НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

МІНІСТЕРСВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ШАРАБАР КАТЕРИНА ВЯЧЕСЛАВІВНА

УДК 78.071.1 (477):7.046.1

Дисертація

КОЗАЦЬКИЙ МІФ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідні джерела
_____ К. В. Шарабар

Науковий керівник **Скорик Адріана Ярославівна**
доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2018

АНОТАЦІЯ

Шарабар К. В. Козацький міф у творчості Миколи Лисенка. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України. Київ, 2018.

Дисертація присвячена особливостям втілення козацького міфу у творчості Миколи Лисенка. Уточнено роль М. Лисенка у формуванні модерної національної свідомості українського народу.

Подано короткий огляд окремих концепцій функціонування міфу від архаїки до сучасності. У зв'язку з досліджуваною проблемою дисертації, окремої уваги надано трактуванню романтиками (Новаліс, Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг) поняття «міф», для яких він мав символічне значення, був естетичним феноменом та моделлю художньої творчості. Розглянута лінгвістична концепція «хвороба мови» Ф. Мюллера; погляд на міф Б. Малиновського та О. Лосєва; ідеї Є. Мелетинського, які стали одними з ключових у нашій роботі, а саме особливості міфологічної свідомості, які він виокремлює; концепція колективної пам'яті Я. Ассмана.

Зважаючи на те, що з першої половини XX ст. міф вивчається як національний та політичний феномен, висвітлені думки Е. Кассирера, М. Еліаде та Р. Барта про історичну істину міфу, умови появи та розуміння його як «культурного повідомлення». Р. Барт зазначав двояку природу міфу. З одного боку, міф змінює реальність, створюючи образ дійсності, який збігався б з очікуваннями носіїв міфологічної свідомості; з іншого – бажає приховати власну ідеологічність, тобто прагне зробити так, щоб його сприймали як щось природнє.

Вагомими стали наукові праці, в яких піднімається проблема національного міфу у формуванні національної ідентичності – Дж. Армстронга,

Е. Сміта, Дж. Шепфліна, С. Плохія. Дж. Армстронг визначає міф як «інтегральний феномен, через який символи національної ідентичності набувають послідовного смислу» [208, с. 133]. Ентоні Сміт наголошував на тому, що «міфи, спогади, символи і цінності часто можуть бути адаптовані до нових обставин через наповнення новими смислами і новими функціями». Сергій Плохій притримується означення, яке запропонував Джордж Шепфлін: «Міф − це один з інструментів, за допомогою яких колектив, зокрема нація, встановлює і означує засади власного буття, свою систему моралі і цінностей. У цьому сенсі міф є набором переконань, зазвичай оформлених у наратив, які спільнота сповідує про себе. <…> головне значення має зміст міфу, а не його історична достовірність» [214].

Віддаючи перевагу цьому визначенню, конкретизуємо у рамках нашого дослідження поняття «козацький міф». Отже, к о з а ц ь к и й м і ф це важливий компонент української національної ідентичності, що виступає в ролі інструмента у процесі формування модерної свідомості народу та творення сучасної версії історії, увиразнюючи високі моральні цінності – патріотизм, героїзм, альтруїзм, жертовність, військову звитягу та ін.

Розкривається трактування терміну «українська модерна нація», інструментом формування якої став козацький міф. На основі аналізу художньо-літературної, історіографічної та фольклористичної творчості центральних постатей доби романтизму – Т. Шевченка, П. Куліша, М.Максимовича, М. Костомарова, А. Антоновича; а також анонімної, приписаної Георгію Кониському, «Історії Русів», позначено особливості інтерпретації козацької історії, її популяризування та творення козацького міфу українськими романтиками XIX ст.

Означено три ключові концепції розкриття козацької історії – Т. Шевченка, М. Гоголя та П. Куліша.

На основі наявної дослідницької літератури, а також власного аналізу збірників українських народних пісень, записаних впродовж XIX ст., розкрите поступове накопичення козацького народно-музичного матеріалу, визначена

його тематика та історичні пріоритети, ставлення упорядників збірників до фольклорних джерел і їхня роль у творенні козацького міфу.

Заявлена проблема вивчається на матеріалі таких фольклорних видань: «Опыт собрания старинных малороссийских песен» М. Цертелєва, «Малороссийские песни», «Украинские народные песни» та «Сборник украинских песен» М. Максимовича, «Запорожская старина» І. Срезневського, «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» П. Лукашевича, «Народные южнорусские песни» А. Метлинського, записи пісень М. Костомарова, П. Куліша та «Исторические песни малорусского народа» В. Антоновича й М. Драгоманова.

Проаналізовані текстові частини аранжувань козацьких пісень та оригінальних творів М. Лисенка різних жанрів (камерно-вокальні, хорові та оперні) на козацьку тематику. Відповідно до змісту, ці твори умовно поділені на чотири групи, які щільно переплітаються між собою: 1) розповідь про козацькі битви, 2) образи козацьких героїв та гетьманів, 3) козацька неволя, 4) протиставлення минулої козацько-гетьманської слави й невільницького стану сучасної композитору України. Як результат, досліджено той спектр подій та образів козацької історії, які М. Лисенко спеціально обирає для формування у суспільній свідомості певних уявлень про національну ідентичність українців.

При аналізі знайдено більше двадцяти козацьких образів. Більшість із них постають саме в аранжуваннях історичних пісень М. Лисенка. Це герої, які є представниками трьох століть козацької історії. Виявлено, що композитор звертається до фольклорних текстів, у яких переважно були відтворені події Хмельниччини та Коліївщини.

На основі використання семантичного методу виявлені та проаналізовані вербальні маркери – міфологеми – в творах М. Лисенка з козацькою тематикою. Досліджене їхнє походження, функції, конотативне навантаження задля з’ясування їхньої ролі у втіленні козацького міфу в цілому, зокрема характеристики образу козака.

Вербальні маркери є образною системою фольклору. Оскільки вони відображають специфіку усної народної творчості, передають особливості народного світосприйняття, то саме їх трактування сприяє не лише виявленню, але й аналізу самобутності козацького фольклору. Такі образи мають свою символіку. Тому весь спектр фольклорних мовних маркерів у творах М. Лисенка на козацьку тематику поділяємо на певні дихотомічні групи. По-перше, це побутові образи-символи: «бенкет» чи «весілля», які часто порівнювались із великою битвою; «мед-горілка», «вино», «пиво», що могли асоціюватися з пролиттям крові;«могила»/«розрита могила» як символ «прихованої»/«пробудженої» духовної сили, прагнення до боротьби за волю; «шабля» як символ «Богом дарованого» козакам права на самовизначення, також символ військової звитяги, перемоги над ворогом та формування/збереження державності; «люлька» − оберіг, символ розсудливості й авторитету, досвіду та мудрості. По-друге, це зооморфні символи: «кінь» як символ відданості; «риба» часто асоціюється з тортурами і мученицькою загибеллю козака; «галка» віщує біду, нещастя; «орел» вказує на далекоглядність, сміливість, відвагу. По-третє, це символи, пов’язані з явищами природи: «морем» позначається дух козацької вольності, душевний неспокій, безперервність руху, плинність тощо; «дуб» символізує стійкість та міцність; «Великий Луг» сприймається як символ «власної території» та свободи. Врешті, це компоненти ментального архетипу українського героя, які носять ціннісний характер: «слава», «честь», «воля» та «віра».

Акцентовано, що козацький фольклор був для М. Лисенка постійним джерелом творчого натхнення не лише на рівні змістовому, але й музичному, зокрема на рівні жанрово-стильовому. Крім того, визначаються фольклорні музичні моделі, які представляють собою певні ідейно-образні компоненти козацького міфу у творчості композитора на рівні мелодики та ритму. Нам вдалось віднайти сім таких моделей: 1) слави, 2) доблесного подвижництва, 3) протиставлення героїчного минулого сучасності, 4) героїки і заклику до

боротьби з ворогами, 5) плачу, безвихідності становища, 6) драматизму, 7) епічності.

Проводячи порівняльний аналіз втілення козацького міфу в опері «Тарас Бульба» М. Лисенка та однойменній повісті М. Гоголя, визначені причини, які спонукали письменника до зацікавлення історією, викладено його бачення Козацької доби та вказано на способи її висвітлення у власних творах. Також здійснено порівняння двох редакцій повісті «Тарас Бульба» і окреслені основні моменти їх відмінностей.

Наголошується на тому, що стилістично повість і опера «Тарас Бульба» поєднують у собі риси романтизму та реалізму. Романтична екзотика проявляється у тому, що героїв зображено підкреслено могутніми та яскравими як в благополуччі, так і в нещасті. Їхня величність не тьмяніє ні тоді, коли героїв охоплюють пристрасті, ні тоді, коли вони стикаються зі злочинами, жорстокістю, варварством. Реалізм же проявляється в тому, що письменник та композитор намагаються вирішити морально-політичні проблеми й завдання сучасності.

Показані риси героїчного народного характеру Тараса Бульби у зображенні його свободолюбства, благородних устремлінь, слідування високим ідеалам, хоробрості та відданості обов’язку, що проявляється через психологічну характеристику персонажа, його мовлення, занурення у народні звичаї, в яких індивідуалізується постать Тараса.

Означено міфологічні особливості повісті та опери: 1) відсутність конкретно-історичних описів, стирання часових меж, уникнення точних історичних фактів; 2) змальовування героїв як збірних образів епічної, героїчної, багато в чому ідеалізованої козацької вольності; створення національно-патріотичного типу «народних заступників»; 3) використання образів-символів (зокрема, М. Лисенко вводить в оперу персонажа, що відсутній у повісті М. Гоголя: це кобзар, котрий співає думу про гноблення українського народу; як відомо, у добу романтизму кобзарі сприймаються як символи Козацької епохи; 4) пафосне та колоритне зображення Запорізької Січі

як козацької республіки з її суспільним устроєм, вільнолюбним духом козацтва; 5) поетизування подій крізь призму народної творчості (звичай кулачних змагань, пісні, танці). 6) фольклорні музичні моделі на рівні мелодики й ритму та жанрово-стильові особливості.

Ключові слова: козацький міф, міфологічна свідомість, Микола Лисенко, історичні події Козаччини, український романтизм,модерна національна свідомість, національна ідентичність, фольклорні музичні моделі, козацький фольклор, аранжування козацьких пісень.

SUMMARY

K. V. Sharabar. Cossack Myth in Mykola Lysenko's works. Qualification scientific work on the right of manuscript.

Thesis for the Degree of the Candidate of Art Studies in Specialty 26.00.01 Theory and History of Culture (Art Studies). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine. Kyiv, 2018.

The thesis is devoted to peculiarities of Cossack Myth's reflection in Mykola Lysenko's works. The role of Mykola Lysenko in shaping modern identity of the Ukrainian nation is specified.

A brief outline of some concepts of functioning of myth from ancient times to this day is presented. Due to the problem studied, special attention is given to definition of myth by Romanticists (Novalis, F. Schlegel, F. Schelling), for whom is was a symbol, an aesthetic phenomenon, a model for artistic expression. The linguistic concept of *a disease of language* by F. Müller is considered as well as B. Malinovsky's and O. Loseva's views of myth, Y. Meletynsky 's ideas about peculiarities of mythological consciousness and Jan Assmann'sconcept of collective memory.

Taking into account the fact that since early 20th century myth has been studied as a national and political phenomenon, the ideas of E. Cassirer, M. Eliade and R. Bart about historical truth of myth, implications of its creation and its understanding as a *cultural message*are revealed. R. Bart noted dualistic nature of myth. On the one hand, myth changes reality, creating its vision, which coincides with expectations of individuals having mythological consciousness; on the other hand – it tends to conceal its ideological essence, trying to be perceived as something natural.

Scientific studies by J. Armstrong, A. Smith, G. Schöpflin, S. Plokhy, considering the role of myth in shaping Ukrainian national identity, are also valuable. J. Armstrong defines myth as "the integrating phenomenon through which symbols of national identity acquire a coherent meaning". Anthony Smith emphasizes that

“myths, memories, symbols and values can often be adapted to new circumstances by being accorded new meanings and new functions”. SerhiiPlohky adopts the definition, suggested by George Schöpflin: “Myth is one of the ways in which collectives – in this context, more especially nations – establish and determine the foundations of their own being, their own system of morality and values. In this sense, therefore, myth is a set of beliefs, usually put forth as a narrative, held by a community about itself. <…> it is the content of the myth that is important, not its accuracy as a historical account”.

Prioritizing this definition, it is essential for the present study to concretize the concept of the Cossack Myth. *The Cossack Myth* is an important component of Ukrainian national identity, which acts as an instrument of shaping modern identity of the nation and creating modern version of history, emphasizing high moral values – patriotism, heroism, altruism, sacrifice, martial courage etc.

The author suggests the interpretation of the term *modern Ukrainian nation,* which was shaped not least due to the Cossack Myth. Peculiarities of interpretation of the Cossack history, its popularization and creation of the Cossack Myth by Ukrainian Romanticists in the 19th century are defined based on the analysis of literary, historiographical and folklore works by central figures of the Age of Romanticism, such as T. Shevchenko, P. Kulish, M. Maksymovych, M. Kostomarov, A. Antonovych; as well as anonymous “History of the Rus”, ascribed to Heorhii Konysky.

Three key concepts of describing the Cossack history – T. Shevchenko’s, M. Gogol’s, P. Kulish’ – are outlined.

Based on the findings of renowned researchers and the author’s own analysis of collected volumes of Ukrainian traditional songs, recorded throughout the 19th century gradual accumulation of Cossack musical folklore is revealed, its themes and historical priorities are defined, as well as the collected volumes compliers’ attitude towards folklore sources and their role in the creation of the Cossack Myth.

The problem is studied based on the following folklore editions: “The experience of collecting ancient Malorussian songs” by M. Tsertelev, “Malorussian

Songs", "Ukrainian Traditional Songs" and "Collected volumes of Ukrainian Songs" by M. Maksymovych, "Zaporizhian Antiquities" by I. Sreznevsky, "Malorussian and Chervonorussian traditional Ballads and Songs" by P. Lukashevych, "Traditional South-Russian Songs" by A. Metlynsky, recordings of songs by M. Kostomarov, P. Kulish and "Historical Songs of Malorussian People" by V. Antonovych and M. Drahomanov.

The content of arrangements of Cossack songs and Cossack-related original music by M. Lysenko belonging to different genres (chamber and vocal, choir and opera) is analyzed. According to their content, the compositions are subdivided into 4 groups, that are closely interconnected: 1) narrative devoted to battles fought by Cossacks; 2) Cossack heroes and hetmans; 3) captive Cossacks; 4) contrast of the past Cossack glory and the situation in Ukraine, contemporary with the composer. As a result, the author studies the specter of events and Cossack characters selected by M. Lysenko for shaping certain ideas of Ukrainian national identity in the social consciousness of the nation.

The analysis revealed more than 20 Cossack characters. The majority of them appear in M. Lysenko's arrangements of historical songs. They are the representatives of three centuries of the Cossack history. The composer refers to folklore texts describing The Khmelnytsky Uprising and Koliyivshchyna.

Based on the use of semiotic method verbal markers – mythologemes – are revealed in M. Lysenko's compositions devoted to Cossacks. Their origin, functions, connotations are traced in order to define their role in shaping the Cossack Myth in general and a Cossack's character in particular.

Verbal markers represent the figurative system of folklore. As they reflect the specific features of oral literature, convey peculiarities of national mentality, their interpretation helps to both reveal and analyze the uniqueness of the Cossack folklore. Such works have their own symbols. Therefore, we subdivide the whole specter of folklore verbal markers in M. Lysenko's works devoted to Cossacks into certain dichotomous groups. Firstly, we can mention everyday symbols: *a feast* or *a wedding* that were often compared to great battles; *honey-horilka, wine, beer* could

be associated with bloodshed; *grave / unearthed grave*was the symbol of concealed / awakened spiritual power, craving for struggle for freedom; *sabre* as the symbol of the right to self-determination, granted to Cossacks by God, the symbol of martial courage and victory, of creating / preserving the statehood; *a pipe* as an amulet, a symbol of sagacity and authority, experience and wisdom. Secondly, we can speak of zoomorphic symbols: *a horse* as a symbol of loyalty; *a fish*, which is often associated with tortures and martyr of a Cossack, *a jackdaw* as an omen of misfortune and misery; *an eagle* as a symbol of farsightedness, braveness, courage. Thirdly, there are symbols concerned with natural phenomena: *the sea* designates the spirit of Cossack freedom, mental disturbance, perpetuity of movement, fluctuation etc.; *an oak tree* symbolizes stamina and firmness; *The Great Meadow* is perceived as a symbol of Cossacks' own territory and freedom. Lastly, there are components of mental archetype of a Ukrainian hero that represent national values: *fame, honour, freedom and faith.*

It is emphasized that Cossack folklore was M. Lysenko's inexhaustible source of inspiration not only in terms of content, but also in terms of music, in particular genre and style. Furthermore, folklore musical models are determined, representing certain ideas and characters of the Cossack myth in the composer's works on the levels of melody and rhythm. We have detected seven models of this kind: 1) glory, 2) valor, 3) contrast of the heroic past and the present, 4) heroics and call for struggle, 5) mourning, impasse, 6) dramatism, 7) epicessence.

Comparative analysis of reflection of the Cossack Myth in M. Lysenko's opera "Taras Bulba" and the same story by M. Gogol revealed the reasons why the writer became interested in history. M. Gogol's view of the Cossack era is outlined and ways of its reflection in his works. Two editions of the story "Taras Bulba" are compared and their main differences are described.

It is emphasized that stylistically the story and the opera "Taras Bulba" combine traits of Romanticism and Realism. Romantic exotics shows itself in the mightiness of characters and their ability to overcome their passions when they face

crime, cruelty, barbarity. Realism manifests itself in the attempts of the writer and the composer to solve moral problems of their day.

Traits of Taras Bulba's heroic national character are revealed, i.e. his love for freedom, noble aspirations, his pursuit of lofty ideals, his courage and devotion to duty, that are manifested through psychological portrait of the character, his speech, submersion into customs and traditions, in which the personality of Taras is individualized.

Mythological peculiarities of the story and the opera are defined: 1) lack of concrete historical descriptions, blurring of time boundaries, evasion of precise historical facts; 2) portraying characters as combined collective images of epic, heroic, idealized Cossack freedom; creation of national patriotic character of 'national patron'; 3) use of symbolic characters (for example, M. Lysenko introduces a character who didn't appear in Gogol's story – a kobzar, who sings a ballad about oppression of Ukrainians; as is known, during the Romantic period kobzars were considered to be the symbols of the Cossack Era); 4) emotional and colourful depiction of Zaporizhian Sich as a Cossack republic with its social order, freedom-loving spirit of Cossacks; 5) poeticizing of the events through the prism of folk art (the tradition of fist fight competitions, songs, dances etc.); 6) folklore music models on the level of music and rhythm, peculiarities of genre and style.

Key words: the Cossack myth, mythological consciousness, Mykola Lysenko, historical events of the Cossack era, Ukrainian Romanticism, modern Ukrainian consciousness, national identity, folklore musical models, Cossack folklore, arrangement of Cossack songs.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України та виданнях, які включені до міжнародних наукометричних баз даних

1. Шарабар К. Героїчний образ козака у творчості Миколи Лисенка // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 39 / упоряд. М. Д. Копиця, ред. О. В. Торба, Б. М. Шабетнік. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 145−163.
2. Шарабар К. Історичні події Козаччини в ідейно-тематичному та героїко-персональному аспектах у творчості Миколи Лисенка // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. Харків, 2017. № 4. С. 236−246.
3. Шарабар К. Козацька історія в мистецькому дискурсі романтиків: козацький міф чи історична достовірність // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. Харків, 2017. (Мистецтвознавство : №6). С. 160−168.
4. Шарабар К. Образ Тараса Бульби в повісті М. Гоголя та опері М.Лисенка (до проблеми втілення національного героя) // Київське музикознавство : збірка статей. / упор. Ю. А. Зільберман, ред. І. М. Коханик, Л. Г. Мудрецька. Київ, 2012. Вип. 43. С. 34−38.
5. Шарабар К. Українська козацька тематика у творчій спадщині Миколи Гоголя та Миколи Лисенка (на прикладі повісті та однойменної опери «Тарас Бульба») // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. Вип. 38 : Пам’яті Ігоря Пясковського / упоряд. М. Д. Копиця, ред. О. В. Торба, Б. М. Янюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 19−39.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ……2

SUMMARY……8

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ……13

ВСТУП……..16

РОЗДІЛ 1 КОЗАЦЬКИЙ МІФ ТА ЙОГО ТРАКТУВАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНТИЗМІ……..24

1.1 Поняття міфу та міфологічної свідомості в дослідницькій літературі……..**24**

1.2 Козацька історія в інтелектуальному дискурсі романтиків……**38**

1.3 Козацька тематика в збірниках народних пісень і підхід фольклористів до її інтерпретації……...**55**

Висновки до розділу……87

РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ РОЗКРИТТЯ М. ЛИСЕНКОМ КОЗАЦЬКОГО МІФУ……89

2.1 Історичні події Козаччини в ідейно-тематичному та героїко-персональному аспектах у творчості М. Лисенка……**89**

2.2 Художньо-виразові засоби – вербальні маркери козацького міфу в творчості М. Лисенка…… **110**

2.3 Фольклорні музичні моделі в оригінальних творах М. Лисенка на козацьку тематику……...**122**

Висновки до розділу……..139

РОЗДІЛ 3 КОЗАЦЬКИЙ МІФ У ПОВІСТІ «ТАРАС БУЛЬБА» М. ГОГОЛЯ ТА ОДНОЙМЕННІЙ ОПЕРІ М. ЛИСЕНКА……..142

3.1 Козацька тематика у творчості М. Гоголя……..**142**

3.2 Спільні та відмінні риси в характеристиці козацтва та образу Тараса Бульби М. Гоголя та М. Лисенка……**156**

Висновки до розділу……..175

ВИСНОВКИ……...179

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……...183

ДОДАТОК……...202

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Упродовж останніх десятиліть вивчення історії козацтва, зокрема, національної міфологічної моделі козака-героя, залишається важливою складовою розуміння української національної ідентичності. Палкий український патріотизм козаків був могутнім стимулом до державотворчого і незалежного життя.

