шляхова Н. М. Емоції і художня творчість. Київ : Мистецтво, 1981. 102 с.
268. Штонь Г. М. Духовний простір української ліро-епічної прози. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1998. 317 с.
269. Щербина В. Р. Пути искусства. М. : Худ. литература, 1970. 416 с.
270. Элиаде М. Аспекты мифа /Пер. с франц. М. : Инвест – ППП, 1995. 240 с.
271. Эстетика и искусство: Из истории домарксистской эстетической мысли : сборник. М. : Наука, 1966. 312 с.
272. Юнг К. Г. Архетипи колективного несвідомого. Психологічні типи : Вибрані праці з аналітичної психології. *Зарубіжна філософія ХХ століття*. Київ : Фірма «Довіра», 1993. С. 167–179.

273. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків: У 3 т. Київ : Наук. думка, 1990. Т. 2. 560 с.
274. Яковлева Т. Іван Богун – Федорович. *Київська старовина*. 1992. № 5. С. 43 – 53.
275. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен, 1993. 217 с.
276. Янів В. Психологічні основи окциденталізму. Мюнхен, 1996. 205 с.

До частини II

1. Александрова Л. П. Советский исторический роман и вопросы историзма. Київ : Издательство Киевского ун-та, 1971. 156 с.
2. Александрова Л. П. Советский исторический роман: типология и поэтика. Київ : Издательство при КГУ, 1987. 160 с.
3. Антонович В. Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями В. Антоновича. Київ : типогр. М. П. Фрица, 1874. 336 с.
4. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львів : Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2000. 340 с.
5. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ- початку ХХ ст. і Орест Левицький. Київ : Логос, 1998. 144 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 424 с.
7. Беньовский И. Разбойник Довбуш (из народных уст). *Киевская старина*. 1895. Т. 49. С. 8–12.
8. Білецький Ф. М. Жанри прозових творів. *Українська мова і література в школі*. 1965. № 8. С. 7–15.
9. Білий О. В. Літературний герой в контексті історії. Київ : Наук. думка, 1980. 120 с.
10. Будівський П. Народний герой українських Карпат. *Народна творчість та етнографія*. 1992. № 5– . С. 68–76.

11. Будівський П. О. Олекса Довбуш в історії, фольклорі та літературі: проблема історичної та художньої правди. Київ : Бланк-Сервіс, 1999. 495 с.
12. Ведміцький О. Плуг. Етапи розвитку спілки пролетарсько-колгоспницьких письменників. Полтава : Плужанин, 1933. 123 с.
13. Верига В. Нариси з історії України (кінець XVIII – початок XX ст.). Львів : Світ, 1996. 447 с.
14. Возняк Т. С. Тексти та переклади. Харків : Фоліо, 1998. 667 с.
15. Волинський П. К. З творчого доробку : вибрані статті. Київ : Дніпро, 1973. 328 с.
16. Восточнославянский фольклор: Слов. научн. и нар. терминологии/ Редкол.: К. П. Кабашников (отв.ред.) и др. Минск : Наука і тэхніка, 1993. 478 с.
17. В'язовський Г. Літературно-художній тип і його прототипи. Київ : Держлітвидав УРСР, 1962. 76 с.
18. В'язовський Г. Орбіти художнього слова. Творча культура письменника. Одеса : Маяк, 1969. 219 с.
19. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника: Дослідження. Київ : Дніпро, 1982. 335 с.
20. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник/ За наук. ред. Олександра Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
21. Гиршман М., Громяк Р. Целостный анализ художественного произведения : учебное пособие для студ.-филологов. Донецк, 1970. 117 с.
22. Гиршман М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М. : Высш.шк., 1991. 160 с.
23. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість / упор., вступна. ст., прим. М. Т. Яценка, відпов. ред. О. І. Дей. Київ : Наукова думка, 1986. 247 с.