Інтерес до давнини виникав у різні епохи, проте в часи романтизму став домінантним. Починаючи з цього періоду, історія козацтва є вагомим чинником формування модерної української національної свідомості.

На нинішньому етапі вітчизняної історії піднімається нова хвиля інтересу до козацької минувшини. Утім, на рівні суспільної свідомості сучасне сприйняття козацтва як певного культурно-історичного феномена часто спирається саме на його *образ*, створений культурними діячами доби романтизму. Тому ключовою проблемою дисертації є розуміння та тлумачення нового погляду на художні процеси XIX століття, в контексті яких поняття «козацький міф» стає затребуваним у сучасній українській гуманітаристиці.

Дослідження зосереджене на вивченні творчого доробку Миколи Лисенка як представника українського музичного романтизму, чия постать у цьому «амплуа» дає змогу не просто зосередитися на дослідженні, зокрема, поняття козацького міфу, але й уяснити етапи його модифікування впродовж декількох століть та різних історичних періодів. Формуючим фактором роботи є приклад того, що міф не лише творили літератори, але й ретранслювали композитори: для Миколи Лисенка ця тема стала лейтмотивом творчості. Тож, проблематика даного дослідження уявляється *актуальною* та потребує детального вивчення, чим і зумовлений вибір теми дисертаційної роботи: «Козацький міф у творчості Миколи Лисенка».

Існує велика кількість наукових праць, присвячених особі М. Лисенка та його творчій спадщині. Однак, більшість з них відноситься до радянського

періоду, коли з ідеологічних причин заборонено було вільно говорити про рушійну силу українського національного пробудження − козацтво.

У часи незалежності України ситуація змінилася, результатом чого стала поява ряду нових досліджень. Зокрема, у музикознавчій сфері вперше значна увага втіленню історичної тематики часів Козаччини у творчості М. Лисенка була приділена у працях Л. Корній, згодом побачила світ стаття Г. Приходьмо «Жанрові та драматургічні особливості інтерпретації козацької теми в оперній творчості М. В. Лисенка». Спектр досліджень вказаної проблематики розширює наші знання та уявлення про роль композитора у висвітленні козацького міфу, який в епоху романтизму успішно трансформується у поняття національного (що є виразом ідей, співзвучних до епохи Миколи Лисенка).

У дисертації вперше представлені різноманітні аспекти міркувань і досліджень із зазначеної теми, актуальність яких полягає у спроможності відповісти на запити сучасності в процесі вирішення злободенних проблем українського народу.

Мета дисертаційного дослідження – розкрити культурологічний аспект втілення козацького міфу у творчості М. Лисенка в історико-культурному контексті України XIX століття.

Реалізація поставленої мети обумовлює розв’язання відповідних **завдань:**

− подати короткий огляд окремих концепцій функціонування міфу від архаїки до сучасності;

− дати власне трактування поняттю «козацький міф» та означити умови й особливості його формування;

− розглянути історико-культурний контекст XIX століття та визначити місце козацької історії у творчості українських і західноєвропейських романтиків;

− на основі аналізу текстових збірників українських народних пісень та дум XIX століття розкрити процес поступового накопичення козацького

музичного фольклору; визначити тематику та історичні пріоритети, ставлення упорядників збірників до фольклорних джерел і з'ясувати їхню роль у творенні козацького міфу;

− розкрити роль М. Лисенка у збереженні козацького фольклору та формуванні модерної національної свідомості українського народу;

− здійснити аналіз літературної та музичної складових аранжувань козацьких пісень, камерно-вокальних, хорових, інструментальних та оперних творів М. Лисенка з точки зору втілення козацького міфу;

− здійснити порівняльний аналіз втілення козацької історії (зокрема, образу Тараса Бульби) у повісті М. Гоголя та опері М. Лисенка.

Об'єктом дослідження є творча спадщина М. Лисенка в контексті українського культуротворення XIX століття.

Предмет дослідження – козацький міф як національно-культурний феномен України XIX століття.

Хронологічні межі дослідження. Часові рамки сягають наступних меж: нижня – 1820-ті роки, що пов'язано з умовним початком доби романтизму в Україні, яка позначилась процесом створення романтичного козацького міфу. Верхня – 1903 рік, час написання М. Лисенком останніх творів на козацьку тематику.

Методи дослідження. Підґрунтям дослідження культурних процесів в Україні XIX століття виступає загальнонаукова, міждисциплінарна методологія, яка спирається на фундаментальні положення історії й теорії культури, культурології, літературознавства, мистецтвознавства, естетики, семіотики, філософії та історії. Використання *культурологічного методу* сприяло об'єктивному висвітленню та аналізу українського історико-культурного контексту XIX століття; *історико-аналітичного методу* − для розкриття концепцій функціонування міфу від архаїки до сучасності; *теоретичного* – для аналізу текстових збірників українських народних пісень та дум XIX століття; *компаративного* − для порівняльної характеристики втілення козацької історії (зокрема, образу Тараса Бульби) у повісті М. Гоголя

та опері М. Лисенка. Для проведення літературно-текстового та музичного аналізу творів композитора з точки зору втілення ним козацького міфу використано *семантичний метод*.

Джерельний матеріал дослідження:

− мемуарна та епістолярна спадщина В. Антоновича, М. Гоголя, П. Куліша, М. Лисенка, О. Лисенка, М. Максимовича, О. Пчілки, М. Цертелева [3; 37; 106; 108; 116; 1; 163;185].

− періодичні видання «Вестник Европы», «Запорожская старина», «Киевская старина», «Московский наблюдатель», «Новь», «Сын Отечества», «Украинский Вестник» [24; 67; 78; 137; 145; 175; 180].

− Науково-історичні праці В. Антоновича, М. Грушевського, М. Костомарова, П. Куліша, М. Лисенка [4; 7; 52; 53; 54; 94; 95; 96; 97; 105].

− фольклорні збірники XIX століття: В. Антоновича, М. Драгоманова; П. Лукашевича, М. Максимовича,А. Метлинського, І. Срезневського, М. Цертелєва та записи фольклорних текстів М. Костомарова, П. Куліша [5; 6; 121; 122; 123; 125; 133; 67; 184; 98; 102].

− художньо-літературні твори М. Гоголя та музичні твори М. Лисенка [31; 32; 34; 35; 36; 38; 42; 43; 44; 111; 112; 113; 115].

Теоретичним підґрунтям дисертації стали:

- **праці з теорії міфу українських та зарубіжних дослідників:** П. Азара, Дж. Армстронга, Я. Ассмана, Р. Барта, Ф. Бекона, Дж. Віко, Й. Гердера, М. Еліаде, А. Заугольнікової, М. Костомарова, О. Лосєва, К. Макніла, Б. Малиновського, Є. Мелетинського, О. Немировського, С. Плохія, А. Потебні, Е. Прощиної, Е. Сміта, А. Тахо-Годі, О. Фрейденберга, Ф. Шеллінга, Дж. Шепфліна [11; 12; 25; 29; 30; 68; 119; 124; 132; 142; 152; 213; 156; 161; 176; 183; 195; 208; 210; 211; 214; 215];
- **праці, присвячені проблемі втілення козацької історії в українській та західноєвропейській культурі XIX століття:** І. Айзенштока, С. Буряченко, Г. Гармати, М. Грушевського, Д. Дорошенка, О. Забужко,

Е. Кларка, С. Козака, П. Кралюк, П. Куліша, М. Мамчака, С. Микитчука, А. Міцкевича, Д. Наливайка, Є. Нахліка, Н. Ольхіної, С. Плохія, В. Смолія, С. Соловйова, Д. Чижевського, В. Щербака, О. Ясь, М. Яценка [2; 23; 28; 52; 54; 63; 66; 81; 84; 102; 108; 126; 134; 212; 142; 144; 151; 156; 170; 171; 186; 193; 198; 206; 207];

- **історичні та культурологічні дослідження, дотичні до проблематики дисертації:** А. Ассмана, Л. Гумільова, І. Дзюби, Д. Дорошенка, В. Жайворонка, В. Івашківа, А. Каппелера, Г. Касьянова, Н. Кожевнікова, В. Кононенка, Н. Кононенка, А. Корнєва, В. Кравця, Б. Кравченка, І. Лисяк-Рудницького, Ю. Лотмана, Т. Марченко, Д. Перкінса, А. Потебні, Т. Пошивайло, Д. Садовникової, М. Северинової, Е. Сміта, Л. Софронової, В. Станіславського, П. Тиховського, О. Трегуба, Ю. Фігурного, М. Філона, Н. Яковенко [9; 57; 62; 63; 65; 72; 76; 83; 87; 88; 89; 90; 91; 100; 101; 117; 120; 128; 150; 155; 157; 165; 167; 170; 171; 177; 179; 181; 182; 203; 204];
- **дослідження, присвячені аналізу пісенного фольклору:** І. Айзенштока, В. Антоновича, Т. Бовсунівської, І. Бориса, О. Бріциної, Й. Гердера, М. Грабовського, К. Грушевської, Н. Данилова, О. Дей, М. Драгоманова, В. Залеського, Б. Кирдана, Р. Кирчіва, О. Ковальчук, М. Костомарова, Г. Нудьги, О. Оглоблина, П. Попова, В. Проппа, Л. Пушкарьова, Т. Шевчук, Н. Ярмоленко [2; 5; 6; 16; 17; 19; 29; 30; 209; 51; 58; 59; 216; 79; 80; 82; 98; 146; 147; 154; 159; 162; 194; 205];
- **музикознавчі дослідження творів М. Лисенка:** Л. Архімович, Т. Булат, М. Гордійчука, А. Гудзенко, В. Жимолостнової, Я. Іваницької, О. Козаренка, Л. Корній, Г. Курковського, О. Лігус, Г. Приходьмо, О. Степанської, З. Юферової, Е. Яворського, Л. Яросевич [8; 20; 55; 70; 92; 93; 110; 118; 158; 173; 200; 189; 190; 191; 192; 204];
- **літературознавчі праці з проблем творчості М. Гоголя:** Ю. Барабаша, В. Белінського, Е. Бояновської, В. Вересаєва, Т. Гаврилюк, М. Гоголя, П. Голубенка, Г. Грабовича, Г. Гуковського, Я. Дзири, В. Звіняцьковського, І. Каманіна, А. Карпенка, Л. Куликової, П. Куліша,

Ю. Манна, В. Мацапури, С. Машинського, П. Михеда, С. Мишецького, О. Ніколенко, Є. Прохорова, І. Сенька, Т. Чухліба, В. Шкловського, С. Шульца, Л. Ющенко [10; 13; 14; 18; 27; 39; 40; 41; 42; 43; 45; 47; 48; 49; 56; 61; 69; 71; 73; 103; 105; 127; 129; 130; 131; 135; 136; 138; 143; 160; 166; 187; 196; 197; 201].

Наукова новизна одержаних результатів. У дисертації вперше у вітчизняній культурології різнобічно досліджується творчість М. Лисенка з точки зору втілення ним козацького міфу.

Вперше:

- ґрунтовно аналізуються твори М. Лисенка, в яких оспівано історичні події Козаччини в ідейно-тематичному та героїко-персональному аспектах;
- у творах М. Лисенка виявлено та проаналізовано вербальні маркери − міфологеми козацького світу;
- у дослідженні творів М. Лисенка застосовано метод семантичного аналізу; як результат, виявлено фольклорні музичні моделі на рівні мелодики та ритму, узагальнено жанрово-стильові фольклорні особливості у втіленні козацького міфу;
- здійснено порівняльний аналіз повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя та однойменної опери М. Лисенка крізь призму втілення авторами козацького міфу;
- уточнено роль М. Лисенка у формуванні модерної національної свідомості українського народу.

Узагальнено:

- наукові знання про міф та міфологічну свідомість;
- особливості інтерпретації козацької історії та її популяризування українськими романтиками XIX століття.
- на основі наявної дослідницької літератури, а також аналізу текстових збірників українських народних пісень та дум першої та другої половини XIX століття узагальнено здобутки етапу накопичення козацького фольклору,

визначено його історичний пріоритет, ставлення упорядників збірників до козацьких фольклорних джерел.

Запропоновано:

- власне визначення поняття «козацький міф» у контексті музичної культури;
- новий погляд на особу М. Лисенка у культуротворчих процесах України другої половини XIX століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційну роботу виконано на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України 18 січня 2013 року (протокол № 6), остаточно сформульована і перезатверджена 28 лютого 2018 р. (протокол № 7) і відповідає темі № 28 «Дослідження творчих біографій українських та зарубіжних музикантів в контексті вітчизняної та світової культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ (2015−2020 рр.).

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в можливості використання його матеріалів у лекційних курсах з історії української культури, історії української музичної культури, при написанні навчальних посібників з історії вітчизняної музичної культури. Матеріали дисертації, її основні положення та висновки можуть бути використані у подальших дослідженнях українських національно-культурних процесів.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною авторською роботою, здійсненою в галузі теорії та історії культури. Теоретичні обґрунтування, фактологічні дані, висновки й положення, наукова новизна одержані автором у результаті самостійних досліджень. Всі публікації у наукових фахових виданнях є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення й висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та історії

культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського згідно з планом науково-дослідницької роботи кафедри.

Основні положення та результати дисертації оприлюднено в доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях: VI Всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Актуальні напрямки музикознавчих досліджень» (Київ, 2010); XIV Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України (Київ, 2012); X Всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Актуальні аспекти музичної науки минулого і сучасності» (Київ, 2014); Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії» (Львів, 2015); XI Всеукраїнська науково-практична конференція «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (Рівне, 2015).

Публікації. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження відображені у п’яти одноосібних публікаціях у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України (з них 2 статті у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз).

Структура роботи. Структура роботи визначена логікою наукового дослідження, що обумовлена поставленою метою та основними завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків, списку використаної літератури (216 найменувань, з них 9 іноземними мовами). Загальний обсяг роботи – 203 сторінки, з них основного тексту – 182 сторінки.

РОЗДІЛ 1
КОЗАЦЬКИЙ МІФ ТА ЙОГО ТРАКТУВАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНТИЗМІ

1.1 Поняття міфу та міфологічної свідомості в дослідницькій літературі

У теперішній час проблеми міфотворчості стають напрочуд актуальними. Міфи є універсальним феноменом, адже проникають у всі сфери життя суспільства: мистецтво, науку, політику, рекламу тощо. Вивчення нинішньої соціокультурної ситуації все частіше переконує у тому, що міф виступає у ролі ідеології, інструмента управління суспільством. Прагнення зрозуміти сутність міфологічних уявлень про світ, дослідити їхній вплив на культуру та означити механізми функціонування міфу, перш за все, пов’язано з осмисленням буття людини в Всесвіті.

При цьому міф має давню історію – від архаїки до сучасності. До початку XIX ст. в історії культури домінувало уявлення про міф, як про тип світосприйняття, що властиве переважно архаїчним культурам. І саме завдяки естетичному інтересу романтиків міф починає вивчатися як універсальне явище.

Зважаючи на описану ситуацію, варто зосередитись в даному розділі дисертації не на самому Миколі Лисенкові, а саме на тих явищах, які сформувалися у культурі романтизму і мали ключове значення в становленні світогляду та творчої особистості митця.

Таким чином, вважаємо за необхідне дати робочу дефініцію терміну міф, адже ми не маємо змоги дослідити наукову проблему, не уточнивши термінологічний апарат. Водночас ми знаємо, що поняття міфу дослідниками трактувалось по-різному. Щоб не бути голослівними, подаємо короткий огляд деяких концепцій функціонування міфу.

Перші дослідження міфу розпочалися в античній Греції. Стоїки і софісти трактували міфи як алегорію, виділяючи в них образи людських властивостей, природи і вищого Буття. На противагу їм, Платон сприймав міф як міфологему, тобто як конкретно-образну, символічну художню форму вираження реальності. У нього міф, як і logoz − нечувана, вигадана, або дійшовши до нас за переказами розповідь. Платон критикував значну кількість старих міфів (Гомера, Гесіода) за їхнє протиріччя науковим явленням про світ, спотворене уявлення про богів та природу, тому що сам наділяв слово «міф» глибоким змістом і приписував йому надто значний вплив на виховання окремої людини і суспільства в цілому. Місце ж вигадки в міфі зовсім не нейтральне. Навпаки, уява допомагає легше переконати, ніж повчання [176, с. 59][1]. Платон покладає на поетів обов'язок міфотворчості і сам це демонструє, створюючи міфи, які виховують ідеального громадянина. Одним із таких є міф про Атлантиду, який, на відміну від інших міфів Платона, розгортається в *псевдоісторичне полотно* [142, с. 91, 94][2].

Арістотель підкреслював оповідний аспект міфу, наповнюючи це слово значенням «фабули», «сюжету», «сказання».

Евгемер (III ст. до н.е.) – давньогрецький філософ школи кіренаїків, трактував міфічних героїв як історичні персонажі, до яких після смерті ставились як до богів. Таке раціоналістичне тлумачення міфологічних образів отримало назву «евгемеризму». Разом із тим дослідник Д. Торшілов зазначав, що існування міфу як історії існувало задовго до Евгемера [178, с. 32−33][3].

---

[1] «Платон анітрохи не бентежиться цією «словесною брехнею» міфу і різко відрізняє її від «справжньої брехні». Адже перша є наче «відтворення душевного стану, подальше його відображення», а друга − «вкорінене в душі невігластво, властиве людині, введеній в оману». Тому дійсна, «в чистому вигляді», брехня ненависна і богам, і людям, а «словесна брехня» буває навіть корисною(R. P. II 382 c).» [176, с. 59].

[2] «Атлантида»Платона це не просто казкова країна, на зразок Блаженних островів грецької міфології, а атланти мало чим нагадують казкових народів − гіпербореїв, пігмеїв і ін., котрих легенда винесла за межі добре відомого світу. Атлантида − це амальгама географічних, економічних, політичних та інших наукових знань, об'єднаних панівною національною ідеєю деміурга » [142, с. 91]; «<...> він настільки ж ретельно прагнув замаскувати справжні джерела свого прекрасного міфу. Цього вимагала специфіка створюваного Платоном жанру і вперте небажання автора, щоб його змішували з міфографами - оповідачами байок. Тому він так наполегливо підкреслює доказовість своєї розповіді, ретельність дослідження, тому він запевняє, що його розповідь не вигадка, а щира правда, і історія Атлантиди абсолютно правдива [142, с. 94].

[3] До «евгемерестичних» творів Торшилов Д. О. відносить наступні твори античної міфології: «Про неймовірне» Палефата, «Нові відомості для допитливих» Птолемея Гефестіона, «Щоденник Троянскої війни» Діктиса Крітського та «Повість Про зруйнування Трої» Дарета Фрігійського. [178, с. 20-21].

Новий інтерес до античної міфології з'являється в епоху Відродження. У цей час у міфах бачили і вираження почуттів емансипуючої людської особистості, і моральні поетичні алегорії. Алегоричне тлумачення залишалось домінантним.

Так, у 1609 р. були опубліковані роздуми англійського філософа Ф. Бекона про античні міфи «Про мудрість древніх» («De Sapientia Veterum; The Wisdom of the Ancients»): «Для мене не є таємницею, яку податливу матерію представляє міф, як легко його можна залучити, а то й притягнути для підтвердження різних точок зору і який великий зміст закладено в ньому, так що прекрасно можна знайти в ньому і такий зміст, про який ніколи раніше і не думали» [12, с. 236], — пише філософ. Тлумачачи міфи алегорично, Ф. Бекон намагався віднайти в них глибинний смисл і загальнолюдське значення. Він говорив про загадковість мовчання Сфінкса як про метафору науки, яку нелегко змусити говорити [12, с. 291]. У закоханості Луни і сплячого Ендіміона він убачав характерну рису монархів, які віддавали перевагу в своєму найближчому оточенні людям спокійним, начебто сплячим, перед допитливими, з турботливими думками [12, с. 256]. А міф про жорстоку боротьбу Тифона, якого народила сама Юнона, та Юпітера, на думку Ф. Бекона, нагадує мінливу долю володарів і заколоти, які час від часу трапляються в монархічних державах [12, с. 249].

Перша вагома філософська праця про «міф» належить італійському вченому XVIII ст. Джамбатісті Віко, автору книги «Основи нової науки про загальну природу націй» (1725 р.). Дж. Віко дав історичне розуміння міфології. Він сприймав міфи як поетичні оповіді, але такі, які є справжнім джерелом історичного пізнання: «Міфи були істинними й строгими Історіями норовів найдавніших Народів Греції, − пише автор, − і перш за все, що міфи про Богів були Історіями тих часів, коли люди найгрубішого язичницького Людства вірили, ніби всі необхідні або корисні для роду людського речі суть божества. Творцями такої Поезії були перші народи, що складалися, як це буде показано, цілком з Поетів-теологів; вони безсумнівно, як нам розповідають, заснували

язичницькі нації за допомогою Міфів про Богів» [25, с. 7]. «Наука, якої потрібно навчитися, − це Міфологія, тобто тлумачення Міфів, бо ми побачимо, що початки усякої язичницької історії міфічні і що Міфи були першими Історіями Язичницьких Націй» [25, с. 44], − пише Дж. Віко.

Однак сучасники Дж. Віко у Франції (Б. Фонтенель, Вольтер, Д. Дідро, Ш. Монтеськ'є та ін.) не бажали нічого іншого бачити в міфології окрім обману і неуцтва. «Нас так привчили в дитинстві до міфологічних оповідей греків, − говорить Б. Фонтенель, − що, коли ми стаємо здатні міркувати, ми більше не помічаємо, наскільки вони дивовижні. Але, якщо позбутися звички, то не можливо не жахнутися при думці про те, що уся історія одного народу є нагромадженням химер, фантазій і абсурді. Чи можливо, щоб усе це видавали за правду? До якої міри це визнавалося брехнею? Наскільки великою була любов цих людей до явних і безглуздих вигадок, і чому вона не збереглась згодом?» [210, с. 67]. Звісно, що такі виказування французьких просвітників вело до занепаду в XVIII ст. традиційних міфологічних сюжетів.

Для подальшого вивчення міфології значну роль зіграли погляди німецького філософа І. Г. Гердера (1744−1803 рр.). Він цікавився міфологією як частиною культурного надбання минулих часів. Міфи приваблювали його поетичністю, національною своєрідністю. «У міфології кожного народу закарбувався властивий йому спосіб бачити природу, особливо залежний від того, знаходив народ в природі більше добра або зла, як підказували йому клімат і геній, і залежний від того, як пояснював народ одні явища – іншими.», – пише І. Гердер, − В самих непривітних краях Землі міфологія, наскільки б потворними не були її риси, − це філософський досвід людської душі: перш ніж прокинутися, душа бачить сни і мріє про часи свого дитинства» [29, с. 203−204].

Інтерес до міфу став посилюватись у XIX ст. – в часи романтизму. Міф для романтиків (Г. Гейне, Дж. Макферсон, брати Шлегелі, Ф. Шеллінг та ін.) мав символічний смисл, був естетичним феноменом, моделлю художньої творчості [132, с. 12].

Представники раннього німецького романтизму – Новаліс, Ф. Шлегель, В. Г. Вакенродер, Ф. Шлейєрмахер, Ф. Шеллінг які належали до ієнської школи, вирізнялись своїми поглядами на міф. При всій своїй різноманітності суджень, вони притримуються єдиної романтичної концепції .

Для Новаліса міф і казка є нерозривними. Вони стають формою, яка найбільш адекватно спроможна виразити поетично осягнуту трансцендентальну таємницю буття, єдиним каноном поезії. Схожість думок щодо міфу спостерігаємо й у Фрідріха Шлегеля, який синкретизує у міфології філософію, релігію і мистецтво. На його думку, ця єдність проявляється в найкращих зразках поезії [161].

Романтична теорія міфу отримує своє завершення у Фрідріха Шеллінга. Розуміння ним міфу не можна сформулювати одним визначенням, адже він для філософа багатогранний. Міф, насамперед, неминучий момент у розвитку свідомості. Ф. Шеллінг розглядає його як теогонічний процес, як поезію, як матеріал для мистецтва.

Ф. Шеллінг називає міфологію вченням про богів. При цьому акцентує, що Боги не існують абстрактно. Це міфологічні Боги, відповідно по своїй природі, самого початку, − вони історичні істоти. «Тому повне поняття міфології полягає в тому», − вказує він, − «що це не тільки вчення про Богів, але й історія Богів, або, як це називається грецькою, де підкреслять лише природний момент, теогонія» [195, с. 164].

Ф. Шеллінг, трактуючи міф як культуро утворюючий фактор, наполягає на неможливості існування народу як без мови, так і без єдиної міфології. На певному етапі свого розвитку суспільство створює міфологію. Вона є індивідуальною свідомістю певного народу [68].

Розкриваючи сутність міфу як матеріалу для мистецтва, Ф. Шеллінг простежує тотожність мистецтва і міфології, яка проявляється у їхній символічності. Але філософ звертає особливу увагу на справжню символічність міфології, її первинність. Ось чому вона надає сенс мистецтву. Як пише російська дослідниця Аріна Заугольнікова: «Оскільки для Ф. Шеллінга

мистецтво − це «зображення прототипів», а міфологія «світ прототипів», то міфологія є матеріалом для мистецтва. Найдосконаліша міфологія давньогрецька − тільки вона дала початок мистецтву, це її найбільше досягнення» [68].

Обґрунтовуючи ідею про міф як поезію Ф. Шеллінг починає з того, що розвиток міфології, як і еволюція світу, складається з двох пластів: ідеального і реального. Розквіт реального пласту збігається з грецькою міфологією як «вищий первообраз поетичного світу», розквіт ідеального збігається з християнством. Мистецтво теж проходить розвиток у двох пластах: реальне мистецтво являє собою пластику, а ідеальне – поезію.

Таким чином, А. Заугольнікова визначає тези філософської концепції міфу Ф. Шеллінга: «Міф − це: предтеча релігії, як феномен релігійної свідомості і об'єкт теогоніческого процесу; матеріал для мистецтва, на підставі справжньої і початкової символічності міфології; поезія, оскільки він виникає з міфологічних ідеалів; на підставі онтологічної структури міфу Ф. Шеллінгом проголошується необхідність існування міфу і можливість творення міфу» [68].

У другій половині XIX ст. з’являються дослідження англійського вченого Ф. Мюллера (1823−1900), який є автором лінгвістичної концепції «хвороба мови». На його думку, міф є породженням давньої мови. Людина потребувала того, щоб дати назву певним явищам і речам, але ресурси його мови були обмеженими. Певні поняття стародавній людині доводилося висловлювати через конкретні ознаки. Виникає метафоризація. І мова поступово насичується синонімами та омонімами. Це призвело до того, що кожне явище могло мати декілька назв, а деякими з них називали й інші речі. Поступово джерела словотворчості забувалися. Як вважав Ф. Мюллер, наслідком цього стали міфи – «хвороба мови». Коли забувається первісний зв'язок понять, метафоричне уподібнення набуває значення дійсного факту. Слову надається статус реальності. А потім навколо якого-небудь вираження виникає шлейф нечуваних сказань. Таким чином, міф стає пізнім домислом, мовою забутих алегорій. Утім, Ф. Мюллер визнає: «Не все в міфології пояснюється болючим процесом

мови. <...> У найдавніший час історії людського духу міфологія більше виступає назовні, але вона не зникає ніколи цілком. Міфологія є і тепер, як за часів Гомера, але ми її не помічаємо, тому що живемо в її тіні і тому що майже всі бояться полуденного світла істини» [156, с. 249−252, 256−260].

У І половині XX ст. британський антрополог польського походження, представник функціональної школи Броніслав Малиновський (1884−1942) вважав, що міф виконує чисто практичні функції, підтримуючи традиції і безперервність культури. Він кодифікує думку, зміцнює мораль, пропонує певні правила поведінки. Міф в його розумінні, це усне "священное писание", якась дійсність, що впливає на долю світу і людей: «Міф − це постійний побічний продукт живої віри, яка потребує чудес; соціальних підвалин, які вимагають прецеденту; морального закону, який вимагає виправдання» [124, с. 144], – пише дослідник. Щодо історичного погляду на міф, дослідник вважає, що він не може бути «безпристрасною тверезою історією» оскільки виконує певну соціологічну функцію: возвеличує яку-небудь групу людей чи пояснює який-небудь статус. Очевидно, що міф функціонує там, де існує напруга у суспільстві, як у випадку «значних відмінностей у статусі і владі, в питаннях старшинства і субординації і, безсумнівно, там, де відбуваються суттєві історичні зміни» [124, с. 124]!

Німецький історик релігії та культури Ян Ассман (1938 р.н.) створює власну концепцію колективної пам’яті, яку вважає основою будь-якого міфу. Вона має два різновиди: комунікативна (це уявлення про минуле, які формуються в процесі повсякденного спілкування представників декількох поколінь , в межах 3−4-ох) і культурна (пов’язує багато поколінь, минулий досвід яких використовується тепер для збереження ідентичності народу) [9, с. 52−54]. Міф є продуктом культурної пам’яті.

Я. Ассман використовує поняття «фігури пам’яті», які мають важливі ознаки: 1) приналежність до певного часу й простору; 2) приналежність до конкретної групи суспільства; 3) відтворення як специфічний спосіб дії (тобто

відтворення минулого в контексті сучасного та можливість інакшого відображення в залежності від зміни навколишніх обставин) [9, с. 40−42].

За твердженням Я. Ассмана, події, герої минулого, тексти, які зберігаються народною пам’ятю, переважно міфологізуються. «Будь-яка особистість і будь-який історичний факт при своєму потраплянні у пам'ять групи негайно транспортуються в повчання, поняття, символ; вони набувають сенсу, вони стають елементом ідейної системи даного суспільства» [9, с. 39], − пише дослідник. Таким чином, міфотворчість стає знаряддям ідеології. Заразом міф подається творцем як продукт «несвідомої колективної творчості», задля того щоб обійти відповідальність за маніпуляцію свідомістю народу [9, с. 42]. Влучно з цього приводу висловився О. Фрейденберг: «Кожен, хто знає таємницю міфу, стає рівноцінним партнером всесвітнього дійства разом з іншими силами, які беруть в ньому участь» [183, с. 41].

Особливе місце міфологія займає в дослідженнях російського філолога, історика культури Є. Мелетинського (1918−2005). Бурхливу реакцію отримала його монографія «Поетика міфу», в якій він розглядає міфологію від стародавніх часів до XX ст. (проза Кафки, Джойса, Т. Манна).

Згідно Є. Мелетинського «міф є засобом концептуалізації світу − того, що знаходиться навколо людини і в ній самій. До певної міри міф − продукт первісного мислення. Його ментальність пов'язана з колективними уявленнями (термін Дюркгейма), несвідомими і свідомими скоріше, ніж з особистим досвідом» [132, с. 24].

При цьому дослідник виокремлює характерні особливості міфологічної свідомості як форми суспільної свідомості, яка, сприймаючи міф за істину, вибудовує світогляд людей. Вважаємо за необхідне окреслити їх.

1. Суб’єктно-об’єктна нерозчленованість. Це тісна взаємодія людина з природою. Це дія екзистенційного порядку. Першопочаткове мислення було невіддільне від раціональної, емоційної та моторно-афективної сфери. Це призвело до тотального олюднення світу, всезагальної персоніфікації.

2. Символізм. Предмети, не втрачаючи своєї конкретності, стають знаками інших предметів чи явищ та символічно їх замінюють.

3. Бінарна логіка, що проявляється в семантичній опозиції: високий – низький, небо – земля, свій – чужий, життя – смерть. Однак головною опозицією є розмежування «сакрального» (ті події минулого, які демонструються як зразковість, приклад для наслідування) та «профанного» часу (буденність, сучасність, яка потребує вдосконалення).

4. Зміст міфу – це вища реальність, яка не потребує перевірки. Це епоха парадигм, яка є джерелом і першопричиною всього, що з'являється пізніше (першотворення, першопредметів, першодіяння). Це час предків, культурних героїв, які вже мають досвід того, що людство переживає сьогодні.

5. Перетворення хаосу у космос. Міф упорядковує життя, унормовує навколишній світ. Звичаї та обряди (вінчання, весілля, церковні та державні свята тощо) і заборони є важливими елементами даного процесу.

Серед різних концепцій міфу осібною є філософсько-релігійна позиція російського філософа О. Лосєва (1893−1988), викладена ним в роботі «Діалектика міфу» (1930). Дослідник прагне пояснити міф не з точки зору наукового, релігійного чи художнього бачення, а з точки зору самого ж міфу, тобто аналізуючи його міфічними очима. Це дає змогу розкрити його істинну сутність. Для *міфологічної свідомості*, міф це не вигадка, а, як стверджує філософ, «найбільш яскрава і найправдивіша дійсність. Це − абсолютно необхідна категорія думки і життя, далека від усілякої випадковості та свавілля» [119]: «Коли грек не в епоху скептицизму і занепаду релігії, а в епоху розквіту релігії і міфу говорив про своїх численних Зевсів або Аполлонів; коли деякі племена мають звичай надягати на себе намисто із зубів крокодила для уникнення небезпеки потонути при переплитті великих річок; коли релігійний фанатизм доходить до самокатування і навіть до самоспалення; − то вельми нетямуще було б стверджувати, що діючі тут міфічні збудники є не більше, ніж тільки вигадка, придумана для даних міфічних суб'єктів. Потрібно бути напрочуд недалекоглядним в науці, навіть просто сліпим, щоб не помітити, що

міф є (для міфічної свідомості, звичайно) найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна і в найбільшій мірі напружена реальність» [119], − пояснює О. Лосєв.

Міф не є продуктом чистого розуму. Міфологічна свідомість менш за все потребує інтелектуальних зусиль, адже міф завжди є вираженням життєвих стремлінь та нагальних потреб. Таким чином, філософ трактує його як феноменологічне поле, середовище існування суспільства в цілому та особистості зокрема. Міф необхідна категорія свідомості і буття. Він стає буттям. Отже, міф, за О. Лосєвим, це реальність, котра формує особливе розуміння на основі онтологічного свого наповнення. «Міф є інтелігентно даний символ життя, необхідність якого діалектично очевидна, або символічно дана інтелігенція життя <...> Під «життям» тут мислиться просто категорія здійснення тієї чи іншої інтелігенції. І тоді визначення міфу буде таке: він символічно здійснена інтелігенція ... міф є буття особистісне або точніше, образ буття особистісного, особистісна форма, лик особистості» [119], − пише дослідник.

Починаючи з першої половині XX ст. міф вивчається як національний та політичний феномен. Одним із перших був німецький філософ, культуролог Е. Кассирер (1874−1945). Він вважав, що міфологія абсолютно здатна відтворювати історичну істину, між ними немає чіткої межі [75, с. 21]. І так як одним із найважливіших елементів міфологічної свідомості є час, міф починається в момент переходу від зображення богів до їхньої історії. Пояснення будь-якої ситуації відбувається шляхом апеляції до минулого, тим самим підтверджується міфологічне походження цього явища [75, с. 118].

Е. Кассирер наголошував на відмінності міфологічного часу від часу історичного. У міфі при зверненні до минулого з’являється пояснення сучасності, як вважає дослідник, тоді як для історії минуле це предмет вивчення. Крім того, для історичної свідомості властива чітка хронологія подій, у той час як міфологічна свідомість прагне нівелювати межі між минулим, теперішнім та майбутнім [75, с. 118, 123].

Надважливою умовою появи міфу Е. Кассирер вважає стан кризи у суспільстві, при якій воно втрачає здатність раціонально мислити[4]. Це дає можливість міфу стати часткою реального життя, свідомості людей. Таким чином, суспільство знімає з себе відповідальність за прийняття рішень, перекладаючи його на міф [74].

Розуміння міфу як культурного висловлювання, як «комунікативної системи», «повідомлення» властиве представникам європейської культури XX ст. – французькому філософу, теоретику та критику семіотики Р. Барту (1915−1980) та румунському філософу, історику релігій М. Еліаде (1907−1986).

На думку М. Еліаде, кожна сучасна людина підпадає під вплив міфології, адже міф проникає у різні сфери культурного життя. Він виявляє міфологічні моделі в політичних ідеологіях, системі релігійного життя, у масовій свідомості, у сфері дозвілля і т.д. : міф проникає «у велику пресу, в заміські особняки рантьє, в перукарські салони, в метро» [11, с. 119−120], − пише дослідник.

М. Еліаде розумів міф не як казку, вигадку, а так, як його розуміло первісне суспільство – реальна, сакральна подія, одкровення, яке є прикладом для наслідування: «міф є істинною історією того, що сталося біля витоків часу», − пише дослідник, − «і надає зразок для поведінки людини» [199].

Зі свого боку Р. Барт зазначав двояку природу міфу. З одного боку, міф змінює реальність, створюючи образ дійсності, який збігався б з очікуваннями носіїв міфологічної свідомості; з іншого – міф бажає приховати власну ідеологічність, тобто він прагне зробити так, щоб його сприймали як щось природне. Р. Барт наголошував на тому, що міф уводить людину від пізнання реального світу, він його деформує та спотворює: «Сутність міфу визначається втратою речами своїх історичних властивостей; у міфі речі втрачають пам'ять про своє виготовлення. До міфологізації зовнішній світ являє собою діалектичний взаємозв'язок різних видів людської діяльності, вчинків; після міфологічної обробки він постає у вигляді гармонійної картини незмінних

[4]Подібну думку висловлював й Є. Малиновський. Вона неодноразово ще буде з’являтись в дослідженнях XX ст.

сутностей...» [11, с. 111−112]. І це призводить до того, що людина залишається без можливості творити себе, адже «міфи представляють собою постійне і настирливе домагання», − пише Р. Барт, − «підступну і непохитну вимогу, щоб усі люди впізнавали себе в тому вічному і, тим не менш, датованому образі, який був одного разу створений, нібито, на всі часи» [11, с. 126]. Однак це виправдовується тим, що міф прагне зробити дійсність безпроблемною та зрозумілою.

На межі XX−XXI ст. серед низки наукових праць, присвячених проблемі національного міфу з'являються ті, в яких піднімається проблема козацької міфології у формуванні української національної ідентичності (у Е. Вілсона, Дж. Армстронга, Е. Сміта, С. Плохія). Вони давали свою дефініцію терміна «міф». Так, згідно визначення американського політолога Джона Армстронга, міф – це «інтегральний феномен, через який символи національної ідентичності набувають послідовного смислу» [208, с. 133]. Британський дослідник феноменів нації та націоналізму Ентоні Сміт наголошував на тому, що «міфи, спогади, символи і цінності часто можуть бути адаптовані до нових обставин через наповнення новими смислами і новими функціями» [215, с.3].

Вагомою є праця сучасного українського вченого, одного з провідних фахівців із історії Східної Європи, історика Гарвардського університету Сергія Плохія «Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперій». Об'єктом дослідження С. Плохія стала «Історія Русів». Через ґрунтовний аналіз її походження та функціонування у суспільному та політичному контекстах автор пояснює те, як історія козацтва перетворилась на націєтворчий міф, який ліг в основу модерної української нації [155].

Стосовно терміна «міф», С. Плохій притримується означення, яке запропонував дослідник східноєвропейської політики Джордж Шепфлін: «Міф – це один з інструментів, за допомогою яких колектив, зокрема нація, встановлює і означує засади власного буття, свою систему моралі і цінностей. У цьому сенсі міф є набором переконань, зазвичай оформлених у наратив, які

спільнота сповідує про себе. ‹…› головне значення має зміст міфу, а не його історична достовірність» [214, с. 19−35].

Віддаючи перевагу цьому визначенню, вважаємо за потрібне конкретизувати в рамках нашого дослідження поняття «козацький міф». Отже, *козацький міф це важливий компонент української національної ідентичності, що виступає в ролі інструмента у процесі формування модерної свідомості народу та творення сучасної версії історії, увиразнюючи високі моральні цінності – патріотизм, героїзм, альтруїзм, жертовність, військову звитягу та ін.*

Коріння козацького міфу можна віднайти до початку XVII ст., «коли православні ієрархи Речі Посполитої шукали підтримки козаків у боротьбі з пропагованою Римом і поляками церковною унією», – пише С.Плохій. «Вони вихваляли козаків, яко нащадків київських князів, захисників від турецької напасті, вірних синів православної церкви» [152, с. 399].

Як писав французький соціолог, філософ, політичний публіцист XX ст. П’єр Бурд’є (1930−2002), тлумачення історії залежить від зміни подій у суспільстві сьогодні.Тобто оцінка минулих історичних подій визначається поглядами на сучасність [22, с. 267]. Відповідно і козацький міф у XVIII ст. набуває дещо інших ознак. Літописи писали вже не православні ченці, а військові канцеляристи Гетьманщини. Тому на перший план виходить боротьба козаків з польською владою і їхній добровільний союз з Московією. «Козацька старшина потребувала козацького міфу для захисту прав і свобод, отриманих їхніми козацькими пращурами від російських монархів. Привілеї було надано козацькому війську», – пише С. Плохій, – «і наскільки нащадки зберігали козацьке ім’я та пам’ять про козацькі заслуги, настільки вони могли розраховувати і на збереження своїх привілеїв» [152, с. 399].

На початку XIX ст. «Історія Русів» модифікувала козацький міф. Козаки змальовуються як окрема нація, оборонці української землі від польського гноблення, які заслуговують особливого ставлення Російської імперії, так як в часи Хмельницького добровільно пішли під владу російського царя. Нащадки

козацької старшини намагались отримати найвигідніші для себе умови входження до Російської імперії, адже в 1816 р. козацькі загони було розформовано. Так як у імперської влади був сумнів, щодо дворянського походження козацької старшини, українська шляхта намагалась показати, що козаки – нащадки києво-руських князів – знаходяться на щабель вище від російських дворян. «Парадокс, який я підкреслюю у висновках», – пише С. Плохій, – «полягає в тому, що, змагаючись за статус імперської еліти, творці козацького міфу заклали фундамент становлення нової української нації; це вело до розхитування загальноросійської ідентичності і врешті-решт закінчилося крахом імперії» [152, с. 20]. С. Плохій, спираючись на дослідження Кенета МакНіла, вдало проводить паралель між українцями і шотландцями, які «претендували на центральну роль у творенні британських імперських позицій і водночас відчували зростання англійських політичних і культурних впливів" [152, с. 14]. Такі паралелі, вважає С. Плохій, дозволяють поставити козацький міф в широкий контекст європейського міфотворення [152, с. 25].

Отже, ми прийшли до висновків, що у різні епохи вчені неоднаково трактували міф. Але більшість були переконані, що він організує та управляє соціальною реальністю: формує народ та допомагає самоідентифікуватись. Основу міфу становить колективна пам’ять народа. І найчастіше відновлення, що відбуваються у суспільстві, виступають у формі звернення до минулого, яке закарбувалось у спогадах людей. Проте минуле не існує саме по собі, воно співіснує з сучасністю, проявляє себе в системі сучасної комунікації.

У цьому процесі важливу роль відіграє символ, який увібрав в себе зміст, цінності та емоції, що об’єднують колектив. Це система ідей та образів, через які суспільство усвідомлює себе, своє виняткове призначення та роль на світовій арені.

Створення нових національних міфів, зокрема козацького міфу, особливо актуалізується в часи нестабільної ситуації, в переломні моменти історії, коли відбуваються перевороти у суспільстві. Як результат, відбуваються руйнування певних ідеалів, цінностей і формування нових. Прагнучи перебороти

протиріччя буття, вирішити проблеми повсякденності, суспільство відкривається до сприйняття нових міфів, які є джерелом архетипічних ситуацій. Відповідно, міф здатний стати фундаментом світогляду будь-якої культурно-історичної епохи. І сьогодні він залишається основою моралі, державності й національної самосвідомості [15, с. 14].

1.2 Козацька історія в інтелектуальному дискурсі романтиків

Доба романтизму, зокрема українського, позначилась процесом націєтворення. Коли у Європі народження цієї культурно-історичної епохи супроводжувалось Великою Французькою Революцією та наполеонівськими війнами, у слов'янських народів відбувалась боротьба за національне самовизначення. На інтелектуальному рівні формувалась українська модерна нація. Вважаємо за необхідне одразу пояснити використання даного терміну. Адже він, відповідно, допускає існування домодерної української нації, з яким часто, за зауваженням Георгія Касьянова, ототожнюють поняття «український народ» [76, с. 265].