24. Гнатюк В. Казки Закарпаття / упор., підг. текстів, вст. стаття, прим. та словник І. В. Хланта. Ужгород : Карпати, 2001. 382 с.
25. Грабовецький В. Антифеодальна боротьба карпатського опришківства XVI – XIX ст. Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1966. 252 с.
26. Грабовецький В. В пошуках Довбушевих скарбів (спогади). Івано-Франківськ : Облполіграфвидав, 1995. 43 с.
27. Грабовецький В., Козачок М. Найдавніша балада про Довбуша. *Жовтень*. 1978. № 7. С. 134–140.
28. Грабовецький В. Лицар Карпатських гір: Нові документи про Олексу Довбуша. *Наука і життя*. 1964. № 2. С. 45–47.
29. Грабовецький В. Народний герой Олекса Довбуш. Історичний нарис. Львів : Світ, 1957. 152 с.
30. Грабовецький В. Новий документ про загибель Олекси Довбуша. *Український історичний журнал*. 1957. № 3. С. 96–98.
31. Грабовецький В. Олекса Довбуш (1700-1745). Львів : Світ, 1994. 272 с.
32. Грабовецький В. Побут опришків загону Олекси Довбуша. *Народна творчість та етнографія*. 1975. № 6. С. 92-94.
33. Грабовецький В. Селянський рух на Прикарпатті у II половині XVII – XVIII ст. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 211 с.
34. Грабовецький В. Стежками Олекси Довбуша: Путівник. Івано-Франківськ : Облполіграфвидав, 1988. 15 с.
35. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 604 с.
36. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-е вид., випр. і аториз. Київ : Часопис «Критика», 1998. 206 с.
37. Грица С. Культурологічні спрямування в науковій діяльності Філарета Колесси. *Слово і час*. 1991. № 7. С. 55–59.
38. Грица С. Мелос української народної епіки. Київ : Наук. думка, 1979. 247 с.

39. Грица С. Й. Украинская песенная эпика. М. : Советский композитор, 1990. 260 с.
40. Грицик Л. Зустріч А. Церетелі з М. Костомаровим: випадковість чи закономірність. *Слово і час*. 1990. № 6. С.40–41.
41. Гром'як Р. Естетика і критика. філософсько-естетичні проблеми художньої критики. Київ :Дніпро, 1975. 224 с.
42. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від поч. до кін. ХІХ ст.) : посібн. для студ. гуманіст. фак. вищ. навч. закладів. Тернопіль : Підручники & посібники, 1999. 224 с.
43. Гром'як Р. Літературознавча компаративістика : навчальний посібник Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша (упор.). Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 343 с.
44. Гром'як Р. Літературознавча компаративістика та перекладознавство: дотичність, перетини, колізії. *Слово і час*. 2002. № 8. С.49–58.
45. Гром'як Р. Літературна рецепція в компаративістичних студіях. *Слово і час*. 2002. № 2. С. 26–30.
46. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману. Київ : ТОВ «Міжнар.фін. агенція», 1997. 293 с.
47. Гуляк А. Б. Деякі аспекти літературного аналізу твору/ А. Б. Гуляк, Н. М. Скоробагатько, П. П. Хропко, І. М. Цуркан. Київ : Наук. світ, 2002. 131 с.
48. Гундорова Т. Літературний канон і міф. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 15–24.
49. Гуць М., Пазяк М. Олекса Довбуш в народній поезії. *Народна творчість та етнографія*. 1962. № 1. С. 98–103.
50. Данківська Р. Історія Музею Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. *Бюлетень МСУ*. Харків, 1925. № 1. С. 7–37.
51. Давидюк В. Ф. Кроковеє колесо: Нариси з історії семантики українського фольклору. Київ : Наук. думка, 2002. 188 с.

52. Дей О. І. Спілкування митців з народною поезією: І. Франко та його оточення. Київ : Наук. думка, 1981. 334 с.
53. Дей О. І. Народнопісенні жанри. Київ : Наук. думка, 1977. 107 с.
54. Дей О. І. Народнопісенні жанри. Вип.2. Київ : Муз. Україна, 1983. 112 с.
55. Дей О. І. Композиційні принципи та засоби пісенності східних та західних слов'ян. Київ : Наук. думка, 1978. 30 с.
56. Дей О. І. Поетика української народної пісні / відпов. ред. І. П. Березовський. Київ : Наук. думк., 1978. 251 с.
57. Дей О. І. Українська народна балада. Київ : Наук. думка, 1986. 262 с.
58. Дей О. І. Співанки-хроніки. Новини. Київ : Наук. думка, 1972. 558 с.
59. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору. *Слово і час*. 2003. № 9. С. 16–24.
60. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору. *Слово і час*. 2003. № 10. С. 41–50.
61. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. Львів : Наукове видавниче тов-во «Академічний експрес», 1999. 276 с.
62. Дзюба І. Олександр Білецький і проблема літературознавчого синтезу. *Слово і час*. 1997. № 1. С.52–57.
63. Дмитренко М.К. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. Київ : Ред.часопису «Народознавство», 2001. 576 с.
64. Дончик В., Кононенко П. Стан та актуальні проблеми вивчення і висвітлення історії української літератури. *Українська література: Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.)* / відповід. редактор О. Мишанич. Київ : АТ «Обереги», 1995. С.48–58.
65. Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи: 1764– 1880. Київ : Вид-во тов-ва «Криниця», 1918. 154 с.
66. Думи: історико-героїчний цикл / упор. та прим. О. І. Дея. Київ : Дніпро, 1982. 159 с.

67. Думи. Поетичний епос України/ Упор., прим. Г. А. Нудьги. Київ : Рад. письм., 1969. 307 с.
68. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій). Київ : Вид-во «Бібліотека українця», 1997. 384 с.
69. Етнологічно-краєзнавча секція кафедри історії української культури ім. академіка Д. Багалія. *Культура і побут*. 1928. № 32. С. 6–7.
70. Євшан Микола Критика. Літературознавство. Естетика/ Упор., прим, передм. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. 658 с.
71. Єрофеїв І. Автограф Квітки-Основ'яненка. *Червоний шлях*. 1928. № 3. С. 139–140.
72. Єрофеїв І. Акакій Церетелі і Тарас Шевченко (до 30-ліття з дня смерті грузинського письменника). *Україна*. 1945. № 3. С. 24.
73. Єрофеїв І. Архівна згадка про турбаївців. *Арх. АН УРСР*. Фонд № X, од. зб. 14957.
74. Єрофеїв І. Василь Іванович Суріков (до 30-ї річниці з дня смерті). *Україна*. 1946. № 4–5. С. 36.
75. Єрофеїв І. Виставка пам'яті Квітки-Основ'яненка. *Червоний шлях*. 1929. № 2. С. 199–200.
76. Єрофеїв І. Виставка у слобожанському музеї імені Г. С. Сковороди. *Червоний шлях*. 1925. № 4. С. 265–268.
77. Єрофеїв І. Відгук методи О. Потебні в розвідці Ф. Колесси про думи. *Наук.збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури*. 1926. С. 39–48.
78. Єрофеїв І. Виноградов В. Гоголь і натуралістична школа. *Червоний шлях*. 1925. № 6–7. С. 331–334.
79. Єрофеїв І. Герасименко В. Кармалюк в українській пісні. *Червоний шлях*. 1926. № 4. С. 258–259.
80. Єрофеїв І. Г. Семиградський та його картина в Слобожанському музеї ім. Сковороди. *Червоний шлях*. 1926. № 4. С. 221–222.

81. Єрофеїв І. Дещо про цехи (сторінка з історії старого ремісництва). *Знання*. 1924. № 8. С. 9–12.
82. Єрофеїв І. До вивчення малюнка так званого «Козака-бандуриста». *Бюлетень МСУ*. Харків, 1927 – 1928. № 4 – 5. С. 21–27.
83. Єрофеїв І. До питання про Кармалюка (з приводу статті Якимовича «Устим Кармалюк у судових актах»). *Червоний шлях*. 1924. № 6. С. 172–182.
84. Єрофеїв І. До питання про Кармалюка. *Червоний шлях*. 1924. № 8–9. С. 213–223.
85. Єрофеїв І. До шевченківських свят. Один з сучасників поета. Академік І. І. Соколов. *Червоний шлях*. 1926. № 2. С. 173–174.
86. Єрофеїв І. До ювілею Карпа Соленика (1851–1926). *Червоний шлях*. 1926. № 1. С. 259–260.
87. Єрофеїв І. Дума про бурю на Чорному морі (Варіант з рукописної збірки професора М. Ф. Сумцова). *Бюлетень МСУ*. Харків, 1927–1928. № 4–5. С. 49–52.
88. Єрофеїв І. Життя Тараса Шевченка. *Знання*. 1924. № 10–11. С. 22–23.
89. Єрофеїв І. З архівних матеріалів. Спадщина Гоголів-Яновських. *Червоний шлях*. 1926. № 11–12. С. 249–251.
90. Єрофеїв І. Зі спогадів про Б. Грінченка. *Україна*. 1945. № 7–8. С. 34.
91. Єрофеїв І. З історії першого виступу А. Олджріджа на петербурзькій сцені (Епізод із взаємин Т. Г. Шевченка з А. Олдріджем). *Радянське літературознавство*. 1952. № 16. С. 94–95.
92. Єрофеїв І. З Київської старовини. *Україна*. 1945. № 12. С. 33.
93. Єрофеїв І. З літературної спадщини забутого шевченкіанця О. І. Галкіна (до історії перекладів Шевченка російською мовою). *Червоний шлях*. 1929. № 3. С. 95–99.
94. Єрофеїв І. Кармалюк (з історії кріпацтва на Україні). *Знання*. 1924. № 2 (17). С. 4–9.
95. Єрофеїв І. Кахлі. *Україна*. 1945. № 2. С. 27.