Питання теорії нації і націєтворення присвячені численні дослідження. Тому ненавмисно стикаєшся з термінологічним розмаїттям і проблемою вибору дефініції цих термінів. Утім, існують «універсальні» визначення, які узагальнюють всі важливі риси, які, начебто, необхідні для формування нації: мовні, культурні, територіальні, економічні, соціальні, соціально-психологічній політичні [76, с. 40]. Для прикладу наведемо визначення Е. Сміта: нація – це «…сукупність людей, що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масову, громадянську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх її членів»[167, с. 23]. Домінантність тої, чи іншої ознаки визначається відповідними умовами формування й розвитку нації та історичною ситуацією [76, с. 40]. Однак, чи є необхідною кожна з наведених характеристик? Адже, наприклад, становлення української нації відбувалось в умовах бездержавності: одна частина

українських земель знаходилась у складі Російської імперії, інша – Австро-Угорської. Відповідно, спільна економіка та єдині юридичні права не можливі. І чи є спільна мова необхідним критерієм для появи націй? Дослідник Б. Кравченко стверджує, що «українська національна ідентичність» у 60−70-ті роки XX ст. існувала навіть у зрусифікованих частинах України [101, с. 253−254].

Проте Г. Касьянов та Дж. Армстронг наголошують на вагомості цих «об'єктивних» ознак, але лише тоді, коли вони набувають символічної цінності [208, с. 135−136]. «Коли на рубежі XIX−XX ст. в українській суспільно-політичній думці виникла ідея «соборної» України, тобто України в межах етнічних земель (тарасівці, Ю. Бачинський, М. Міхновський), то стало цілком очевидним, що ця ідея є надзвичайно важливим елементом національної свідомості української інтелектуальної еліти і відповідно – розуміння поняття «українська нація»», − пише Г. Касьянов [76, с. 263−264]. Таким чином, він виокремлює вирішальну рису, яка гарантує існування нації – це «національна свідомість», «уявлення про себе, як про національну спільноту, про націю»!

Проте, чи варто ототожнювати терміни «нація» та «народ»?

Іван Лисяк-Рудницький, вивчаючи націогенез українців, писав: «Те, що творить народ, це сукупність певних об'єктивних прикмет, таких як походження, мова, побут, своєрідний спільний стиль, що пронизує всі ділянки життя даного колективу й надає йому одностайний (просторовий і часовий) «народний характер»». Нація це «колектив людей, що хочуть бути державою», «існування нації спирається на свідому волю її членів». Таким чином, дослідник визначає «народ» як «етнічну одиницю», яка слугує «підбудовою», на якій формується «нація» − політична одиниця («надбудова») [117, с. 11]. Отже,терміни «нація» та «народ» варто розрізняти.

І. Лисяк-Рудницький притримується версії, що формування українського народу завершилося «в половині першого тисячоліття нашої ери», а початки зародження української нації слід шукати в період розпаду Київської Русі. Так він виділяє три етапи становлення останньої: княжофеодальний (від Київської

Русі до Люблінської унії), козацький (XVII−XVIII ст.) та модерний (XIX ст.) [117, с. 21]. Втім, говорячи про перші дві фази, вчений застосовує термін «нація» передусім до еліт княжої та козацької діб [117, с. 24, 26]. Власне, тому й виникає термін «модерна нація».

Однак одразу з'являється необхідність в означенні її відмінностей від до-національних спільнот. Німецький історик А. Каппелер виокремив, на нашу думку, домінантну рису «модерної нації» − масовість, а не елітарність явища, яке пов'язане з участю широких мас населення. Етнічна самосвідомість в попередні часи теж існувала, але не була настільки вагомою як у XIX ст., оскільки «релігія, становий поділ, династія та інші складові мали більше значення», − пише дослідник [72, с. 78].

Риси нації розроблялись на інтелектуальному рівні. Мислителі «вже були вражені вірусом націоналізму» [76, с. 278]. Вони прагли увійти в модерний світ як незалежна країна, а не у якості периферії інших держав. Відповідно, їм необхідно було аргументувати право на самостійність. Таким інструментом творення модерної української нації став козацький міф. В його основі закладена *історична пам'ять* суспільства про минулі часи Козаччини, що зберігає в собі «генетичний код нації», розшифрування якого може вказати на притаманні їй психологічні особливості, менталітет, вдачу та віднайти необхідні шляхи подальшого розвитку [179, с. 25].

Варто означити дві лінії формування козацького міфу. Перша – *елітарна*. Це висока культура. ЇЇ представляли мислителі XIX ст., котрі творили козацьку історію, хоча й по-різному розуміли її. Друга – *народна.* Фольклор – козацькі пісні та думи − продовжує бути хранителем історичної пам'яті народу. Це низова культура, яка сприймається як автентична. Завдяки романтикам фольклор піднімається на рівень високої культури. Він стає джерелом для художньої міфологізованої літератури, яка, власне, й дала поштовх до змін у свідомості людей. Так, американський літературознавець Девід Перкінс пояснює цей процес наступними словами: «Доки минуле буде описуватися як щось варте наслідування, доти над минулим, звісно, висітиме загроза

спотворення або перетлумачення згідно з естетичними критеріями й таким чином, наближення до вимислу. ‹…› Історія літератури проектує сучасність на минуле, і вона має це робити; вона змушує минуле відображати наші турботи й підтримувати наші наміри» [150, с. 140,142].

Проблема міфотворчості українських романтиків є напрочуд малодослідженою. Проте варто згадати дослідника Григорія Грабовича та його працю «Поет як міфотворець» (1982 р.), досліджуючи в ній семантичні символи у творах Т. Шевченка [50]. Оксана Забужко у книзі «Шевченків міф України» (1997 р.) висвітлює слово та дух митця через систему міфологічного мислення, розшифровує символи та культурний код [68]. Останніми роками світ побачила згадана вище робота Сергія Плохія «Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперій» (2012 р.) [152].

Однак нашою метою є позначення особливостей інтерпретації минулої козацької історії, її популяризування та творення козацького міфу українськими романтиками XIX ст. Адже вважаємо, що без розкриття цього історико-культурного контексту неможливо зрозуміти М. Лисенка. Тому об’єктом аналізу стала художньо-літературна, історіографічна та фольклористична творчість центральних українських постатей доби романтизму – Т. Шевченка, П. Куліша, М. Максимовича, М. Костомарова, В. Антоновича; зокрема, твір невідомого автора «Історія Русів».

Зацікавлення українською історією, особливо добою Козаччини, підтвердила «Історія Русів» невідомого автора середини XVIII століття[5], яку вчені називають напівполітично-історичним, напівісторіософським анонімним трактатом, і вважають вершиною козацького літописання. Наративний виклад твору сповна відповідав очікуванням доби романтизму. Автор зазначав, що прагне повернути заслужене визнання героїчному козацькому народу.

В «Історії Русів» яскраво відтворена ідея свободи, яка є основним гаслом цього часу, змальовані герої та негідники, описи битв, перемог та поразок. У

[5] Твір поширювався в численних списках майже чверть століття і лише в 1846 році був надрукований О. Бодянським у Москві.

часи появи цієї книги в колах еліти ніхто не забув про свою аристократичність. Пам'ять про історію, про аристократичну традицію жила. І тільки тому стало можливим написання «Історії Русів». Адже аудиторія була готова до сприйняття цього міфу.

Романтична інтерпретація козацького міфу, яка була втілена в «Історії Русів», з часом проникла й у художньо-літературні твори, і не лише українські, але й російські та польські (К. Рилєєва, О. Пушкіна, М. Гоголя, Т. Шевченка, Т. Падури, Б. Залеського, Ю. Словацького та ін.) та історіографію (праці О. Рігельмана, П. Симоновського, В. Рубана, Д. Бантиш-Каменського («История Малой России», 1822 р.), М. Маркевича (п'ятитомна «История Малороссии», 1842−1843 рр.)).

У XIX ст. з'являється ціла низка публіцистичних та літературних праць про українське козацтво. Важливі статті про корені українського народу, їхні вражаючі битви, героїв неодноразово публікувались у багатьох часописах – «Український Вісник», «Харківський Демокрит», «Український Журнал». Чесноти персонажів, які прославлялись, брались із історичних пісень та дум, літописів та «Історії Русів», оскільки автори вважали, що минувшина України «має бути такою ж цікавою, як і історія стародавніх республік» [180, с. 5].

Дослідник Євген Нахлік вказує, що вивчення козацької теми українськими романтиками певною мірою було спричинене творчістю декабристів. Адже вже письменники з кола дворянських революціонерів, звертаючись до історичного минулого, цікавились не конкретними історичними конфліктами, а боротьбою проти тиранії взагалі та вираженням народних ідеалів [141, с. 21]. Яскравим прикладом є історичний роман Федора Глінки «Зиновій Богдан Хмельницький, або Звільнена Малоросія» (1817 р., опублікований 1819 р.), у якому автор творить своє вигадане минуле (хоча й із деякими історичними деталями), а головний герой – не реальна особа, а романтична постать, народний заступник, головною ціллю якого є звільнення України.

Звісно, що інтерес до давнини виникав у різні епохи, проте в часи романтизму став центральним [139, с. 411]. Справжня причина крилась у відчутті загрози свого знищення з боку сильніших держав. Культурна еліта вбачала шлях до розв’язання сучасних проблем насамперед через звернення до героїчних сторінок власної історії. Це сприяло формуванню модерної національної свідомості та історичного мислення українського населення, прагнення пізнати «національний колорит».

Утілюючи козакофільську тематику, романтики ідеалізували бурхливе козацьке життя. Образ головного героя вони брали з фольклору та переосмислювали в романтичному дусі. Як правило, такий персонаж пов'язує своє життя з долею народу, з боротьбою за державну незалежність [207].

Характерними були два типи зображення козака. Перший, часто зустрічається в поезії, – *романтизований* тип. Це вразливий та мрійливий герой, який оплакує свою долю («Козак» Л. Боровиковського (1831 р.), «Гуде вітер вельми в полі» В. Забіли (1836−1837 рр.) та ін.). Знаходимо аналогії такого зображення й у живописі. У народних картинах XIX століття «Козак Мамай» та «Козак-бандурист» він набуває елегійного забарвлення, виразно розкривається його емоційний душевний стан. Тут тема «світової туги», властива західноєвропейській літературі, трансформується в «національну тугу» − скорботу за свободою та славою рідного народу [2, с. 12−13]. Другий тип – *героїчний*. У період активізації історико-культурних процесів козак є втіленням національної гідності, доблесті, волі. Він захисник суспільства, відважний лицар, хоробрий воїн історичного минулого. Такий тип героя значною мірою представлений у прозовій творчості М. Гоголя, М. Максимовича, Т. Шевченка, М. Шашкевича, В. Забіли, М. Костомарова, П. Куліша та ін. [190, с. 146].

І хоча у 1830-х роках з’являється низка епічних творів: «Богдан Хмельницький» М.Максимовича, «Максим Перебийніс» М. Костомарова, «Палій» В. Забіли, «Хмельницького обступлєніє Львова», «О Наливайку» М. Шашкевича, однак визначальним чинникому становленні козацького міфу як українського літературного та культурного феномену стала творчість

Т. Шевченка (1814−1861). Як уже зазначалося раніше, ця проблема висвітлена у працях деяких сучасних українських вчених. Так, Григорій Грабович застосовуючи теорію міфу Клода Леві-Строса, яка базується на розумінні розвитку міфу через протистояння та примирення бінарних опозицій, утверджує дуалізм митця – розірваність між персонажем-жертвою та персонажем-пророком [50].

Оксана Забужко вважає головною заслугою Т. Шевченка перед Україною та українським народом створення ним національно-консолідуючого авторського міфу, який трактується як «унікальна форма синтезу філософської рефлексії з архетипами колективного несвідомого» [66]. Тому цей міф не деміфологізується жодними перипетіями громадянської історії. У різних національних культурах авторські міфи створили Данте Аліґ'єрі, М. де Сервантес, Й. Ґете, Г. Ібсен, А. Стріндберг, «але не всім народам "щастить" на свого генія-деміурга» [66], – пише дослідниця.

Уся творчість Т. Шевченка просякнута козацькою тематикою («Тарасова ніч», «Тарас Трясило», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Гамалія» та ін.). Відчутний плив на поета «Історії Русів», літописів, дум та козацьких пісень. Разом із тим він удається до художньої модернізації історії, вільно виражає своє суб'єктивне бачення української давнини, протиставляє минуле і сучасне.

Уже в ранніх творах Т. Шевченко втілює романтизоване зображення України, у центрі якого козацтво – рушійна сила нації. Звернення до цього образу пояснюється шанобливим ставленням до традицій наших предків і героїчної боротьби за волю й незалежність, а також прагненням актуалізувати його значення для сучаної поету України. Пишучи про втрату свободи під натиском загарбників, Т. Шевченко наголошує, що не зовнішні вороги, а внутрішні протистояння між своїми стали головною причиною цього. Ці міжусобиці були спричинені змаганням за владу між гетьманами. І митець це гостро засуджує [193, с. 163].

Однак у період 1843–1845 років Т. Шевченко вдається до певного переосмислення козацької історії. Якщо раніше автор протиставляв «золотий

вік» минулого гнітючій реальності, то тепер він вказує на те, що «безрадісне сучасне» є наслідком минулих помилок («Розрита могила», «Чигирине, Чигирине…», «Великий льох»).

Чи варто означити це як розвінчування козацького міфу? Гадаємо, що ні. Т. Шевченко лише запевняє нас, що прогресивними факторами національного відродження є передусім просте козацтво й ті лідери, які не виступають проти *загальнокозацької волі* [28]. Її втіленням, як і свободи, – особистісної та національної, є прості козаки, а не козацька еліта, яка не впоралася з поставленими завдання і допустила поневолення України. Через перших автор прагне відродити справедливість в умовах нових історичних обставин. У цьому й полягає головна особливість козакоцентризму Т. Шевченка.

Варте уваги й глибоке висвітлення феномену козацтва Пантелеймоном Кулішем (1819−1897). На формування його історичних поглядів вплинули «Історія Русів», козацькі літописи, старі українські хронічки, народні думи та пісні. Ще будучи студентом у 1833 році в Новгород-Сіверській гімназії, зовсім випадково познайомившись зі збірником українського фольклору М. Максимовича, П. Куліш надзвичайно захоплюється народною поезією: ««Миколаша (М. Костомаров − К. Ш.), як ми всі вихованці загальноросійських шкіл, спочатку нехтував хохлатчиною і думав на мові Пушкіна. Але з обома нами, на двох віддалених точках Малоросії, стався чудовий випадок. Йому в Харкові потрапила до рук збірка українських пісень Максимовича, 1827 року, а я в Новгород-Сіверському теж випадково став володарем українських дум і пісень того ж Максимовича 1834 р. Ми в один день із великоруських народників зробилися народниками малоруськими» [145, с. 63].

Завдяки цій збірці П. Куліш знайомиться з поетичними народними образами Б. Хмельницького, П. Сагайдачного, П. Дорошенка, М. Коновченка. Те, що він ставить козацький фольклор на один рівень із давньогрецькими епічними поемами, стає зрозумілим із його передмови до поеми «Україна» (1843 р.): «Нема ж ні в кого й пісень лучних, як у Греків та Козаків. Був колись

між Греками тяжко розумний чоловік Гомер. Він позбирав поміж народами усі стародавні пісні та й зложив з них дві книжки, «Іліаду» та «Одісею». ‹…› Такі ж якраз пісні співають по селах і наші бандурники й кобзарі, що вже, що дальш, рідко де зуздриш. Співають вони про давню Україну, про козацьку славу…» [109, с. 11].

Поема «Україна» П. Куліша в основному складена з пісень та дум, які раніше були опубліковані в «Запорожской старине» Ізмаїла Срезневського і частково у збірнику Платона Лукашевича «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни». Разом із тим в епопеї є тексти дум, написані особисто П. Кулішем. Цей факт він підтверджує так: «Думалось то так, щоб познаходить думи про всіх гетьманів: позабували вже деякі й самі бандурники. Отож я, поміркувавши сам собою добре, як би добавить тії пропуски, згадав усе, що чув про козаків од самих бандурників і старосвітських людей; згадав усю старовину, що позаписувано в літописях, як, що коли діялось на Вкраїні, та згадавши все те, та зібравши всі думи й гадки свої докупи, − зложив оце старими словеси новії думи про тих забутих гетьманів, та й попритулював їх до кобзарських думок всюди, де вже діди і не пам’ятають як співати» [109, с. 3].

Поема «Україна» стоїть поряд з «Оссіаном» Джеймса Макферсона, виданнями Вацлава Ганки, Йозефа Лінди, Проспера Меріме, «Запорозької старовини» І. Срезневського, які дослідники називають фольклорно-літературними містифікаціями. Ці автори прагнули пробудити в суспільстві національне почуття нагадуваннями про славне минуле. Тому й створювали фальсифіковані твори, щоб заповнити ті прогалини, які існували у фольклорі, задля безперервного відтворення української історії. Очевидно, що таку мету переслідував і П. Куліш.

На перших порах він, подібно до інших романтиків, оспівував Козаччину як найблискучіший період української історії, її героїв − спадкоємців Київської Русі, оборонців народу та культури («Перший період козаччини аж до ворогування з поляками», 1-й том «Истории воссоединения Руси») [63, с. 106]. Проте, дослідивши краще історичні джерела, особливо польські, П. Куліш

починає змінювати позицію. Він відходить від романтизації та героїзації козацтва, критично його оцінюючи. Чим і абсолютно *розвінчує міф козацької доби*. Митець наголошує на відсутності конструктивних сил козацтва, його руйнівній силі та байдужості до віри. Змальовує героїв дикими руйнівниками, «кривавими п'яницями», «татарськими побратимами» («Іродова морока», «Яка була доля нашого рідного краю од найдавніших часів», 2-й і 3-й том «Історії воз'єднання Русі», «Чорна рада») [127,с. 222].

На противагу Т. Шевченку П. Куліш популяризує ідею про визначальну роль *козацької еліти* у державотворенні та її співпраці з іноземними представниками. Письменник критикував стихійні козацькі і народні бунти та наголошував на необхідності осмислення історії, здобутків і втрат козацтва в європейському контексті [193, с. 164].

Наприклад, козакоцентрична ідея П. Куліша представлена в першому україномовному історичному романі «Чорна рада» (1843 р.), який був написаний під впливом «Тараса Бульби» М. Гоголя[6]. Автор змалював минулі події козацьких часів, що відбулись після Переяславської угоди 1654 року. Значною мірою це була спроба окреслити інакше образ козацтва, на відміну від М. Гоголя, згідно якого воно є одностайною групою побратимів, що має спільну ідею національної та релігійної боротьби за незалежність. Головне завдання П. Куліш вбачав не стільки, можливо, у створенні мальовничого образу України, скільки у показі її роздробленості як у сучасності, так і в минулому. Тому письменник змальовує народ з різноманітними характерами, інтересами та ідеалами [186, с. 477]. Він демонструє дуальність в українському суспільстві, наявність двох сил – державницької та руїнницької. Першу з них у

[6] Власне, М. Гоголь мав величезний вплив на багатьох культурних діячів. Зокрема, яскравим прикладом цього є творчість М. Костомарова. Видатний вчений та письменник у своїй «Автобіографії» пише, що саме повість М. Гоголя та поезія Т. Шевченка вперше пробудили в ньому стремління до діяльності в області української історії та літератури. Цей вплив відчувається в його історичних драмах «Сава Чалий» (1838 р.) та «Переяславська рада» (1840 р.).
В історичних творах Є. Гребінки – романі «Чайковський» (1843 р.) та «Ніжинський полковник Золотаренко» (1842 р.) – також відображені гоголівські традиції: в описах подвигів козацької вольниці, у фольклорному історизмі творів, у зіставленні героїчного минулого і дріб'язковості сучасного життя.

романі «Чорна рада» втілюють образи городових козаків, другу – запорозька стихійна сила, яка немає усвідомлення себе як єдиної нації, та часто здатна до бунтів, руйнації, що призводить до загрози миру на українських землях. З одного боку П. Куліш прихильно ставиться до Запорозької Січі, з іншого – показує, що вона часто несе загрозу миру на українських землях, критикує за порушення громадських законів Гетьманщини [28, с. 178]. Однак така роздвоєність пояснюється тим, що в минулій козацькій історії П. Куліш шукає сенс історичного буття нації.

Дослідник Є. Нахлік висловив думку, що П. Куліш, відстоюючи національні інтереси, визнавав доцільність козацьких повстань та війни проти Речі Посполитої, а також події Хмельниччини. Проте критикував їх з позиції суспільних низів, захищаючи демократичні погляди і відокремлюючи поняття українського народу від поняття народу козацького [140, с. 40]. Він застерігає від колишніх помилок, вказуючи, що князі Київської Русі втратили державність через міжусобні протистояння, постійну боротьбу за владу. Саме тому П. Куліш закликає своїх сучасників до національної єдності.

Окрім художніх творів, з перших десятиліть XIX ст. з’являються наукові історіографічні праці. Початок бере дослідження соціальних основ українського козацтва. Якщо до цього моменту історія Козаччини трактувалася лише на підставі літописів та праць польських істориків, то тепер українські дослідники, подібно до археологів, скрупульозно вивчають її, беручи за основу великий масив архівного матеріалу та українського фольклору. Першою такою роботою стала чотиритомна «Історія Малоросії» Дмитра Бантиш-Каменського (Москва, 1822 рік). А через два десятиліття з’явилась п’ятитомна «Історія Малоросії» Миколи Маркевича (Москва, 1842−1843 роки).

Український історик та літературознавець XX століття Дмитро Дорошенко зазначає, що українська історіографія цього часу досить критично оцінює гетьманський період історії, особливо XVIII ст. Наприклад, дослідники Олександр Лазаревський та Олександра Єфименко не жаліли темних фарб, щоб змалювати весь егоїзм та корисливість із боку козацької старшини,

розуміючипри цьому, що саме вони обороняли українську автономію, берегли національно-історичні традиції, виступали проти кріпосництва, сприяли підтримці українського патріотизму [63, с. 44−45].

У цей час університети у Львові, Харкові, Києві, Одесі, згодом у Чернівцях, Київська археографічна комісія, Київський архів давніх актів, Товариство Нестора Літописця, а в останній чверті XIX – початку XX століття Наукове товариство ім. Шевченка, Українське наукове товариство у Києві та інші стали тими осередками, які зробили важливий внесок у дослідження українських старожитностей, козацької історії, збирання та публікування джерел, написання наукових праць. Особливо помітним був внесок в науку В. Антоновича, М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, М. Грушевського, М. Драгоманова та інших.