96. Єрофеїв І. К. Є. Маковський (до 30-ї річниці смерті). *Україна*. 1945. № 12. С. 31.
97. Єрофеїв І. Кисіль О. Український актор Карпо Соленик. *Червоний шлях*. 1928. № 11. С. 290–291.
98. Єрофеїв І. Козацькі думи про голоту (Сторінка з історії старої української поезії). *Знання*. 1924. № 3–4. С. 8–11.
99. Єрофеїв І. Колесса Ф. Українські народні думи у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосінь. *Червоний шлях*. 1925. № 1–2. С. 358–359.
100. Єрофеїв І. Крым в малорусской народной поэзии XVI-XVII вв. преимущественно в думах. *Известия Таврической ученой архивной комиссии*. Симферополь, 1908. №4 2. С. 73–87.
101. Єрофеїв І. Л.І. Глібов (3/III 1827 – 29/XI 1893). *Україна*. 1947. № 3. С. 39.
102. Єрофеїв І. Літературно-етнографічний твір В. Г. Масловича. *Бюлетень МСУ*. Харків, 1926–1927. № 2 – 3. С. 33–39.
103. Єрофеїв І. Матеріали до біографії В. С. Олександрова (Дві лекції в Музеї Слобідської України ім. Сковороди). *Червоний шлях*. 1926. № 9. С. 253–255.
104. Єрофеїв І. «Марина» (один з музейних рукописів). *Бюлетень МСУ*. Харків, 1926–1927. № 2–3. С. 31–32.
105. Єрофеїв І. Микола Семенович Лєсков (17.05.1831 – 5.03.1895 – 5.03.1945). *Україна*. 1945. № 3. С. 23.
106. Єрофеїв І. Микола Цертелєв. *Україна*. 1945. № 1. С. 33.
107. Єрофеїв І. М. Ф. Комаров (1844–1944). *Україна*. 1944. № 11–12. С. 39.
108. Єрофеїв І. Наверствовання і характеристичні признаки українських народних мелодій. *Червоний шлях*. 1925. № 4. С. 299–300.
109. Єрофеїв І. «Невський проспект» В. Масловича (зі старих українсько-російських стосунків). *Бюлетень МСУ*. Харків, 1927–1928. № 4–5. С. 28–36.

110. Єрофеїв І. Нова колекція писанок в Музеї Слобідської України ім. Сковороди. *Червоний шлях*. 1926. № 1. С. 260–262.
111. Єрофеїв І. Нове змалювання О.С.Пушкіна. *Бюлетень МСУ*. Харків. 1926–1927. № 2–3. С. 75–76.
112. Єрофеїв І. Новий рукопис Гоголя (з рукописного відділу Музею Слобідської України). *Червоний шлях*. 1926. № 2. С. 175–176.
113. Єрофеїв І. Нові експонати в Музеї Слобідської України. *Червоний шлях*. 1928. № 12. С. 31–32.
114. Єрофеїв І. Олекса Довбуш. К.: Рад.письм.,1945. 100 с.
115. Єрофеїв І. Олександр Грибоедов. *Україна*. 1945. № 1. С.32.
116. Єрофеїв І. Осіння виставка в Музеї Слобідської України ім.Сковороди. *Червоний шлях*. 1925. № 10. С. 193–195.
117. Єрофеїв І. Павло-Йосип Шафарик. *Україна*. 1945. № 6. С. 36.
118. Єрофеїв І. Перший журналіст на Слобожанщині (В. Г. Маслович). *Червоний шлях*. 1925. № 10. С. 107–117.
119. Єрофеїв І. Перший перекладач «Кобзаря» Микола Гербель. *Україна*. 1946. № 3. С. 13.
120. Єрофеїв І. Право жінки й матері в творах Т. Шевченка. *Знання*. 1925. № 9. С. 9–12.
121. Єрофеїв І. Рукопис Шишацького-Ілліча. *Червоний шлях*. 1926. № 3. С. 212–214.
122. Єрофеїв І. Рукописний відділ Музею Слобідської України. *Бюлетень МСУ*. Харків, 1926–1927. № 2–3. С. 25–30.
123. Єрофеїв І. Рукописний відділ Музею Слобідської України. *Бюлетень МСУ*. Харків, 1927–1928. № 4–5. С. 8–14.
124. Єрофеїв І. Старі українські шляхи. *Україна*. 1945. № 7–8. С. 38–39.
125. Єрофеїв І. Сторінки з біографії поета-засланця. *Червоний шлях*. 1926. С. 290–292.
126. Єрофеїв І. Українські байкарі ХІХ ст./ упор. І. Степаненко. *Червоний шлях*. 1928. № 1. С.168.