Величезну цінність мала діяльність українського історика, філолога, етнографа Максима Максимовича (1804−1873). Адже він заклав підвалини науково-критичного підходу у дослідженні історії України й запорізького козацтва. Історик висвітлив провідну роль козацтва і Запорозької Січі у визвольному русі кінця XVI−XVIII ст. проти національного і релігійного гноблення, а також турецької і татарської агресії; дав оцінку запорозьким та козацьким гетьманам: Наливайкові, Павлюку, Остряниці, П. Конашевичу-Сагайдачному, Б. Хмельницькому. Він вважається першим авторитетним істориком Коліївщини (його праці «Сказание о Колиивщине» (1839 р.), «Вести о гайдамаках» (1845 р.) та «Млеевский староста Данила Кушнир» (1865 р.)). Своєю діяльністю М. Максимович популяризував героїчні сторінки народної історії та культури, зокрема козацького фольклору, який для багатьох став незмінним джерелом натхнення.

Яскравою фігурою, котра мала величезну роль у розвитку історіографії XIX ст., вважаємо історика, поета, активного громадського діяча Миколу Костомарова (1817−1885). Будучи провідником української інтелігенції, він підтримував народні стремління до свободи і боротьби за самовизначення. Ще в молоді його роки зближення з гуртком українських романтиків Харківського

університету сприяло його захопленню фольклором та Козаччиною. Він був впевнений, що історію потрібно вивчати не лише за хроніками, а, перш за все, крізь призму народної творчості. Зокрема один з перших піддав сумніву достовірність козацьких літописів, критикуючи їх [23, с. 116].

На його думку, українські думи та історичні пісні не можуть «служити для нас повною історією», але вони є «виключно народним літописом важливих подій», через те, що українське суспільство було учасником найяскравіших історичних змін [98, с. 90,91].

Історик вважав, що українцям належить місія у визволені слов'ян від імперського деспотизму та кріпосницького рабства. Ця ідея викладена у «Книзі буття українського народу»[7] – ідеологічній програмі Кирило-Мефодіївського братства, членом якого він був. М. Костомаров прагнув показати український народ рівним серед європейського. Він оспівує минулі запорізькі часи у віршах, поемах, історичній драмі «Сава Чалий» (1838 р.), трагедії «Переяславська ніч» (1841 р.); фундаментальними творами стали «Богдан Хмельницький» (1857 р.), «Руїна» (1879–1880 рр.), присвячена трагічним подіям, що настали після смерті Хмельницького, «Мазепа і Мазепинці» (1882–1884 рр.).

М. Костомаров належав до тих істориків-романтиків, котрі ідеалізували козаків, вважаючи їх «винуватцями переродження Малоросії й рятівниками православ'я і народності» [94, с. 36], «захисниками християнства від зазіхань католиків і польського панства» [97, с. 30]. Разом із тим він і не приховував такі недоліки, як непослідовність політики гетьманів та свавільність [23].

Також М. Костомаров виступає проти поглядів російського історика Сергія Соловйова на Козаччину як руйнівний, антидержавний та антинародний елемент, завзято її захищає. Так, з приводу тези С. Соловйова: «Яка-б лиха не була суспільність, з якої вийшов козак, все-таки вона була далеко вища від козацького товариства (общества), що постало в степу», – М. Костомаров відповідає: «Яка б не була слабка свідомість сих людей (українських козаків) в творенні нового громадянства (общества) – все ж таки вона стояла вище від

[7]Авторство «Книги буття українського народу» приписують М. Костомарову.

того ладу, що існував тоді під проводом польської аристократії. Коли б у них (козаків) навіть зовсім не було елементів конструктивних, вони все таки стояли вище тих, що хотіли зруйнувати те, що тоді існувало: хотіли вратувати батьківську віру, потоптану єзуїтським лукавством, самоволею Жигимонта і своєвільством панів. Хотіли звільнитися від панської юрисдикції – сього жахливого права поміщика: судити своїх підданих і карати їх на смерть, що вони здебільшого передавали підстаростам і Євреям-орендарам. Отсі їх домагання і виявилися в повстаннях народу, що мали назву козацьких» [54, с. 121−122].

Одне з провідних місць у наукових зацікавленнях козацькою історією належало Володимиру Антоновичу (1834−1908). Він створив «київську школу» істориків (Дмитро Багалій, Петро Голубовський, Михайло Грушевський, Митрофан Довнар-Запольський, Іван Линниченко та ін.), яка стала фундаментом сучасної історичної науки. У своїй діяльності В. Антонович напрочуд захопився періодом Козаччини та присвятив їй велику частину свого життя. Вчений зауважував, що в той історичний час «найвиразніше, найяскравіше за все визначалася та провідна ідея, що виявила собою жадання народу» [4].

В. Антонович вивчив величезний масив історичних джерел («Історія Нової Січі» та «Наїзди гайдамаків» Аполона Скальського. Був ознайомлений з «Історією Русів», «Історією малої Росії» Д. Бантиш-Каменського, «Історією Малоросії» М. Маркевича, «Літописною оповіддю про Малу Росію і її народ і козаків загалом…» О. Рігельмана та інших). Однак найважливішими для нього були збірки пісень М. Максимовича, І. Срезневського, А. Метлицького, літописи Самовидця, Грабянки та Величка [52, с. 26].

В. Антонович став першим українським істориком, праці якого були написані на основі архівних матеріалів зі скрупульозним ставленням до фактів. У цьому простежуються ознаки позитивістської історіографії, розвиток якої припав на другу половину XIX ст. Можливо, саме тому так високо цінував історичні праці В. Антоновича М. Костомаров, який писав: «Ви єдина на Русі

людина, котра має повну можливість і підготовку бути суддею історичних творів, що стосуються Південної Русі» [64, с. 231].

Однак, на думку сучасного українського історика Наталі Яковенко, у В. Антоновича не було розриву з романтичною традицією. У його творах збереження історичних фактів та відтворення духу народу ніби визначає історичне буття українського суспільства [203, с. 144]. Відповідну позицію він займав й у дослідженні українського фольклору. Варта уваги двотомна праця «Історичні пісні малоруського народу», над якою В. Антонович працював разом з Михайлом Драгомановим (1841−1895). Її цінність полягає у викладеній концепції історичної давності фольклорної поезії, хронологічній систематизації опублікованих дум та пісень.

Безсумнівно, козацтво та Запорізька Січ, яку дослідник Д. Наливайко називає «авангардом» козацтва, були особливим явищем в історії України XVI−XVIII ст. та свідомості українського народу наступних століть. Герої минувшини стали провідною силою у визвольній боротьбі народу, навколо якої згуртовувались й інші верстви населення [139, с. 5].

Тому увагу козацтво привертає й за межами України. Цей інтерес у Європі посилюється особливо в кінці XVI – початку XVII ст., коли воно виступає у запеклій боротьбі проти татаро-турецької неволі та польської експансії і католицизму. Причина такої зацікавленості крилась в процесах суспільно-політичного життя Європи − страх перед Османською імперією, Контрреформація. Крім того, Франція, змагаючись за гегемонію в Європі, велику увагу приділяла Польщі, Україні й донському козацтву. Як результат, з’являється велика кількость книг, нарисів, статей про козаків та їхню історію (Леруа де Флажі, К. Мальт-Бруна, Н. Л. Піссо, Л. Ж. Карра, Кампенгаузена, Ш. де Решберга, Ш. Лезюра) [139; с. 421].

Німеччина на початку XIX ст. була повністю окупована Наполеоном, в ній розгортався національно-визвольний рух. Тому козаки, як пише Д. Наливайко, були символом героїки антинаполеонівських війн [139; с. 434]. І хоча Україна як держава була знищена, та головна військово-політична сила ще

й досі залишалась прикладом для наслідування для західноєвропейських народів.

У Німеччині найбільш популярними були переклади творів на козацькі теми польського письменника М. Чайковського. В 1840-х рр. виходять два зібрання його творів німецькою мовою: в Лейпцігу «Вибрані романи. Картини з козацького життя» (1842−1845) в чотирьох томах, у Штутгарті «Вернигора, ясновидець з України» (1843–1846) в шести томах. Дослідник Д. Наливайко вказує, що М. Чайковський спотворив минуле України картинами козацько-шляхетської «дружби й єдності». Тобто в творах М. Чайковського чітко прослідковується риса, властива для «Української школи» польських романтиків, а саме – тенденція трактувати козацтво як явище польського національно-історичного життя [139; с. 452−453].

Західноєвропейських романтиків Україна вражала, перш за все, своїми волелюбними козацькими традиціями й боротьбою за національне визволення. Недаремно в літературних пам’ятках Запорізьку Січ вони часто порівнювали з давнім Римом, Спартою, Крітом тощо. Цими порівняннями автори увиразнювали високі воїнські якості козаків.

Україну сприймали як екзотичну країну, тікаючи туди у пошуках ілюзорної свободи («Мазепа» В. Гюго, «Мазепа» Дж. Байрон). Романтичний світ, близький до природного стану вони різко протиставляють буржуазній цивілізації з її меркантильністю, утилітаризмом і нівеляцією особистості. У цьому «дикому» світі, сповненому яскравих кольорів і контрастів, киплять палкі пристрасті, проявляючись в їх повноті й нескутості, люди зберігають силу й цілісність характерів, перебуваючи у нерозривній єдності з природою [144; с. 130].

В українському фольклорі західні романтики знаходили хвилююче відображення історії України часів Козаччини. Для них − це історія, сповнена глибокого драматизму та високої поезії.

Серед польських письменників своє захоплення відверто висловлював Адам Міцкевич. Будучи професором слов’янської історії та літератури в

Коллеж де Франс, в своїх лекціях він намагався змалювати картину минулого України, назвавши її «обітованим краєм слов'янської ліричної поезії», дати уявлення про історичну та психологічну атмосферу, в якій виник український фольклор. Козацькі пісні він сприймав як ліричне самовираження козацтва, в них він вбачав породження тяжкого, кривавого минулого України. «На цій землі, заорюваній копитами коней, угноєній трупами, всіяній білими кістьми, поливаній теплим дощем крові, виріс щедрий врожай смутку». І далі: «Меланхолія є визначальною рисою поезії цього краю» [212, с. 34], − зазначає Міцкевич.

У Франції козацькій тематиці значну частину своєї творчості приділяє письменник Проспер Меріме: монографія «Епізод із російської історії. Лжедмитрії» (1853 р.), де значна увага відведена запорізьким козакам; драма «Перші кроки авантюрника» (1859 р.), де колоритно змальовується життєвий устрій Запорізької Січі; нарис «Козаки України та їхні останні отамани» (1854 р.); монографія «Богдан Хмельницький» (1863 р.) – його найважливіший твір з історії України.

Варто зазначити, що вагому роль у пробуджені інтересу до українського козацтва зіграла повість М. Гоголя «Тарас Бульба» (1835 р.). Загалом, в західноєвропейських країнах письменник став відомим як першотворець образу України, Запорізької Січі – «Запорізької Іліади». «Це земля була страху; і тому в ній міг утворитися тільки народ войовничий, сильний своєю єдністю, народ відчайдушний, якого все життя було оповите і виплекане війною. <...> Цей натовп, який розрісся і збільшився, утворив цілий народ, який накинув свій характер і, можна сказати, колорит на всю Україну, який зробив чудо − перетворивши мирні слов'янські покоління в войовничі, відомий під ім'ям козаків, народ, що становить одне з чудових явищ європейської історії…»! [39; с. 46], − пише М. Гоголь.

І до нашого часу уявлення про Україну складається саме під впливом сформованого ним міфологізованого образу Козаччини. Однак цей міф у М. Гоголя неоднозначний: милуючись і оспівуючи козацтво, він одночасно

деміфологізує його, демонструючи різкі, темні сторони. В цьому виразно простежується бінарність, але не стільки в зовнішній опозиції «свій-чужий» (пригадаймо Є. Мелетинського), скільки внутрішній – в зображенні «свого». Вочевидь, М. Гоголь поряд з Т. Шевченком та П. Кулішем створює власну *концепцію* розкриття козацької історії, до якої ми повернемось пізніше.

Отже, українські історики, письменники та фольклористи доби романтизму чітко розуміли необхідність створення цілісної картини минулого свого народу, означення його місця і ролі на культурно-історичній арені. Тому їхня наукова та художня творчість стала для сучасників специфічним ретранслятором історичного досвіду предків, який зіграв домінантну роль у творенні української ідентичності.

Знаковим у цьому процесі стало звернення митців до козацького фольклору як поетичної історії Козаччини. Думи та історичні пісні «були своєрідним «архівом людства», відбитком його піднесення, болю і радості, героїчних змагань, світопогляду і релігії, а отже виражали його свідомість і – як хотіли романтики – «душу народу» [84; с. 54]. Так, ця свідомість не завжди була об’єктивною, натомість часто просякнута міфами, адже народ переважно ідеалізував постатей, прославляючи їхні героїчні вчинки. Ідеалізували їх і романтики, створюючи тим самим козацький міф, який трансформувався у національний. Однак найголовніше те, що дослідження та висвітлення ними козацької історії, пісенного фольклору, їх популяризування призвело до зміни поглядів на українців, більшість яких поступово стала ідентифікувати себе як нація [193, с. 166−167].

1.3 Козацька тематика в збірниках народних пісень і підхід фольклористів до її інтерпретації

В епоху романтизму в І половині XIX століття у західноєвропейському та слов’янському просторі особливого поширення набула «ідея народності». Діячі і митці багатьох країн прагли пізнати свій народ. У цю епоху в суспільстві

вбачали прояв моральних цінностей та художнього багатства; сформувалися естетичні принципи народності, які проявляються у визнанні специфічності кожного народу, прояві «народного духу» (Й. Гердер), який зумовлений психологією, мовою, життєвими цінностями та неповторністю національної культури.

Особливе місце в розкритті народної самобутності надавали фольклору. Романтики вважали його специфічним джерелом, в якому своєрідно й неповторно розкривається реальне життя народу. Як відзначають дослідники, завдяки тому, що в фольклорі передана емоційна оцінка дійсності, він може дати історикам більше свідчень для характеристики народу, його почуттів, ніж точні факти з писемних джерел [162]. Це особливо стосується фольклору, що змальовує історичні події минулого. Передусім важливо, що в ньому розкрите ставлення різних поколінь до історичних подій. За висловом Й. Гердера – філософа, історика, літератора, фольклориста XVIII ст., — який мав вплив на становлення романтизму у багатьох європейських літературах, фольклор це «архів народів, скарбниця їхньої науки й релігії, їхньої теогонії і космогонії, вчинків батьків і подій їхньої історії, відбиток їхнього серця, картина їхнього домашнього життя в час радості й горя, в подружньому житті й на смертній постелі» [30, с. 68].

У пізніші епохи, з кінця XIX ст. виникло усвідомлення, що історичні факти в фольклорі можуть передаватися недостовірно – з тенденцією *міфологізації*. Саме тому постає питання, якою мірою в народному епосі відтворюються реальні історичні події. У вчених переважає думка, що фольклорна творчість по-своєму конструює історичну дійсність.

Дослідник XX ст. І. Борис, співставляючи болгарську історію епічну та історію реальну, виокремлює п’ять категорій, які створюють поняття «епічний світ»: час, простір, події, побут, герої. І. Борис відзначає протиставлення реальному історичному часу умовного, «епічного» часу; невідповідність географії, що виявляється при співставленні подій. Фольклор «виправляє» недосконалість і помилки історії, задля торжества справедливості. Зокрема,

дослідник звертає увагу на складність характеристики героїв та їхніх відносин у суспільстві в контексті реальної історичної події. В розкритті таких епічних персонажів переважає принцип гіперболізації [17, с. 14−19].

Відома українська фольклористка Катерина Грушевська тлумачить історизм фольклору як «історичні переживання» українського народу, а не віддзеркалення реальної історії [51, с. 5−12]. Тим більше, якщо брати тексти українських історичних пісень та дум, що розкривають події XVI – XVIII ст., але зафіксовані були в XIX ст., то не можливо стверджувати їхнє правдиве висвітлення історії.

Таку ж думку висловлює дослідник В. Пропп, вважаючи, що фольклорний текст стосується не лише того часу, який описується, але й того часу, впродовж якого він створювався, викристалізовувався, існував та відмирав [159, с. 26]. Тобто фольклорні твори представляють синтез подій XVI – XVIII ст. з суспільними явищами часу їхнього запису – XIX ст.

У радянський час стосовно історизму фольклору відбувалось дискусійне протистояння точок зору Б. Рибакова, В. Анікіна, С. Азбелєва, М. Плісецького та вище згадуваного В. Проппа і Б. Путілова [19, с. 135−144]. Це спірне питання є в полі зору й українських істориків та фольклористів. Так, деякі сучасні українські історики, зокрема О. Галенко, виступають за використання текстів фольклору як історичного джерела, аналогічного історичним документам та літописам. Однак такий підхід заперечує та критикує фольклорист Т. Шевчук та історик В. Балушко [194]. Очевидно, що дискусії навколо проблеми історизму фольклору ще досі не вичерпалися.

Мета цього підрозділу полягає в тому, щоб на основі наявної дослідницької літератури, а також власного аналізу текстових збірників українських народних пісень та дум I та II половини XIX ст. розкрити процес поступового накопичення козацького фольклору, визначити його тематику та історичні пріоритети, ставлення упорядників збірників до фольклорних джерел і, нарешті, їхню роль у творенні козацького міфу.

Заявлена проблема вивчається на матеріалі таких збірників: «Опыт собрания старинных малороссийских песен» (1819 р.) М. Цертелєва, «Малороссийские песни»(1827 р.), «Украинские народные песни»(1834 р.) та «Сборник украинских песен»(1849 р.) М. Максимовича, «Запорожская старина» (1833−1838 рр.) І. Срезневського, «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» (1836 р.) П. Лукашевича, «Народные южнорусские песни» (1854 р.) А. Метлинського, записи пісень М. Костомарова, П. Куліша та «Исторические песни малорусского народа»(Т.1, Т.2; 1874 р.) В. Антоновича та М. Драгоманова.

Збиральницька та видавнича праця цих фольклористів неодноразово ставала центром уваги багатьох дослідників із різних проблем у монографіях, рецензіях, оглядово-критичних статтях. Так, у XIX ст. російський літературознавець О. Пипін у III томі «Истории русской этнографии», присвяченому загальному оглядові української фольклористики, розглядає діяльність вищезазначених постатей. У XX ст. Б. Кирдан у монографії «Собиратели народной поэзии» прослідковує історію складання та публікування фольклорних збірників. Зокрема, велику роль приділяє аналізу текстів, їхній критичній оцінці та питанню фальсифікації. О. Дей у праці «Сторінки з історії української фольклористики» окремий розділ присвятив М. Цертелєву. Автор змальовує картину історичного контексту, в якому з’являється перше видання українських дум, зосереджується на історії появи збірника, оцінює його як вияв романтичного захоплення М. Цертелєва народним надбанням. У цьому ракурсі аналізується збірник М. Цертелєва й дослідниками XXI ст. − О. Гвінчідзе та М. Дорошенко, О. Ковальчук, котра звертаючись до «Запорожской старины» І. Срезневського та розглядаючи її як відбиток історіографічних уявлень епохи романтизму, порушує питання фальсифікації текстів. Я. Козачок розкриває погляди М. Костомарова на роль фольклору в житті нації, його філософську сутність.

Велика кількість праць присвячена збірникам М. Максимовича. Дослідниця С. Задорожня розглядає роль М. Максимовича у формуванні

романтичного художнього світогляду доби. Акцентує увагу на значенні для фольклориста героїчного епосу як першорядної джерельної бази для вивчення історії народу. С. Лахно аналізує перший збірник М. Максимовича за 1827 рік. Передмову розглядає як теоретичну працю, в якій декларується демократична позиція М. Максимовича у підході до фольклору і – через нього – до літератури. Крім того, С. Лахно приділяє увагу оцінці критики та ролі цього збірника у творчості М. Гоголя. О. Гончаренко зосереджується на розкритті образу України в козацькому епосі на матеріалі збірок М. Максимовича.

Історія створення збірників, їхній європейський контекст та проникнення українського фольклору в культуру багатьох народів світу розглядалося у працях Й. Федас, В. Федас, В. Нудьги. Дослідник А. Стратілат на матеріалі збірок М. Максимовича розкриває історичну роль українського кобзарства у становленні українського етносу. Змісту збірників М. Максимовича, аналізу передмов, текстам дум та пісень, специфіки їх змісту та поетики приділяли увагу й інші дослідники – М. Грабовський, О. Іванова, Р. Кирчів. Зокрема, привертає увагу стаття Н. Ярмоленко, яка аналізує діяльність М. Максимовича як дослідника козацького епосу, котрий вперше виділяє козацьку пісню як жанрову категорію і подає її класифікацію. Крім того, Н. Ярмоленко вказує на зв’язок козацьких пісень, записаних М. Максимовичем, з доісторичним епосом.

Отже, дослідники вже порушували питання щодо пісень з козацькою тематикою в окремих українських збірниках. Однак ще немає узагальнюючих спостережень стосовно фіксації пісень та дум із цією тематикою, еволюційних процесів у цьому плані і ставлення до цього фольклорного пласту українських фольклористів першої половини – середини XIX ст. Такі спостереження важливі для розуміння історичного контексту, в якому М. Лисенко ретранслює козацький міф в українській музичній культурі.

Першим, хто зацікавився козацьким фольклором, став М. Цертелєв (1790−1869). У 1819 році, в Петербурзі, світ побачив перший текстовий збірник українських дум та пісень «Опыт собрания старинных малороссийских песен» М. Цертелєва. Перед читачем постало 9 дум та одна історична пісня, які

розкривають різну тематику та минулі сторінки Козаччини: турецька неволя кінця XV – початку XVI ст. («Про втечу трьох братів із міста Азова»), визволення з неволі та повернення до рідного краю («Про Олекса Поповича[8], або про бурю, яку перетерпіли козаки на Чорному морі»), козацьке лицарство та визвольна війна XVII ст. («Про смерть Івана Коновченка, або про похід козаків проти татар», «Про хитрість Богдана Хмельницького у відкритті відносин Барабаша з поляками», «Про похід гетьмана Богдана Хмельницького в Молдавію», «Про смерть гетьмана Б. Хмельницького і обрання гетьманом сина його Юрія»), соціально-побутові думи («Сум сестри в розлуці з братом», «Від'їзд козака від родини») та пісня про події початку XVIII ст. («Про зраду гетьмана Мазепи»). Таким чином, в більшості дум, записаних М. Цертелєвим, оспівуються події XVII ст.

До фольклорних текстів М. Цертелєв додає коментарі стосовно історичних подій та героїв, про яких йдеться в текстах, вказує, де географічно розташовані ті, чи інші міста. Проте ці зауваження мають певні неточності, про які писав дослідник Б. Кирдан. Учений зазначив, що при підготовці збірника М. Цертелєв редагував тексти дум: скорочував їх, забирав повтори, вводив послідовну риму, тобто надавав їм «літературного вигляду» [79, с. 37]. Дослідник О. Дей відкидає звинувачення Б. Кирдана щодо підробок чи дописувань опублікованих М. Цертелєвим українських дум та пісні. Вказує, що М. Цертелєв у своїх фольклористичних статтях рішуче виступав проти фальсифікацій літературних творів, тому, на його думку, він не міг змінювати текст [59].

Фактично збірник М. Цертелєва присвячений одному жанру – думам, (крім однієї зазначеної пісні), що робить його першим серед фольклорних одножанрових видань! [59].

Сам М. Цертелєв записані думи називає піснями, адже в роки їхнього опублікування терміну «дума» ще не існувало. Особливо важливо, що М. Цертелєв записував їх від кобзарів-бандуристів – носіїв козацького епосу.

[8] Олексій Попович – герой-богатир Київської Русі, який оспівується в козацькому епосі.

Він високо цінував їхнє мистецтво як носіїв фольклорної традиції, яка в той час ще існувала, але вже почала згасати. В передмові М. Цертелєв згадує бандуриста, від якого записав 6 епічних творів: «Випадок, який допомагав багатьом відкриттям був чиновником цього досвіду. Ненароком попався мені сліпий, 60-ти років бандурист, котрий подібно древнім рапсодам, переходячи з одного місця в інше, оспівує подвиги вітчизняних героїв. Я списав все, що він знав, і з задоволенням побачив 6 старовинних пісень, до яких згодом приєднавши і ще 4 таких самих, вирішив створити їх» [184, с. 1].

М. Цертелєв вперше високо оцінив козацькі музично-фольклорні зразки з естетичної точки зору, як втілення національного духу козаків, відбиття в них багатства і поетичної краси духовного світу народу. В передмові до збірника він звертає увагу на поетичні метафори та порівняння, прийом емфазиса, яскравість художніх образів та вірність зображення. В його характеристиці дум відчутне романтичне захоплення цим пластом української культури. Заразом він підкреслює точність та природність у зображенні життя.

М. Цертелєв притримувався думки, що козацький фольклор не може повною мірою відтворити історію, однак у ньому «видно пієтичний геній народу, дух його, звичаї описуваного часу…» [184, с. 2−3].

У листі до М. Максимовича він називає народні твори пам’ятниками «нравів і звичаїв, думок і почувань предків наших, спотворені часом, але не скалічені наслідуванням іноземцям, зберігають ще більшість рис тієї оригінальності, яка відрізняє поезію одного народу від поезії іншого» [185, с. 272].

Збірка «Опыт собрания старинных малорусских песен» М. Цертелєва стала свідченням його інтересу до народу та розпочала історію публікацій українського козацького епосу, вивчення й видання якого в подальшому набрало широкого розмаху.

У виданні козацького музичного фольклору значну роль відіграли публікації М. Максимовича (1804−1873). Як пише дослідник Г. Нудьга: «У добу романтизму Україна увійшла до храму історії світової культури з гроном

народної поезії. Визначну роль у цьому відіграли збірники Михайла Максимовича» [146, с. 491].

У 1827 році на обрії української фольклористики з'явилась його перша збірка «Малороссийские песни». А в 1834 р. та 1849 р. вийшли другий і третій його збірники – «Украинские народные песни» та «Сборник украинских песен». Зокрема, разом із російським композитором О. Аляб'євим М. Максимович підготував перший в історії музики збірник нотних записів українських народних пісень «Голоса украинских песен, положеннях на ноты для пеня и фортепиано Алябьевым» (Москва, 1834 р.), у який помістив гармонізації 25-ти мелодій.

Літературознавець XX ст. І. Айзеншток (1900−1980) вказує на основну ідею фольклористичної діяльності М. Максимовича. Вона полягала в тому, що фольклор для нього був проявом творчості українського народу, тому збирати та досліджувати народнопоетичну творчість було для історика можливістю пізнати народ в його творчій сутності [2, с. 19].

М. Максимович глибоко відчув характер народного духу, історичних подій, які, на його думку, сформували зміст козацького фольклору: «Раптове поєднання трьох первинних образів життя − ніколи наїзницького, буйного, безтурботного, з ледачою одноманітністю й убогістю життя пастухів і осілістю землеробською − ось, що визначило потім особливість малоросіян, помітну ще й до нині, через малолюдскість.З цього нарису може стати дещо зрозумілим і зміст і характер їхніх пісень» [125, с. V−VI]. Цей характер, сутність козацького фольклору М. Максимович розкриває в наступних словах: «будучи вираженням боротьби духу з долею, відрізняються [козацькі пісні − К.Ш.] поривами пристрасті, стислою твердістю і силою почуття, а також і природністю вираження. В них бачимо не забудькуватість і не похмурість, а більше досади й туги; в них більше дії. <...> Туга, яка становить найважливішу властивість малоросійських пісень, не прикриває їх, але пронизує» [125, с. XIV−XV]!

Для свого першого збірника «Малороссийские песни» М. Максимович використав деякі тексти козацького фольклору, записані М. Цертелєвим, а

також думу з третьої частини «Истории Малой России» Бантиш-Каменського, про що дізнаємось з передмови та приміток [125, с. XXXVI, 37.]. Звідки брався інший матеріал для цієї збірки – М. Максимович не зазначає. Лише згадує у своїй автобіографії, що, відгулявши Масляну в Малоросії в батьківському домі, повернувся з багатим ужинком малоросійських пісень [1, с. 331]. Тому можемо припустити, що вони були зібрані в Полтавській губернії, звідки родом М. Максимович.

У збірнику пісні поділені на чотири книги, тематично систематизовані, деякі мають свій окремий заголовок. Козацькі пісні, які М. Максимович розмістив у першій книзі, розкривають сюжети смерті козаків, від'їзд на чужину, сум за Батьківщиною, похід у бій, згадки про бій, особисті сімейні події козаків. Крім пісень, М. Максимович публікує тут три думи: «Дума про похід Хмельницького в Молдавію», «Про козака Саву», «Дума гетьмана Мазепи».

У передмові до збірника М. Максимович уперше в українській та російській фольклористиці використав термін «дума», тим самим визначивши особливості цього окремого жанру народної поезії. Він характеризує думи як героїчні «піснеспіви про билини», які відносять переважно до часів Гетьманства – до Івана Скоропадського (1646−1722 рр.) [125, с. VI−VII].

М. Максимович не подає інформацію щодо записів фольклорних матеріалів: від кого, коли та в якій місцевості були записані думи та пісні. Відсутність паспортизації фольклорних творів була досить поширена у фольклористиці І половини XIX ст. Як припускає дослідник П. Попов, можливо, це було пов'язано з тим, що фольклорну поезію сприймали як літературно-художній матеріал [155, с. 303].

Ці фольклорні записи, опубліковані в «Малороссийских песнях» були з ентузіазмом сприйняті інтелігенцією. В рецензіях збірник трактували як літературне явище. Зокрема сам М. Максимович розглядав його з погляду слов'янського культурного відродження [81, с. 47−48].

Другий збірник «Украинские народные песни», видані М. Максимовичем (1834 р.), вийшов у Москві. Він містить словесні фольклорні зразки народної поезії, які пов’язані лише з козацькою історією. В передмові видавець писав: «Інші народи в пам'ять важливих подій своїх карбують медалі, за якими історія часто розгадує минуле: події козацького життя відливалися в дзвінкі пісні, і тому вони повинні скласти *найвірніший* [курсив − К.Ш.] і зрозумілий літопис для нового побутописця Малоросії» [123, с. IV−V]. Ці слова стверджують, що для М. Максимовича козацький фольклор був матеріалом, за яким можна відтворити справжню історію. Однак історизм вчений бачив не в дотриманні правдивості історичних фактів, а в «успадкуванні самої ідеї історичної наступності» [16, с. 250]. Для М. Максимовича, як і більшості романтиків, історизм став виявленням духу народу, можливістю захопитися та оспівати життя своїх предків.

Сам М. Максимович зазначає, що при складанні збірника знову повертається до «Опыта собрания старинных малооссийских песен» М. Цертелєва. Зокрема, використав думи № 5 і № 6 О. Шпигоцького, які були опубліковані в «Українському Альманасі» 1831 р., та думи І. Срезневського із «Запорожской старины» [123, с. 2]. Інформацію про записи інших фольклорних зразків М. Максимович знову не надає. Лише зазначив, що справжню підтримку отримав від М. Гоголя, І. Крамаренка, О. Бодянського та ін. [123, с. IV].

М. Максимович планував, що «Опыт собрания…» буде першою частиною збірника фольклорних текстів, який він мав намір видати в чотирьох частинах [123, с. IV].

Він давав високу оцінку українській народній поезії, зокрема історичній, наголошував, що серед слов’янських народів українці посідають перше місце за своїм пісенним багатством. Крім того, М. Максимович один із перших в українській фольклористиці, хто визначив групу козацьких пісень та зробив їхню класифікацію [205, с. 28]. До козацького фольклору він відносив не лише ті тексти, що змальовують історичні події, чи діячів, але й ті, в яких відсутні

історичні деталі, проте змальовані обставини життя певного історичного періоду [205, с. 30]. Тому в збірнику «Украинские народные песни» він поділяє козацькі пісні на «билинні» (ті, що стосуються історичних подій) та «побутові».

У збірник, який складається з трьох книг, увійшли дванадцять дум (перша книга) та 101 пісня, з яких п'ятдесят козацьких історичних пісень («билинні», друга книга).

До текстів дум та пісень М. Максимович додає власні пояснювальні примітки та систематизує їх за наступною хронологією:

Книга 1.

– Думи про козацькі часи до Унії: «Про Федора Безрідного», «Втеча трьох братів з Азова», «Чорноморська дума».

– Думи про козацькі часи від повстання проти Унії до смерті Б. Хмельницького: «Повстання Наливайка», «Похід на поляків», «Про Хмельницького і Барабаша», «Про похід Хмельницького в Молдавію», «Про смерть Хмельницького».

– Думи про козацькі часи після Б. Хмельницького: «Про Івана Коновченка», «Про Палія і Мазепу», «Від'їзд козака», «Сум сестри за братом».

Книга 2.

Козацькі історичні пісні часів після Богдана до кінця Гетьманщини (1764 р.):

– пісні про Свірговського[9]: «Як того пана Івана, що Свирговського гетьмана», «Ой у городі у Черкасі сурми засурмили», «Ой пан пишний, пан Свірговський», «Плакала стара баба Грициха»;

– пісні про Морозенка: «Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче», «В неділеньку ранесенько»;

– пісні про Серпягу: «Ох і сила, сила силу подолала», «Ой з города із Полтави»;

– про Івана Богуславця: «Гей, з устні Дніпра, та до вершини»;

[9]Із «Запорозької старовини», кн..1. Там вони представлені в одній пісні.

– про Богданка Ружного[10] «Ой Богдане, Богдане, Запорозький Гетьмане»;

– про Наливайка: «Ой у городі Могильові димом потягнуло», «Славна стала та Кравчина як на Польшу стала»;

– про Лободу «Ой в городі в Батурині дзвони задзвонили»;

– про Саву Чалого «Ой був в Січі старий козак прозваний Чалий»;

– пісня Чураю «Орлику, сизий орлику, молодий Чураю»;

– про Хмельницького «Чи не той то хміль»;

– про Данила Нечая «Ой з темного лісу», «Ой з під гаю, гаю, з-під Чорного гаю»;

– уривок пісні про Перебийноса «Ой лугами та берегами».

– Пісні часів після Богдана – до кінця Гетьманщини (1764):

– про Грицька Сагайдачного: «Ой на горі та женці жнуть»;

– про козака Байду: «А в містечку славному Берестечку»;

– про Гордієнка «Запорожці небожата»;

– про Мазепу «Мазепо Гетьмане, Ізрадливий Пане»;

– про вихід на линію «У Глухові у городі у всі дзвони дзвонять»;

– про Палія «Високо сонце зходить»;

– про Степана Жадченка «Ой хто в Криму не бував»;

– про битву у Кистрині;

– про пикинерів (1738 р.) «Ой над Бугом над рікою, на Турецькій границі»;

– уривок пісні про отамана Случая.

Пісні часів після Гетьманщини (задніпровські, запорізькі, малоросійські, чорноморські):

– пісня про Харка «Їхав сотник через Уланик»;

– пісня про Залізняка «Максим козак Залізняк»;

– про Гонту і Котовича «Та стояв, стояв Сотник Гонта»;

– про Гонту (1770 р.) «Збунтовалась Україна».

[10] Із зібрання Ходаковського.

Інші пісні запорозькі 1775 р., про знищення Запорізької Січі («Галка»), про Очаківську битву (1788 р).

Книга 3.

Козацькі побутові пісні (військові, бурлацькі, гайдамацькі та чумацькі пісні).

Таким чином, домінантне місце в збірнику «Украинские народные песни» М. Максимовича належить козацьким історичним пісням, які розкривають події часів після Б. Хмельницького до кінця Гетьманщини.

За твердженням сучасної української дослідниці Н. Ярмоленко, до збірників М. Максимовича потрапляли саме тексти, які найчастіше виконувались [205, с. 28].

Як пише дослідник Б. Кирдан, «Украинские народные песни» М. Максимовича, порівняно з першим збірником, викликали значно меншу зацікавленість публіки в зв'язку з тим, що він редагував та виправляв тексти, доповнював один варіант іншим і т.д. [79, с. 66−69]. Проте відомо, що збірник викликав широке культурне схвалення М. Гоголя та А. Краєвського. Останній зазначив, що це «жива книга буття Малоросії, поетичний літопис в уривках, де кожне слово дихає життям, де цілий народ – поет-історик. Він важливий не лише для українського народу, але й для «всього освіченого світу. ‹…› без історії Малоросії не пізнають європейці сутнісної сторони слов'янського духу» [58, с. 23].

Високо оцінив це видання І. Срезневський, Ю. Венелін, польський історик М. Грабовський. Останній видав ґрунтовну розвідку, яка поділялася на чотири частини. 1. Що значить Козаччина. 2. Пісні Максимовича 1834 року. 3. Про елементи української поезії в поезії польській. 4. Чи можна в теперішньому часі мати народну епопею.

Особливу увагу М. Грабовський приділив змісту збірника М. Максимовича, його передмові та коментарям й, безпосередньо, текстам дум

і пісень. Він зробив польські переклади повних зразків та окремих фрагментів українських дум [209].

Безперечно, все це високо підняло авторитет української козацької народної поезії, перш за все, в свідомості українського народу, підштовхувало до збиральницької праці та вивчення фольклорних творів, зокрема козацьких історичних пісень та дум.

Третє видання «Сборник украинских песен» (1849 р.) було надруковане в Києві (на відміну від двох попередніх, які друкувалися в Москві). Збірник має два розділи. Перший складається з українських дум, з яких лише чотири надруковані вперше (№ 4 і № 6 не відомо, ким записані, № 15 записана Копитьком в Золотоніському повіті Полтавської губернії та № 17 – Мурзакевичем в Херсонській губернії), другий – з побутових пісень.

Крім нових чотирьох записів дум М. Максимович, як і в попередніх зібраннях, використав думи зі збірника «Опыт собрания…» М. Цертелєва, «Запорожская старина» І. Срезневського, крім того, зі збірника «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» П. Лукашевича та монографії «Об историческом значении русской народной поэзии» М. Костомарова. Таким чином, опублікував двадцять дум: «Від'їзд козака від родини», «Сум сестри за братом», «Невільники», «Схватка козака з татарином» (друкується вперше), «Козак Голота», «Три брати» (друкується вперше), «Втеча трьох братів з Азова», «Смерть отамана Федора Безрідного», «Про Чорноморський похід гетьмана Серпяги» (1577 р.), «Про повернення з полону Самійла Кішки» (1588 р.), «Чорноморська буря», «Про перемогу Чигиринську» (1596 р.), «Похід на поляків» (1673 р.), «Про Хмельницького і Барабаша» (1674 р.), «Про перемогу Корсунську» (друкується вперше), «Про похід Хмельницького в Молдавію» (1649 р.), «Про українців після Білоцерківського миру» (1652 р., друкується вперше), «Про смерть Хмельницького» (1657 р.), «Про Івана Коновченка» (1684 р.), «Про Палія і Мазепу» (1709 р.).

Думи, які опубліковані М. Максимовичем вперше, мають велику наукову цінність. Адже до цього були відомі лише дві думи про народно-визвольну

війну 1648−1654 років! Були вони записані та видані М. Цертелєвим. Як зазначає дослідник Б. Кирдан, опубліковані М. Максимовичем думи свідчать про їхню поширеність на значній території України, в тому числі й в Херсонській губернії, де епічна традиція дум зовсім не була розвинена [79, с. 73].

На той час це було найповніше видання текстів українських дум. Особливу цінність має передмова М. Максимовича, в якій він пише й про імпровізаційний характер виконавства, й про зміст дум. «Історичні особи та військові подвиги становили хоча й головний, але не єдиний предмет української думи. Любила вона й сімейне життя…», − зазначає фольклорист. Тому відносить він до дум і твори на соціально-побутову тему.

Однак найголовніше те, що М. Максимович конкретизує й доповнює свої попередні думки про жанрову специфіку дум, акцентуючи увагу на їхній домінантній ознаці – нерівноскладовому віршовому розмірі. «Думи від інших українських пісень відрізняються різноманітною, вільною мірою своїх віршів, які складаються з нерівного числа тонічних стоп, і з невизначеного числа складів (від 4 до 20, і навіть більше)»[122, с. 3], − пише М. Максимович. Що, на його думку, пов’язано з епічною властивістю українських дум. Зачатки такого складу він вбачає у «Слові о полку Ігоревім», тим самим вказуючи на генетичний зв’язок української народної пісенності з давньою поетичною традицією Київської Русі [122, с. 3, 68].

Дослідниця Н. Ярмоленко зазначає, що серед тих козацьких пісень, опублікуваних М. Максимовичем, є досить давні пісні, в яких наявний зв’язок з *міфологією* праукраїнців. На це вказують такі епічні міфологічні елементи, як відсутність різниці між людиною і твариною, або «традиційний композиційний прийом, в основі якого лежить ритуальна формула язичницьких часів з числом «три»: «Є у мене три труби мідянії – говорить козак, − в першу трубу заграю – я коня сідлаю, в другу трубу заграю – я на коня сідаю, в третю трубу заграю – я з двора виїжджаю»» [122, с. 31−34].

Таким чином, збірники українських пісень та дум М. Максимовича стали цінним явищем в історії української фольклористики, і, навіть, ширше – в історії світової культури. Як зауважив російський видавець Андрій Краєвський (1810−1889), це «жива книга буття Малоросії, поетичний літопис в уривках, де кожне слово дихає життям, де цілий народ – поет-історик» [58, с. 23]. Його збірники важливі не лише для українського народу, але й для «всього освіченого світу. ‹…› без історії Малоросії не пізнають європейці сутнісної сторони слов'янського духу» [58, с. 23]. Вони викликали величезний інтерес серед інших слов'янських народів, а також в Англії та Америці [147, с. 1442−1443]. Ставлячи перед собою завдання створити «особливе зібрання, власне, малоросійських пісень і показати досі ще зовсім невідомі скарби народної поезії в справжньому вигляді» [146], М. Максимович створив історично цінну поетичну картину козацької України, яка стала частиною козацького міфу в XIX ст.

У 30-ті роки XIX ст. велику увагу привернули публікації фольклорних текстів І. Срезневського – фольклориста, етнографа, філолога та одного з найавторитетніших знавців старослов'янської q давньоруської писемності. Він разом із І. Розковшенком видав «Український альманах» (Харків, 1831 р.), в якому опублікував дві думи («Олексій Попович пирятинський», «Втеча трьох братів із міста Азова»), три українські народні пісні, «Український Збірник» (1838−1841 рр.) та «Запорожскую старину» (Харків, 1833−1838 рр.), що вважається найбільш значним виданням І. Срезневського.

У збірник «Запорожская старина» увійшли матеріали, записані І. Срезневським самостійно протягом семи років, а також передані йому іншими збирачами фольклору. З листів до матері за період 1832–1833 рр. дізнаємося про його збиральницьку роботу. Він був захоплений козацькою старовиною, збирав не лише народну поезію, але й різні перекази про запорожців. У листі за 27 лютого 1832 р. І. Срезневський передає свої враження від поїздки до 97-літнього запорожця Гречки: «Я тепер, матінко, знаю старовину запорізьку як своє власне життя. Мало-помалу я зібрав відомостей

дуже багато. Особливо мені допоміг Гречка ... Годин п'ять я провів минулої неділі на Вороній, все розмовляв зі старовиною, і чув і дізнався дуже багато. Гречка був сам запорожцем і всьому очним свідком, −в такому разі я його прагну надоумити, він пригадує, виправляє мої помилки, ... Події які пам’ятає він розповідає надзвичайно детально, і що найцікавіше, по-своєму, як запорожець, з його віруваннями, з його політичними поглядами. Живий пам'ятник минувшини» [78, с. 221]. З іншого листа дізнаємось, що він ще зустрічався й з 80-літнім бандуристом, від якого записав декілька дум і старовинних пісень [78, с. 223].

Про те, що саме І. Срезневського спонукало укласти «Запорожскую старину», читаємо у листі за 2 вересня 1833 р. до російського діяча О. Лєвшина: «Вже сім років я займаюся історією України і Запоріжжя. Скільки міг старанно збирав для неї матеріали, досі ще нікому здебільшого невідомі, виключаючи пам'яті народної і небагатьох любителів старовинних рукописів, − збирав, зводив, звіряв, − з метою саме привнести згодом хоча б лепту на користь тієї країни, якій зобов'язаний усім, крім життя. Я зважився нарешті почати свою працю і зробив видання «Запорожской старины», яке, знайомлячи читачів з морально-політичним побутом війська Запорізького − цієї душі всієї України в XVI−XVII століттях, повинна разом із тим пояснити історію України, розгорнути її з іншого, можливо, ширшого боку, розкрити її в набагато більшому обсязі» [151].