127. Єрофеїв І. Українські думи і їх редакції. *Записки Українського наукового товариства в Києві*. Київ, 1909. кн. VI. С. 3–17.
128. Єрофеїв І. Українські думи і їх редакції. *Записки Українського наукового товариства в Києві*. Київ, 1910. кн. VII. С. 17–64.
129. Єрофеїв І. Українські килими. *Україна*. 1946. № 1. С. 34–35.
130. Єрофеїв І. Український Купер (П. Г. Данилевський. 1829–1929). *Червоний шлях*. 1929. № 8–9. С. 112–119.
131. Єрофеїв І. Філарет Колесса. *Україна*. 1947. № 6. С. 39.
132. Єрофеїв І. Харківські спогади В. Г. Масловича. *Записки історико-філологічного відділу*. 1927. Кн. XIII–XIV. С. 70–75.
133. Єрофеїв І. Чумацтво в історії та поезії. *Знання*. 1924. № 9. С. 4–6.
134. Єрофеїв І. Шевченко і жінка. *Знання*. 1924. № 10–11. С. 13–16.
135. Єрофеїв І. Шевченко та його доба. *Червоний шлях*. 1925. № 6–7. С. 325–327.
136. Єрофеїв І. Якубський Б. С. Васильченко. З приводу 50-ліття зо дня його народження. *Червоний шлях*. 1929. № 2. С. 229.
137. Ефремов С. На страже національного достоїнства. *Українська жизнь*. 1916. № 12. С. 64–70.
138. Ефремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.
139. Жулинський М. Повернення «в нашу Україну». *Слово і час*. 2001. № 3. С. 7–16.
140. Жулинський М. Тарас Шевченко: духовна реалізація пророцтва. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2003. № 1. С. 30–41.
141. Забужко О. Українство як філософська проблема на сучасному етапі. *Слово і час*. 1992. № 8. С. 29–35.
142. Задорожна Л. Євген Гребінка: Літературна постать. Київ : Твім-інтер, 2000. 160 с.

143. З гір Карпатських. Українські народні пісні-балади / упор., вст.стаття, прим., словник С. В. Мишанича. Ужгород : Карпати, 1981. 462 с.
144. Здоровега В. Мистецтво публіциста : літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1966. 175 с.
145. Зеров М.К. Українське письменство ХІХ ст. Твори : у 2-х т. Т. 2. Київ, 1990. С. 4–246.
146. Ільницький М. Людина в історії. Київ : Дніпро, 1989. 356 с.
147. Історичні пісні / під ред. М. Т. Рильського, упор. І. П. Березовський, М. С. Родіна, В. Г. Хоменко. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 1068 с.
148. Історія української літератури ХІХ століття : у 3 кн. Кн.1 : навчальний посібник / за ред. М. П. Яценка. Київ : Либідь, 1995. 368 с.
149. Качкан В. А. Українське народознавство в іменах : у 2 ч. Ч. 1 : навчальний посібник. Київ : Либідь, 1994. 336 с.
150. Качкан В. А. Українське народознавство в іменах : у 2 ч. Ч. 2 : навчальний посібник. Київ : Либідь, 1995. 288 с.
151. Кирдан Б. П. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики ХІХ ст. М. : Наука, 1974. 280 с.
152. Кирдан Б. П. Украинский народный эпос. М. : Наука, 1965. 300 с.
153. Кисельов Й. Зустрічі з сучасником. Київ : Мистецтво, 1975. 277 с.
154. Комишанченко М. Тарас Шевченко в українській критиці (50–60-ті рр. ХІХ ст.). Київ : Вид-во Київського ун-ту, 1969. 195 с.
155. Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини: Тексти і мелодії/ зібрав, упорядкував і пояснив Ф. Колесса. *Етнографічний збірник*. Львів, 1929. Т.39–40. 429 с.
156. Колесса Ф. Українська усна словесність: Загальний огляд і вибір творів. Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої» [Друк. Наукового Тов-ва ім.Шевченка], 1938. 643с.

157. Копаниця Л. М. Метапонятійна модель української ліричної пісні. Київ : Вид-во Українського фітосоціологічного центру, 2000. 507 с.
158. Копаниця Л. М. Українська лірична пісня: Еволюція поетичного мислення : автореф. дис. ... доктора філологічних наук : 10.01.07 – фольклористика; 10.01.01 – українська література. Київ : Поліграфічний центр Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2001. 37 с.
159. Костомаров М. І. Об историческом значении русской народной поэзии. *Слов'янська міфологія*. Київ : Либідь, 1994. С. 44–201.
160. Кравців Б. Розгром українського літературознавства 1917–1937 рр. *Українське слово: Хрестоматія української літератури і літературної критики ХХ ст.* Кн.2 / упор.: В. Яременко, вид.2-ге, змін., доп. Київ : Аконіт, 2001. С. 16–40.
161. Краєзнавча праця на етнологічно-краєзнавчій секції науково-дослідної кафедри історії української культури. *Червоний шлях*. 1925. № 5. С. 177–178.
162. Кравченко А. Є. Художня умовність в українській радянській прозі. Київ : Наук. думка, 1988. 128 с.
163. Костенко А. Творчі методи в їх історичному розвитку. Київ : Дніпро, 1981. 257 с.
164. Крижанівський С. Спогад і сповідь ХХ століття / передм. В. Дончика. Київ : Стилос, 2002. 240 с.
165. Крижанівський С. Художні відкриття: статті з теорії та історії літератури. Київ : Рад. письменник, 1965. 322 с.
166. Крутікова Н. Є. Реалізм. Збагачення. Єдність : вибрані статті. Київ : Дніпро, 1976. 238 с.
167. Кудрявцева З.Ф. Пареміологічна спадщина О. Шишацького-Ілліча. Чернігів : ДПК редвідділ, 1999. 120 с.
168. Кундзіч О. Без відчуття добра і зла. *Дніпро*. 1946. № 3. С. 124–126.

169. Кундзіч О. Л. Слово і образ : літературно-критичні статті. Київ : Рад.письм., 1966. 131 с.
170. Легенди Карпат / упор. Г. Г. Ігнатовича, післяслово П. В. Лінтура. Ужгород : Карпати, 1968. 304 с.
171. Лист І. Єрофеїва Д. Багалію. 30 вересня 1926 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, арх. Багалія.*
172. Лист І. Єрофеїва І. Стешенку. 1917 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені І. Вернадського, арх. Стешенка.*
173. Литвак Г. Співанка про Олексу Довбуша. *Народна творчість та етнографія.* 1960. № 1. С. 121–128.
174. Лінтур П. Ой, попід гай зелененький (пісня про Довбуша). *Народна творчість та етнографія.* 1965. № 3. С. 54–58.
175. Літературознавчий словник-довідник/ Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ Академія, 1997. 752 с.
176. Літературно-етнографічна секція кафедри історії України. *Червоний шлях.* 1924. № 3. С. 270–271.
177. Максимович М. Українські пісні / Підгот. вид-ня і розвідка П. М. Попова. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 343 с.
178. Малинська Н. А. Героїчне в фольклорі та літературі. Дискурс канону : автореф. десерт. ... докт. філолог. наук : 10.01.01 – українська література; 10.01.07 – фольклористика. Київ, 2002. 35 с.
179. Малинська Н. А. Думна героїка. Канон. Література. Онтологія спадкоємності. Київ : Амадей, 2001. 215 с.
180. Мельник В. М. Історія Закарпаття в усних переказах та історичних піснях. Львів : Світ, 1970. 225 с.
181. Мельничук Б. І. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : Академія, 1996. 272 с.

182. Метлинський А. Песни былевые (бувальщина) известной эпохи, записанные в Лохвицком уезде Полтавской губернии. СПб. *Архів Російського географічного товариства*. Фонд XXXI, од.збер.25. 118 арк.
183. Мисник П. Багатство форм і стилів. Київ : Дніпро, 1966. 87 с.
184. Мишанич О. Балади Закарпаття. *Народна творчість та етнографія*. 1963. № 3. С. 125–128.
185. Мишанич С. В. Один з підрозділів українських народних дум. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*: Праці секції етнографії та фольклористики. Т. ССХІІІ. Львів, 1992. С. 24–40.
186. Мишанич С. Українські народні голосіння. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору* : наук. зб. Вип.3 / відпов. ред. С. В. Мишанич. Донецьк : Кассіопея, 1999. 224 с.
187. Мотяшов И. Жизненная правда и художественный вымысел. М. : Искусство, 1960. 225 с.
188. Мудрість віків: Українське народознавство у творчій спадщині П. Чубинського : у 2-х кн. Кн.1 / упор.: С. К. Горкавий, Ю. О. Іванченко. Київ : Мистецтво, 1995. 224 с.
189. Мудрість віків: Українське народознавство у творчій спадщині П. Чубинського : у 2-х кн. Кн.2 / упор.: С. К. Горкавий, Ю. О. Іванченко. Київ : Мистецтво, 1995. 224 с.
190. Мушкудіані О. На українських меридіанах грузинського романтизму. *Слово і час*. 2002. № 6. С. 66–73.
191. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства : підручник для філолог. спец. вищ. навч. закладів. Київ : Вид. центр «Академія», 2001. 360 с.
192. Наєнко М. К. П'ятиліття українського роману : літературно-критичний нарис. Київ : Рад.письм., 1985. 268 с.
193. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. Київ : Мистецтво, 1985. 365 с.

194. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства. *Слово і час*. 2003. № 5. С. 10–19.
195. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства. *Слово і час*. 2003. № 6. С. 7–19.
196. Народ про Довбуша : зб. фольклорн. Творів / упор.: В. Тищенко. Київ : Наук. думка, 1965. 303 с.
197. Новиченко Л. Життя як діяння : вибрані статті. Київ : Дніпро, 1974. 534 с.
198. Одарченко П. Українська література : зб. вибр. ст. / ред. О. Зінкевич; авт. передм. В. Іванисенко. Київ : Смолоскип, 1995. 407 с.
199. Охріменко П. Рильський про героїчний епос слов'ян. *Народна творчість та етнографія*. 1996. № 1. С. 4–6.
200. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
201. Павло Грабовський у документах, спогадах і дослідженнях / упор., вст.ст., примітки О. І. Кисельова та В. М. Поважної. Київ : Дніпро, 1965. 414 с.
202. Панченко В. Критика на межі тисячоліть: занепад чи момент істини. *Слово і час*. 2002. № 7. С. 58–60.
203. Перетц В. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII в. / АН СССР. Отдел лит-ры и яз. Комиссия по истории филолог. наук. М., Л. : Изд-во акад., 1962. 255 с.
204. Перетц В. Кілька пісень кінця XVII – початку XVIII в. *Записки наукового товариства імені Т. Шевченка*. 1906. Т. 86. С. 142–144.
205. Перетц В. Малорусские вирши и песни в записях XVI – XVIII в. СПб, 1899. 70 с.
206. Петраш О. О. «Руська трійця»: М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький та їхні літературні послідовники. Київ : Дніпро, 1986. 230 с.

207. Поважна В. Павло Грабовський : літературний портрет. Київ : Дніпро, 1962. 107 с.
208. Погребенник Ф. П. Наша дума, наша пісня : нариси-дослідження. Київ : Муз. Україна, 1991. 207 с.
209. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
210. Проблемы художественного творчества. Критический анализ / редкол.: М. Ф. Овсянников, И. С. Куликова, М. Н. Афасижев. М. : Наука, 1975. 368 с.
211. Путилов Б. М. Фольклорна спадщина слов'ян: теоретичні аспекти і методи вивчення. *Народна творчість та етнографія*. 1980. № 5. С. 11–16.
212. Райдужними мостами. Українсько-грузинські літературні зв'язки. Київ : Дніпро, 1968. 490 с.
213. Сагайдак В. Повість про Довбуша. Радянський Львів. 1946. № 2–3. С. 72–74.
214. Сарана Ф. Вшануймо його працю. *Літературна Україна*. 1972. 6 жовтня.
215. Світличний І. О. Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. Київ : Рад. письменник, 1990. 581 с.
216. Секція літературно-етнографічна кафедри історії України. *Червоний шлях*. 1924. № 1–2. С. 219–220.
217. Сивокінь Г. Сучасність української літератури в історичній перспективі. *Слово і час*. 2001. № 1. С. 20–28.
218. Сиротюк М. Й. Українська історична проза за 40 років. Київ : Рад. письменник, 1958. 336 с.
219. Сиротюк М. Й. Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 396 с.