За задумом видавця, цей збірник повинен був мати декілька частин: «Часть первая № I. Песни и думы исторические о лицах и событиях до Богдана Хмельницкого. –№ II и № III. Сказания летописцев и предания о том же. Часть вторая: № I. Песни и думы исторические о лицах и событиях от Богдана Хмельницкого до переселения запорожцев в Черноморье. − № II і № III.Сказания летописцев и предания о том же. Часть третья: № I. Песни и думы неисторические. − № II і № III. Примечания к оным. Часть четвертая: № I−XX. Дополнения к первым трем частям «Запорожской старины». Ко

всякому № дополнений будут прилагаться повести, рассказы и стихотворения на языке украинском, сочинения лучших украинских писателей»[11].

Дослідниця О. Ковальчук вказує, що, за задумом І. Срезневського, «Запорожская старина» повинна була бути не просто збірником документів, а підбіркою, в якій би історія розповідалась самими історичними документами. Таке палке бажання створити літопис у формі фольклору, сприяло «пошуку принципів упорядкування», зазначає вона [82, с. 9].

До першої частини ввійшли дванадцять пісень: «Надгробна пісня Свірговському», «Друга надгробна пісня Свірговському», «Вбивство Серпяги», «Надгробна пісня Серпязі», «Спалювання Могильова», «Вбивство Наливайка», «Відступник Тетеренко», «Вбивство Тетеренка», «Подвиги Лободи», «Похід Сагайдачного», «Подвиги Сави Чалого», «Надгробна пісня Чураю».

Шість дум: «Дари Баторія. Смерть Богданка», «Татарський похід Серпяги», «Битва Чигиринська», «Смерть Федора Безродного», «Втеча трьох братів з Азова», «Похід на поляків».

У першій книзі «Запорожской старины» І. Срезневський використав раніше опубліковані тексти дум та пісень в «Украинском альманахе», в збірниках «Опыт собрания…» М. Цертелєва, «Малороссийские песни» М. Максимовича. Однак у тексти І. Срезневський вносив свої зміни. Крім зазначених видань, використав матеріали, надіслані йому А. Шпигоцьким, О. Євецьким, Ф. Євецьким, М. Росковшенком та І. Росковшенком та ін. Більшість текстів І. Срезневський записав у Катеринославській губернії.

У передмові І. Срезневський звертає увагу на те, що в багатьох думах про події розповідається ніби в реальному історичному часі, або події, які нещодавно минули. Він вважав, що народна поезія відтворює бурхливе, нестримне життя українського народу: «все дике, подібно до дібров і степів, що сприйняли їх на своє лоно при народженні, все поривчасте, подібне до буяння

[11] Врешті-решт, вдалося опублікувати лише 6 випусків, тобто перших 2 частин. Виходила «Запорожская старина» з 1833-1838 рр.

урагану степового, під глухі завивання якого вони виплекані, все бурхливе, подібно до минулого життя Запоріжжя» [67, с. 11].

Фольклорист поділяє думи та пісні на два види: історичні – ті, які описують історичні події та героїв; етнографічні – це «пісні похідні, розгульні, сатиричні, − думи повчальні, релігійні, та ін. Перший рід важливий переважно для зовнішньої історії Запорожців, другий для історії внутрішньої» [67, с. 16].

У 1833 та 1834 роках вийшли другий та третій випуск «Запорожской старины». Але ці записи дум та пісень, на думку дослідника Б. Кирдана, І. Срезневський «розглядав як пояснювальні до пісень і дум, надрукованих в першій книжці» [79, с. 91].

Друга частина «Запорожской старины» вийшла в 1834, 1835 та 1838 роках. Думи та пісні опубліковані в першому випуску цієї частини. Тут представлено сім дум, шість з яких змальовують події часів Б. Хмельницького – XVII ст., і одна – події початку XVIII ст. – Полтавську битву: «Хмельницький і Барабаш», «Похід в Молдавію», дві думи «Смерть Хмельницького», 2 думи «Юрій Хмельниченко», «Битва полтавська».

Із них лише «Смерть Хмельницького» та «Битва полтавська» опубліковані вперше. Інші І. Среневський запозичив у М. Цертелєва (збірник «Опыт собрания…») та М. Максимовича (збірник «Украинские народные песни»). Крім дум опубліковано 23 пісні на сюжети подій другої половини XVII− початку XVIII ст. – часів Б. Хмельницького та І. Мазепи: «Битва на Жовтих водах», 3 варіанти пісні «Морозенко», 2 варіанти пісні «Похід на Пиляву», «Битва слуцька», «Ясси», «Взяття Бендер», 2 варіанти «Битва жванецька», «Пугач», 2 варіанти «Пушкар і Виговський», 2 варіанти «Смерть Морозенка», «Палій в темниці», «Палій в Сибірі», «Гордієнко», «Палій під Полтавою», «Мазепа», «Смерть Мазепи».

Спершу поява збірника «Запорожская старина» викликала загальне схвалення. Його високо оцінив М. Гоголь, який особливо захоплювався історією України, українськими історичними піснями та думами. Ці спільні уподобання сприяли їхньому знайомству. Як відомо, М. Максимович

використовував опубліковані І. Срезневським думи та пісні у своїх збірниках. Своє схвалення висловлював і Т. Шевченко. Проте в процесі збирання та дослідження фольклорного матеріалу змінювалось і загальне ставлення до «Запорожской старины».

Історики, фольклористи, літератори XIX ст. – М. Костомаров, М. Максимович, М. Драгоманов, В. Антонович, О. Пипін та ін. вказували на недостовірність записів окремих дум та пісень [5, с. XVIII−XXXII]. Опубліковані фольклорні зразки називали фальсифікатами. Літературознавець XX ст. І. Айзеншток з цього приводу писав: «Ці фальсифікати повинні були заповнити неминучі прогалини в обіцяному читачам строго послідовному викладі історичних подій, розповісти про такі події і таких осіб, про яких народна пам'ять не зберегла жодних певних свідчень або відомості ці були невідомі Срезневському. <...> надруковані в ній [в «Запорожской старине» − прим. К. Ш.] думи і пісні ... повинні сприйматися як український варіант загальновідомих романтичних містифікацій, на зразок «Пісень Оссіана» Макферсона, «Краледворського рукописа» Вацлава Ганки і Йозефа Лінди, «Гузли» Проспера Меріме та ін. » [2, с. 35−36].

Таку позицію, щодо фальсифікованості окремих дум та пісень, опублікованих І. Срезневським, висловлювали й інші літератори та фольклористи XX ст. – І. Франко, Ф. Колесса та ін. Та й сам видавець наприкінці життя визнав підробку пісень свого збірника.

Утім, «Запорожская старина», переповнена захопленням козацькою історією, посилила зацікавленість українським фольклором, його збирання та дослідження й зіграла значну роль у формуванні не лише естетичних смаків українців першої половини XIX ст., але й їхньої національної ідентичності.

На той час, коли вже була видана «Запорожская старина» І. Срезневського, та ще раніше збірник «Опыт собрания старинных малороссийских песен»М. Цертелєва і перші два збірники М. Максимовича, у 1836 році в Петербурзі вийшло видання етнографа та фольклориста П. Лукашевича «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни».

Присвячуючи збірник «предкам Гетьманцам», у передмові П. Лукашевич висловлює досить песимістичні погляди на існування українських пісень, вважаючи, що їх практично не залишилось, а їхнє місце зайняли солдатські та ямщицькі російські пісні. «Це тільки найменші залишки тієї чудової пісенності їхніх дідів, яка була подивом і самих огудників всього Українського» [121, с. 7], – пише видавець.

П. Лукашевич зібрав 176 епічних творів і подав їх з власними коментарями та примітками. Він поділив збірник на дві частини: «Малороссийские думы и песни» та «Червонорусские думы и песни». Твори з першої частини П. Лукашевич записував в Полтавській губернії, з другої – взяв із збірника Вацлава із Олеська «Piesni Polskie I Ruskie ludu Galicyjskiego» (Lwow, 1833) [216].

П. Лукашевич уклав пісні та думи за тематикою та жанрами. Спершу подав пісні та думи на історичну тему, в яких описується боротьба з турецько-татарськими навалами, антифеодальна боротьба та повстання проти поляків. Наступні пісні – рекрутські та солдатські. В окремі розділи П. Лукашевич виокремив обрядові пісні.

До збірника увійшла низка дум: «Самійло Кішка», уривок думи «Голота», «Буря на Чорному морі», «Плач Невольника», що надруковані вперше. Думи «Івась Коновченко» та «Проводи козака» були вже відомі зі збірника М. Цертелєва, але П. Лукашевич опублікував нові варіанти. Ці думи вважаються одними з найдавніших, які розкривають події другої половини XVI – I пол. XVII ст.

У збірнику також опубліковані історичні пісні: XVI ст. – «Про Байду», XVII ст. – «Про Сезну», «Про Тетеря», «Морозенко», «Перебийніс», «Нечай», XVIII ст. – «Про Левенця», «Швачка», «Авраменко», «Максим Залізняк», «Гриць», «Лес Чута», 2 пісні про Калнишевського та зруйнування Запорозької Січі. Багато з цих пісень П. Лукашевич називає «малоросійськими думами».

Таким чином, більшість фольклорних текстів зі збірника «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» П. Лукашевича відкривають історичні сторінки переважно XVII−XVIII ст.

Це видання цінне, перш за все, кількістю вперше опублікованих текстів. На той час лише М. Цертелєв у цьому випереджав П. Лукашевича, опублікувавши «Опыт собрания…» з вперше надрукованими 10 фольклорними текстами.

У 1854 році вийшов збірник А. Метлинського «Народные южнорусские песни». До появи в 1874−1875 рр. «Исторических песен малорусского народа» М. Драгоманова і В. Антоновича це був найбільший збірник українського фольклору, який містив у собі біля тисячі пісень.

Свої записи фольклорних текстів А. Метлинському передавали М. Білозерський, О. Маркович, О. Шишацький-Ілліч, П. Куліш, В. Білозерський, М. Маркович та інші. Крім того, А. Метлинський використав записи М. Костомарова та М. Гоголя.

Романтичні захоплення А. Метлинського фольклором сприяли появі цього збірника. У передмові до нього він писав: «Ці твори <...>, як дикі польові квіти, ніби самі собою виросли на полі народного життя, виплекані природою, в такій чудовій красі слова, в яку втілювалась думка тільки у кращих із поетів» [133, с. VII].

Козацький фольклор для А. Метлинського це «живое народное слово, исполненное прадедовских поучений, долголетий багатой житейской опытности, хранитель древних преданий, памятник древних событий, сокровище слёз и радостей, народных чувств и мыслей за несколько столетий» [133]!

Збірник «Народные южнорусские песни» А. Метлинський поділив на шість розділів. I. Пісні життєві. II. Пісні річні. III. Пісні та думи повчальні. IV. Думи і пісні билинні. V. Пісні побутові. VI. Пісні жартівливі.

Козацький фольклор поміщений у четвертому розділі «Думи та пісні билинні». 1. До часів козацтва. 2. Від козацтва до унії. 3. Від унії до Богдана

Хмельницького. 4. Часів Богдана Хмельницького. 5. Від початку до кінця XVIII ст. 6. Невідомих часів.

Крім пісень у збірнику опубліковано двадцять три думи: з записів П. Куліша – «Про Хвеська Кганжу Андибера», «Про Хмельницького та Барабаша», «Про Хмельницького та Василя Молдавського», «Про Хмельницького Богдана смерть, та про Юруся Хмельниченка та Павла Тетеренка», «Про Івася Вдовиченка»; уривки дум «Про Івана Богуна», «Про Веремія Волошина», «Про смерть Хведора Безродного». Записи М. Білозерського[12] – «Про вдову та синів», уривки «Про Івася Вдовиченка», «Про сестру та брата», «Про смерть Хведора Безродного», уривок «Про козака Голоту». Записи А. Метлинського – «Дума про вдову та синів», «Чужина», «Про смерть трьох братів». Від невідомого збирача фольклору – «Дума про сон і про жену», «Дума про вдову і синів». Із раніше опублікованих – «Про Дмитра Самійленка-Коломійця», «Про смерть кобзаря-бандурника». Лише 2 з них були вже раніше опубліковані, інші 21 дума – надруковані вперше (записані особисто А. Метлинським, П. Кулішем, М. Білозерським та ін.). Серед них думи на побутову тематику, а також про Хмельниччину та козацьку звитягу в боротьбі проти татарського і польського поневолення України XVII ст.

Зібрання А. Метлинського відрізняється від раніше виданих його попередниками збірників українського фольклору тим, що в ньому подається більш точна інформація стосовно записів текстів: майже під кожною піснею вказаний повіт, в якому вона була записана, прізвища деяких збирачів фольклору, тексти яких використав А. Метлинський, та від кого записані більшість дум.

Така чітка паспортизація сприяла високій оцінці збірника в періодиці. Зокрема, інтерес до нього привернули вперше опубліковані пісні, записані М. Гоголем.

---

[12] Із усього зібраного М. Білозерським матеріалу народної поезії було опубліковано лише шість дум та декілька пісень і саме у збірнику «Народные южнорусские песни» А. Метлинського. Хоча, за свідченням дослідника Кирдана, велика кількість записів історичних пісень та дум зберігається у рукописному вигляді в фонді М. Білозерського.

А. Метлинський як науковець вважав необхідним точно передавати фольклорний текст. Він зіставляв історичні факти, які змальовані в козацькому фольклорі, з фактами, зафіксованими в літописах Самовидця, Величка та «Історії Русів», і прийшов до об’єктивного висновку, що «поезія бере з історії, так би мовити, тільки насінини подій, залишаючи їх подробиці і дозволяючи самій собі розвинути з цих насінин запашний сад свій. Залишаючи зміст історії для враження будь-якої ідеї, вона не дотримується її подробиць» [133, с. 65−66].

Козацький фольклор викликав захоплення ще одного історика, поета, публіциста, збирача та дослідника українського фольклору – М. Костомарова (1817−1885).

Він один з перших прийшов до висновку, що історію потрібно вивчати не тільки на основі літописів, але й через пізнання життя народу та його народної творчості. В автобіографії М. Костомаров пише про захоплення українськими піснями: «Перший раз в житті добув я малоросійські пісні видання Максимовича 1827 року, великоруські пісні Сахарова і почав читати їх. Малоросійські пісні до того охопили все моє почуття і уяву, що в якийсь місяць я вже знав напам'ять збірник Максимовича, потім взявся за інший збірник його ж, познайомився з історичними думами і ще більш пристрастився до поезії цього народу».

У цей час М. Костомаров уже був знайомий з А. Метлинським, котрий і посприяв появі дружніх стосунків історика з видавцем «Запорожской старины» І. Срезневським. Знайомство Костомарова зі збірниками народних пісень М. Максимовича, І. Сахарова П. Лукашевича, І. Срезневського, творами М. Гоголя, поезією Т. Шевченка сприяло пробудженню у нього бажання глибше пізнати український народ, його історію, його усну поетичну творчість.

Велику кількість українських пісень, раніше ніде не надрукованих (більше 50), М. Костомаров зібрав та використав у другій своїй магістерській дисертації «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843 р.). Це була перша робота, в якій досліджувалось «як народ висловив у своїх творах своє власне життя» [98, с. 11].

На жаль, про окреме видання українського фольклору він міг лише мріяти. Адже, 1847 року за участь у роботі Кирило-Мефодіївського братства М. Костомаров був заарештований, через що йому заборонили на певний час друкуватися. Тому значну частину фольклорних текстів, записаних ним у Волинській, Полтавській, Харківській губерніях, Києві, він передав Д. Мордовцеву, котрий планував видати «Малоруський літературний збірник» [79, с. 191−193].

Ці пісні для М. Костомарова були джерелом пізнання національного характеру народу, його звичаїв, переживань. «Справді, народна пісня», − вважає він, − «має перевагу над усіма творами: пісня виражає почуття не завчені, поняття не позичені. Народ у ній є таким, яким є: пісня − істина» [98].

Ряд пісень та дум були опубліковані М. Костомаровим у праці «Историческое значение южнорусского народного песенного творчества». А в рецензії «Историческая поэзия и новые её материалы», написану на перший том «Исторических песен малорусского народа», виданих В. Антоновичем та М. Драгомановим, М. Костомаров вперше подає три нові записи дум: «Самійло Кішка» і «Іван Богуславець» із рукописного збірника «Повести малороссийские…» професора А. Котляревського, та варіант думи «Самійло Кішка», отриманий від професора А. Загайкевича [79, с. 194−195].

Крім того, значну частину зібраних пісень та дум М. Костомаров опублікував у п’ятому томі «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край» (1874 р.), який містить матеріали та дослідження, зібрані П. Чубинським. В цьому збірнику М. Костомаров вперше видав нові варіанти побутових дум «Бідна вдова і три сина», «Козацьке життя», «Сестра і брат» і раніше не відому думу «Повернення сина».

Загалом, тексти пісень та дум М. Костомарова відзначаються точністю записів та супроводжуються примітками про зміст текстів. Зокрема, часто він записував декілька варіантів фольклорних текстів.

М. Костомаров дає своє розуміння підходу до історії. Він піддає сумніву викладення реальних історичних фактів давніми історичними літописами,

пояснюючи це тим, що вони створювались людьми із певних соціальних верств, які знаходились в певних ідеологічних умовах, що впливало на літописання. На його думку, українські думи та історичні пісні не можуть «служити для нас повною історією», але вони є «виключно народним літописом важливих подій», через те, що український народ був учасником найяскравіших історичних змін [98, с. 90, 91].

М. Костомаров вважав, що козацький фольклор відбиває лише ті важливі та хвилюючі події, які переживав народ, або у яких брав участь. Вивчаючи український історичний фольклор, він приходить до думки, що найбільше збереглось фольклорних текстів, які яскраво змальовують дві епохи – Наливайка та Хмельницького. Водночас допускає, що вся історія Гетьманщини була надбанням народної поезії, та не всі пам’ятки дійшли до нашого часу [98, с. 92].

М. Костомаров виокремлює три аспекти розкриття народом життя в піснях: духовний, історичний і громадсько-суспільний. Перший аспект – це погляд народу на ставлення людини «до вищої сили і природи»; другий – погляд народу на своє минуле політичне життя: «тут міститься народна історія», − пише М. Костомаров; третій – погляд народу й на минуле, й на теперішнє своє життя: «це картина життя, внутрішня історія, що передається усно самим народом» [98, с. 48].

Козацький фольклор, який зберіг згадки про необхідність постійного захисту козаків від своїх ворогів, М. Костомаров поділяє на три тематичні цикли:турецько-татарський, польський та російський. До першого циклу входять історичні пісні та думи про подвиги козаків на берегах Дунаю, про морські походи козаків, про татарські набіги та степові війни з татарами (пісні про В. Вишневецького, Байду, Свирговського, Серпягу, Самійла Кішку, Богуславця).

До другого циклу входять історичні пісні про період війни козаків з поляками (про Стефана Баторія, Наливайка, Сагайдачного, Чурая, Остряницю, Хмельницького, Вишневецького та ін.).

Третій цикл – це козацький фольклор, про події, що розпочинаються з приєднання частини України до Російської імперії (пісні про Виговського, Пушкаря, Ю. Хмельницького, Дорошенка, Мазепу, С. Палія).

У книзі «Об историческом значении русской народной поэзии» в контексті порівняння українських історичних пісень з російськими М. Костомаров виявляє «етнокультурні стереотипи поведінки» (Т. Бовсунівська), серед яких найпоширенішими українськими називає стереотип козака, чумака, бурлаки, поселянина, парубка, чоловіка, рекрута, дівчини, молодиці, матері, знахарки, пана, жида, цигана, ляха, москаля, бусурмана.

Аналізуючи козацький характер, М. Костомаров виокремлює декілька основних елементів, з яких він сформувався: «віра», «любов до батьківщини», «сімейність», «товариство», «воїнство», «слава». Поява козака, як головної діючої особи історичної сфери народного життя, була викликана суспільною потребою, власне, як і поява чумака, який став «відображенням згаслого лицарства в Малоросії» [98, с. 145], − пише М. Костомаров.

Безперечно, М. Костомаров зробив вагомий крок у дослідженні козацького фольклору, знайшов перлини того скарбу, в якому знаходився живий відгук на народні потреби його часу.

Помітний внесок у розвиток української культури зробив письменник, мовознавець, фольклорист, етнограф Пантелеймон Куліш.

Важливе значення в пробудженні зацікавленості та любові П. Куліша до українського фольклору зіграла його мати, котра чудово співала українські пісні, та фольклорист М. Максимович і його збірник «Украинские народные песни» (1834 р.).

Одну частину особисто зібраних текстів дум П. Куліш опублікував у збірнику А. Метлинського «Народные южнорусские песни» 1854 р, іншу – в 1856 р. у першому томі «Записок о Южной Руси», в якому зібрав думи соціально-побутові та історико-героїчні, що розкривають сторінки української історії переважно середини XVII ст. (серед них «Дума про козака Голоту»,

«Дума про вдову і трьох синів», «Дума про сестру та брата», «Дума про бурю на Чорному морі», «Дума про втечу трьох братів із Азова», «Дума про Білоцерківський мир і про війну з поляками», «Дума про жидовські відкупи і про війну через них», «Про вдову і її синів», «Про Ганжу Андибера», «Про Хмельницького і Барабаша», «Про Хмельницького і Василя Молдавського», «Про смерть Богдана Хмельницького», «Про Івася Вдовиченка (Коновченка)», про аренди, «Дума про Марусю Богуславку», «Дума про козацьке життя», «Дума про втечу під Корсунем», «Фесько Дендеберя»).

Пісенний фольклор П. Куліш вважав скарбом українського народу і високо його цінував. У листі від 13 травня 1869 року до О. Барвінського він пише: «Се такі твори, що Шевченко читав їх стоячи навколішки, і не було б Шевченкового стиха в нас, коли б сього не було. Ляхи й москалі нічогісінько такого не мають. Се наші народні гордощі. Се наша древня перед шевченківська словесность, тільки невідомі автори. Се – Гомер» [106, с. 196].