220. Славянський фольклор. Матеріали і дослідження по історической народної поезії славян. М. : Изд-во АН СРСР, 1951. 360 с.
221. Соловей Е. Шевченківський канон у поезії: функції конструктивна і гальмівна. *Дивослово*. 1997. № 8. С. 2–4.
222. Сумцов М. Дума об Алексее Поповиче. *Киевская старина*. 1894. Т. XLIV. Кн. 1. С. 1–20.
223. Теорія літератури : підручник/ за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
224. Тищенко В. Народ про свого героя. Образ Олекси Довбуша в народній творчості. Ужгород : Карпати, 1959. 123 с.
225. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ : Правда Ярославичів, 1997. 448 с.
226. Ткаченко О. Спроба типології романтизму: доба, стиль, мова. *Слово і час*. 1999. № 6. С. 41–44.
227. Ткачук М. П. Естетична концепція в «Енеїді» Івана Котляревського. Київ : Виц.шк., 1995. 55 с.
228. Триста років українського театру. 1619–1919 та інші праці./ Д. Антонович та інші./ підготовка текстів, редагування і передмова докторів філологічних наук Г. Ф. Семенка та Л. С. Дем'янівської. Київ : «ВП», 2003. 418 с.
229. Удалов В. Л. Теорія літератури: цілісно-системний рівень : посібник для аспір., студ. ун-ту, учителів. Луцьк, 1995. 112 с.
230. Українські народні думи та історичні пісні / упор. Павлій. Київ : Вид-во АН УРСР, 1955. 660 с.
231. Устим Кармалюк : збірник документів / упор. Є. Черкаська та І. Єрофеїв, за ред. К. Гуслистого і П. Лаврова. Київ : Укр. вид-во політ. літ., 1948. 226 с.
232. Фащенко В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. Київ : Рад письменник, 1971. 215 с.

233. Фізер І. Літературна теорія: нормативна регламентація чи понятійне осмислення естетичного факту. *Українська література: Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.)* / відповід. редактор О. Мишанич. Київ : АТ «Обереги», 1995. С. 3–13.
234. Филипович П. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1991. 140 с.
235. Франко І. Розбір думи про бурю на Чорнім морі. *Зібрання творів : у 50-ти т.* Т. 29. Київ : Наук. думка, 1981. С. 195–199.
236. Франко І. Русько-український театр. *Зібрання творів : у 50-ти т.* Т. 29. Київ : Наук. думка, 1981. С. 293–430.
237. Франко І. «Довбуш» Ю. Федьковича. *Зібрання творів : у 50-ти т.* Т. 27. Київ : Наук. думка, 1981. С. 230–231.
238. Франко І. До історії українського вертепу XVIII ст. *Зібрання творів : у 50-ти т.* Т. 33. Київ : Наук. думка, 1981. С. 170–375.
239. Франко І. Опришок Семен Хотюк. *Зібрання творів : у 50-ти т.* Т. 46. Кн. 2. Київ : Наук. думка, 1981. С. 151–152.
240. Фролова К. П. Аналіз художнього твору: Деякі методи вивчення тексту художнього твору. Київ : Дніпро, 1975. 123 с.
241. Фролова К. П. Субстанції незримої вогонь... Про поетику художнього твору : літературно-критичний нарис. Київ : Дніпро, 1983. 134 с.
242. Ходили опришки : збірник / упор. І. М. Сенько. Ужгород : Карпати, 1983. 246 с.
243. Хороб С. І. Слово – образ – форма: У пошуках художності : літературознавчі статті і дослідження. Івано-Франківськ : Плай, 2000. 198 с.
244. Хропко П. П. Оновлення української літератури на шляхах модернізму. *Дивослово*. 1999. № 10. С. 36–40.

245. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль : ММП «Презент», 1994. 480 с.
246. Чумак В. Далеч віків прозираючи...: Проблематика сучасного українського радянського роману. Київ : Вид-во тов-во «Знання» УРСР, 1985. 47 с.
247. Чумак В. Минуле – очима сучасника: Літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письм., 1980. 184 с.
248. Шабліовський Є. Життя. Література. Письменник. (Вибрані дослідження). Київ : Дніпро, 1974. 432 с.
249. Шаховський С. Критика і літературний процес (Нарис). К.: Дніпро, 1976. 135 с.
250. Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеології. Київ : Дніпро, 1993. 590 с.
251. Штрихи до наукового портрета М. Драгоманова : зб.наукових праць. Київ : Наук.думка, 1991. 248 с.
252. Шумада Н. С. Сучасна пісенність слов'янських народів. Київ : Наук. думка, 1981. 230 с.
253. Шумило Н. Ідея національного літературного розвитку (фрагмент з перманентного обговорення). *Слово і час*. 2002. № 3. С. 33–40.
254. Шурко Л. Т. Епічна земля в українському народному світогляді. *Вісник (літературознавчі студії) Міжнародного інституту лінгвістики і права*. К., 2001. № 3. С. 81–89.
255. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків : у 3 т. Т. 1 / редкол. П. С. Сохань та ін. Київ : Наук. думка, 1990–1991. 592 с.
256. Якубовський Ф. Київські українські поети. *Глобус*. 1927. № 8. С. 122–124.
257. Ярославенко Я. Пісня про Довбуша. Довбушівські коломийки. *Радянський Львів*. 1945. № 5-6. С. 63–64.