У «Записках о Южной Руси» П. Куліш опублікував думи, вперше розмістивши їх не за тематичною класифікацією, як це часто зустрічаємо в попередніх фольклорних виданнях, а згідно репертуару конкретного співця (лірника А. Ніконенка, кобзаря А. Шута, кобзаря Ригоренка), від якого були записані тексти. П. Куліш вказував, де, від кого і ким був записаний твір. А також вперше подав біографічні данні про кобзарів та лірників, зокрема їхню манеру співу.

Аналіз учених, які вивчали «Записки…» переконує в тому, що П. Куліш досить багато вносив у фольклорні тексти свої правки, навіть змінював їх.

Однак це видання стало примітним явищем у фольклористиці того часу, передусім у відтворенні настроїв та переживань українського народу.

У другій половині XIX ст., у період 1874−1875 рр. на теренах української фольклористики з’являються два томи праці «Исторические песни малорусского народа», підготовлені А. Антоновичем та М. Драгомановим – двома титанами української культури.

Зі спогадів В. Антоновича дізнаємось, що на формування його світогляду ще в дитинстві вплинули повісті М. Чайковського, з яких він уперше дізнається про Козаччину, образи якої, як він пише, «засіли мені глибоко в душу й ніколи не стерлись, положивши підвалину українофільства» [3].

В «Исторических песнях малорусского народа» термін «історичні пісні» включає дещо ширший зміст, ніж у попередніх видавців фольклору. У передмові В. Антонович та М. Драгоманов пояснюють, що історичними вони називають усі ті пісні, в яких відобразились «зміни суспільного ладу цього народу», інші пісні «відбили на собі історію його релігійно-обрядового, <…> сімейного, економічного життя» [5]. Тобто, на їхню думку, історичні події та постаті потрібно розглядати не окремо, а лише у контексті тих процесів, які відбувалися у народному житті. Таким способом вони відтворюють яскраву панораму змін суспільного укладу українського народу.

У період праці над «Историческими песнями…» В. Антонович та М. Драгоманов отримували від інших фольклористів друковані та рукописні зібрання фольклору, серед них М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, М. Білозерський, М. Лисенко та багато інших.

У першому томі праці розміщені пісні «віку дружинного та княжого», а також пісні «віку козацького», зокрема про боротьбу з татарами та турками (49 пісень). Усі пісні другої частини (пісні «віку козацького») змальовують історію XVI−XVII ст. Лише стосовно деяких текстів, які в загальних рисах розкривають картину татарських набігів, видавці не відкидають можливість їхнього зародження в період XV−XVII ст.

М. Драгоманов зазначає у передмові, що пісні, які з’являються з другої половини XVI ст. вже розкривають не лише епоху, але й її відомих представників та події.

У другому томі «Исторических песен…» опубліковані пісні про боротьбу з поляками за часів Богдана Хмельницького. В цьому збірнику знову прозвучала думка, яка вперше була висловлена ще в 1834 році М. Максимовичем в «Украинских народных песнях», про генетичний зв’язок

української народної пісенності з поетичною традицією Київської Русі, зокрема зі «Словом о полку Ігоревім»: «Дума українська за своїм більш мирно-прозовим, ніж віршованим викладом схожа зі «Словом о полку Ігоревім», яке можна назвати південноруською думою XII с.», − пише М. Драгоманов та порівнює цю пам'ятку епохи Київської Русі з «невільничими псалмами»: ««Слово о полку Ігоревім» є на добру долю сказанням про неволю братів Ігоря і Всеволода у половців». І саме читаючи ці «невольницькі» думи, можна глибше зрозуміти історичне значення козацтва, «котре власними силами розпочало боротьбу, яка зробила можливим правильну працю на величезній смузі Росії, початок в той час, коли віддалені від театру турецько-татарських набігів центри держави Польської і Московської не могли ще послідовно взятися за справу реакції татарам (на півдні) і туркам; зрозуміє, чому козаки, аванпост російської колонізації, безпосередньо схильної до падінь, не могли узгодити своїх відносин до татар і турків з коливаннями польської та московської дипломатії, яка періодично вступала в мирні договори з державами мусульманськими».

Збірник «Історичні пісні малоруського народу» став особливою подією у фольклористиці другої половини XIX ст. Його цінність полягає у викладеній концепції історичної давності фольклорної поезії, хронологічній систематизації опублікованих дум та пісень, виявленні в існуючих записах та публікаціях фальсифікованих текстів (дума «Посвистач», «Дума про Серпягу» із «Запорожской старины» І. Срезневського, передрукована в збірці М. Максимовича 1849 р., «Дума про Коломійця» зі збірки А. Метлинського «Народные южнорусские песни» 1854 р., «Дума про смерть Богданка і дари Стефана Батория козаками», «Дума про Наливайка», «Дума про трьох полководців»), які видавці розмістили в кінці збірника зі своїми примітками. Зокрема, новизна праці полягала в тому, що В. Антонович та М. Драгоманов наводили паралелі з творів південних та західних слов’ян, а також французькі й новогрецькі зразки.

Отже, з часів становлення української фольклористики зацікавленість у записуванні та вивченні українського фольклору невпинно зростала. Його

тлумачення значною мірою залежало від наукового мислення тих представників певного історичного часу, які збирали та досліджували цей фольклор. Із плином історичного часу змінювалась ідеологія епох, відповідно, змінювалась інтерпретація фольклору [205, с. 4].

Серед тих діячів української культури, які заклали фундамент та зробили значний внесок у розвиток української фольклористики були не лише фольклористи, але й письменники, історики, композитори. Для них український фольклор, зокрема козацький, став джерелом історії, яка виявляла дух народу.

Поринаючи в народно-поетичні джерела, аби довести національну своєрідність українського народу, вони черпали колоритні історичні козацькі образи – образи носіїв національно-визвольної ідеї.

Дослідники І половини XIX ст. – М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський, П. Лукашевич, А. Метлинський, М. Костомаров, П. Куліш – зробили вагомий внесок у збереження, осмислення козацького фольклору та високо оцінили його як «поетичний літопис», «пам’ятник давніх подій», «скарб народних почуттів та думок».

Проведений аналіз фольклорних збірників цих авторів показав, що збереглась значна кількість українських дум та історичних пісень. На даному етапі були зафіксовані словесні тексти козацького фольклору. За жанром вони поділяються на соціально-побутові та історико-героїчні. Цей козацький фольклор висвітлює різні історичні події, які можна класифікувати за основними тематичними групами: боротьба проти татаро-турецьких загарбників; перебування в полоні, визволення та повернення до рідного краю; боротьба проти польської унії; козацьке лицарство та визвольна війна XVII ст.; події часів приєднання частини України до складу Російської імперії.

Таким чином, історичні рамки в козацькому фольклорі представлені в межах др. пол. XVI − сер. XVIII ст. Важко визначити певні історичні пріоритети, враховуючи, що не всі пам’ятки збереглись до І пол. XIX ст., коли їх почали публікувати. Заразом відзначимо, що з існуючих текстів найбільше висвітлено події епохи Богдана Хмельницького.

Серед записів українських історичних пісень та дум дослідники виявили багато фальсифікатів. І хоча не всі романтики (наприклад, О. Бодянський) дозволяли собі певну свободу у відтворенні історичного минулого, проте для більшості головне було передати дух старовини, навіть якщо потрібно було для цього вдаватися до «дописування» текстів. Тим більше, як вказує українська дослідниця Н. Бовсунівська, «це не виключалося романтичною естетикою, оскільки література мислилась як культурно-історичне продовження народнопісенної традиції» [16, с. 223].

Лише у другій половині XIX ст. відбувається викриття фальсифікованих творів. М. Костомаров відмовляється від історичної повісті «Переяславська рада», І. Срезневський наприкінці свого життя визнає підробку текстів у «Запорожской старине». Ці та інші підробки українських дум та історичних пісень (М. Максимовича, А. Метлинського, П. Куліша) були виявлені А. Антоновичем та М. Драгомановим. У передмові до «Исторических песен малорусского народа» автори пишуть: «Ми бачимо занесеними в ці quasi-народні пам’ятки всі вади і помилки істориків 30-х років, а саме довіра до «Історії Русів», з якою більшість підроблених дум співзвучні в оповіді фактів на противагу іншим джерелам і актам…» [5, с. 56].

Будучи представниками позитивістського напрямку, В. Антонович та М. Драгоманов вимагали точності в записах фольклорних текстів, перевірки їх фактами з історичних документів, що сприяло появі більш наукового підходу в дослідженні українського козацького фольклору.

Таким чином, можна зробити висновок, що захоплення історією Козаччини, викликало активну діяльність української творчої інтелігенції в напрямку евристики козацько-музичного фольклору, його записів і публікацій. Зроблений внесок і в оцінку козацького фольклору з естетичної точки зору, вперше виникло усвідомлення про розкриття в ньому національної історії та народного характеру. Простежується еволюція від аматорського до наукового підходу в опрацюванні та публікації козацького фольклору.

Висновки до розділу

Таким чином, даючи короткий огляд деяких концепцій функціонування міфу від архаїки до сучасності, ми впевнюємось у тому, що міф трактувався дослідниками по-різному. У такому розмаїтому конгломераті поглядів ідеї Є. Мелетинського стали для нас одними з ключових, а саме особливості міфологічної свідомості, які він виокремлює: 1) суб'єктно-об'єктна нерозчленованість, тобто тісна взаємодія людини з природою; тотальне олюднення світу, всезагальна персоніфікаці; 2) символізм: предмети, не втрачаючи своєї конкретності, стають знаками інших предметів чи явищ та символічно їх замінюють. Ми вважаємо символ надважливим компонентом міфу, адже він (символ) є джерелом ідей та образів, через які суспільство ідентифікує себе та усвідомлює своє призначення; 3) розмежування «сакрального» та «профанного» часу; 4) зміст міфу як вища реальність; 5) перетворення (упорядкування) хаосу у космос. Такі особливості становлять основу міфів, у тому числі й національних.

Починаючи з першої половини XX ст. все частіше звучать думки про історичну істину міфу, умови появи та розуміння його як «культурного повідомлення». Міф проникає у всі сфери людської діяльності.

Простудіювавши наукові праці, в яких піднімається проблема національного міфу у формуванні української національної ідентичності ми конкретизуємо у рамках нашого дослідження поняття *«козацький міф».* Отже, це важливий компонент української національної ідентичності, що виступає у ролі інструмента в процесі формування модерної свідомості народу та творення сучасної версії історії, увиразнюючи високі моральні цінності – патріотизм, героїзм, альтруїзм, жертовність, військову звитягу та ін.

Модифікація козацького міфу ставала особливо актуальною в часи нестабільної ситуації в країні. Відповідно міф був покликаний вирішити проблеми повсякденності.

За нашими спостереження формування козацького міфу проходило двома шляхами: елітарним (висока культура) та народним (низова культура).

На основі аналізу літературної, історіографічної та фольклористичної творчості центральних постатей доби романтизму (Т. Шевченка, П. Куліша, М. Максимовича, М. Костомарова, А. Антоновича), а також анонімної (приписаної Георгію Кониському) «Історії Русів», ми позначили особливості інтерпретації козацької історії, її популяризації та творення козацького міфу українськими романтиками XIX ст.

Таким чином, увиразнили три основні концепції розкриття козацької історії – Т. Шевченка (національно-консолідуючий авторський міф), П. Куліша (елітарна позиція; творення та повне розвінчання козацького міфу) та М. Гоголя (козацький міф з яскраво вираженою бінарністю).

Ми виділили два типи зображення козаків, які були характерні для митців XIX ст. – романтизований та героїчний, образи яких черпали більшою мірою з фольклору.

Вагомим стало те, що інтелектуали епохи романтизму, зокрема фундатори української фольклористики – М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський, П. Лукашевич, А. Метлинський, М. Костомаров, П. Куліш, В. Антонович і М. Драгоманов – високо цінуючи козацький фольклор та усвідомлюючи, що він є носієм історичної пам’яті народу, підняли його до рівня високої культури. Тим самим зробили фольклор джерелом художньої та історіографічної міфологізованої літератури, яка зіграла домінанту роль у творенні української ідентичності та формуванні модерної свідомості народу. Прагнучи пробудити в суспільстві національне почуття нагадуваннями про героїчне минуле, фольклористи намагались відтворити безперервну історію українського народу. Тому нерідко більшість з них вдавались до фальсифікації текстів, тим самим закладаючи цеглину в процес творення національного міфу.

РОЗДІЛ 2
ОСОБЛИВОСТІ РОЗКРИТТЯ М. ЛИСЕНКОМ КОЗАЦЬКОГО МІФУ

2.1 Історичні події Козаччини в ідейно-тематичному та героїко-персональному аспектах у творчості М. Лисенка

Як уже зазначалось вище, починаючи з епохи романтизму історія козацтва стала важливим чинником формування модерної української національної свідомості. Військова звитяга козаків, зріла політична свідомість, врешті досвід створення та розбудови власної держави для багатьох наступних поколінь ставали джерелом наснаги й пошуку героїчних зразків для наслідування.

Утім, на рівні суспільної свідомості сучасне сприйняття козацтва, як певного культурно-історичного феномену, часто опирається саме на його образ, створений культурними діячами доби романтизму. У той час в Україні поступово формується новий соціальний прошарок – національна інтелігенція. Ця культурна еліта вбачала шлях до самореалізації в активній участі у громадському житті, адже її представників єднала проблема національно-визвольної боротьби. До числа національно свідомої української інтелігенції XIX ст. належав і видатний український композитор Микола Віталійович Лисенко [189, с. 237].

Суголосно вимогам часу, М. Лисенко не обмежувався у своїй діяльності лише музичною сферою. Адже тогочасна освічена українська еліта ставила перед собою складні завдання національно-культурного відродження й формування модерної національної свідомості українського населення. Це вимагало ґрунтовного вивчення та популяризації здобутків вітчизняної культури, насамперед звернення до героїчних сторінок власної історії та популяризації народної культури, чим активно займався М. Лисенко впродовж усього життя. Він брав активну участь у різних громадських об'єднаннях:

Київській Старій громаді, Південно-Західному відділі Російського географічного товариства, Літературно-артистичному товаристві, Філармонічному товаристві «Баян», Літературно-художньому товаристві «Український клуб» та ін.; а також у виданні журналу «Киевская старина», газети «Рада».

М. Лисенка з його сучасниками – активними громадськими діячами В. Антоновичем, М. Максимовичем, М. Костомаровим, П. Кулішем, М. Грушевським, М. Драгомановим та ін. – єднала ідея відродження національної культури шляхом популяризації мистецьких здобутків та цінностей, які були створені українським народом; сприяння розвитку української професійної літератури, музики, театру; виведення культури на достойний щабель серед інших культур. Українська минувшина, зокрема козацька історія, яку вони пізнавали, у тому числі й з фольклору, стала для них незмінним джерелом натхнення.

Зокрема, глибока зацікавленість М. Лисенка українською історією, Козацькою добою викликана й особистими обставинами. Предки композитора походили з козацького роду (поч. XVII ст.) та були старшинами в українському козацькому війську [21, с. 13]. Значний вплив мали розповіді двоюрідного дядька Олександра Захаровича Лисенка про козацьке минуле, які «будили національне почуття, зносили фантазію в минуле, повне чар і величі» [172, с. 19]. У дитячі роки інтерес до історії викликало читання історичних творів: балад В. Жуковського, повістей М. Гоголя, романів В. Скота та П. Куліша. Значний вплив мала поезія Т. Шевченка, яка, як пише М. Старицький, «зачарувала його музичною звучністю й силою простого народного слова» [172, с. 18]. Свого часу незабутнє враження на М. Лисенка справило й відвідування острова Хортиці – колишнього центру Запорізької Січі.

Нашою метою є вивчення творчості М. Лисенка з точки зору втілення ним історичних подій Козаччини в ідейно-тематичному та героїко-персональному аспектах. У даному підрозділі дисертації об’єктом аналізу є лише *змістова частина* творів композитора. Це виправдано метою дослідити

той спектр подій та образів козацької історії, які М. Лисенко, як композитор, спеціально обирає для формування у суспільній свідомості певних уявлень про національну ідентичність українців.

У творчості М. Лисенка вперше в історії вітчизняної професійної музики широко представлено історичні пісні на козацьку тематику. Шукаючи живого історичного матеріалу для творення власних музичних текстів, композитор активно займався збиранням і записуванням народних дум та історичних пісень, адже розумів, що завдяки пісням «рапсодів», «українських Гомерів» [116, с. 27] (так він називав кобзарів та лірників) оживає минула історія українського народу. Йому належить першість у виданні нотних записів дум, що виконував кобзар Вересай. М. Лисенко став першим, хто досліджував музичні особливості пісенного фольклору, що описано в його праці «Характеристика музичних особливостей дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая».

Остап Лисенко (син Миколи Віталійовича), так описує один із цікавих моментів збиральницької діяльності батька: «Найбільш пам’ятні дні в Китаєві – дні великого ярмарку, який щороку збирався тут у серпні на Спаса. У ці дні Китаїв вирував. Звідусіль стікались. ‹…› На майдані невгамовний гамір. Вигуки п’яних, крики перекупок, дівочий сміх, жалібна пісня сліпого лірника – все зливалося в якусь дивну музику, складену найталановитішим композитором – самим життям. Треба було бачити батька в ці дні. Він, немов губка, вбирав у себе всі звуки, годинами простоював біля кобзарів і лірників, записував з їх слів і голосу думи, історичні пісні. Хоч батько був одягнений по-міському, «по-панському», як говорили тоді в народі, але і селяни, і кобзарі завжди бачили в ньому свою людину, охоче розповідали йому про своє життя, ділилися горем і скупими радощами» [116, с. 26−27].

Козацькі пісні, зібрані та записані М. Лисенком, наявні у перших шести випусках упорядкованого ним «Збірника українських пісень» (1868–1895 рр.) для голосу з фортепіано, а також в аранжуваннях дванадцяти «десятків» народних пісень для хору з фортепіано, крім № 5 та № 12 (№ 1−11 –

1885−1903 рр.). Ці випуски займають чільне місце у творчості композитора. Праця над ними тривала 27 років, протягом яких М. Лисенко постійно вдосконалював власний метод аранжування народних пісень.

І хоча в данному підрозділі дисертації не аналізується музичний матеріал, однак варто зауважити, що М. Лисенко був дуже вимогливим до себе стосовно точності нотного фіксування мелодії. Український музикознавець-фольклорист Климент Квітка, вивчаючи архіви Лисенка та звіряючи їх з опублікованими раніше матеріалами, відзначив скрупульозність композитора в правдивому відтворенні народної мелодії. К. Квітка вказує, що М. Лисенко не опублікував багато своїх мелодій з тої причини, що мав деякі сумніви відносно нотних записів. Українська письменниця, етнограф Олена Пчілка визначила рису, яка виокремлює М. Лисенка серед інших записувачів фольклору, а саме його здатність відтворити найтонші відтінки народної пісні: «Певне пісню, записану Лисенком, можна пізнать; але ж власне через те, що Лисенко і в інтродукції і в самій мелодії покаже найбільш визначну рису тієї пісні: ‹…› коли се буде мелодія відрубного ритму, як «Максим козак Залізняк», або «Гей, не дивуйте, добрії люди», то М. Лисенко подасть її так, що ви зразу пізнаєте в їй – козацький марш» [163, с. 40−140].

По суті М. Лисенко відтворив музичний літопис козацької історії. Записування та популяризація фольклору відігравали настільки вагому роль у його житті, що безпосередньо вплинули і на його композиторську працю: до козацького фольклору він звертається не лише в аранжуваннях народних пісень, але й в оригінальних творах різних жанрів (камерно-вокальних, хорових, інструментальних та оперних).

Відповідно до тематики, ці твори можна умовно поділити на чотири групи, які щільно переплітаються між собою: 1) розповідь про козацькі битви, 2) образи козацьких героїв та гетьманів, 3) козацька неволя, 4) протиставлення минулої козацько-гетьманської слави й невільницького стану сучасної композитору України [189, с. 238−244].

Перейдемо до більш детального розгляду кожної тематичної групи.

1). *Розповідь про козацькі битви.* Картини цих битв експресивно змальовані в аранжуванні козацьких пісень та оригінальних творах композитора (в операх «Гаркуша», «Тарас Бульба»).

У піснях,аранжованих М. Лисенком, оспівується невтомна і самовіддана боротьба козаків проти своїх одвічних ворогів – турків, татар («Ой Морозе, Морозенку»), ляхів («Максим, козак Залізняк», «Про Харка і Гнатка», «Про Нечая», «Про Михайла», «Гей, послухайте, гей повідайте», «Про Гонту»).

У текстах пісень згадуються імена історичних постатей, які стали для Лисенка своєрідним втіленням узагальненого образу українських козаків, що мужньо боролись проти завойовників. Завдяки цьому можна окреслити певний проміжок часу козацької історії, що розкривається в тому чи іншому фольклорному тексті. Так, наприклад, історичні герої пісень «Ой Морозе, Морозенку», «Про Нечая», «Гей послухайте, гей повідайте» відносяться до XVII ст., а герої пісень «Максим, козак Залізняк», «Про Харка і Гнатка», «Про Гонту» є свідками історичних подій XVIII ст.

Серед оригінальних творів М. Лисенка з темою козацьких пісень пов’язана опера «Гаркуша», задум створення якої виник у композитора 1864 року, коли він перебував у с. Лебехівка на Полтавщині. Лібрето до цієї опери написав Михайло Старицький за однойменною п’єсою Олекси Стороженка. Ця опера стала першою спробою композитора втілити в оперному жанрі козацьку історичну тематику, яка згодом яскраво розкриється в опері «Тарас Бульба».

Із музичного твору «Гаркуша» збереглись лише фрагменти музики з першої дії та частина увертюри другої дії. В першій дії змальовується підготовка нападу Семена Гаркуші на поміщиків. За сюжетом повісті – це козацький отаман, котрий у 70−80 рр. XVIII ст. очолював повстанські загони, що вчиняли напади на поміщицькі маєтки в Слобідській, Лівобережній та Правобережній Україні. Гаркуша захищає скривджених і бореться проти багатіїв. Образ ватажка О. Стороженко розкрив у суто позитивному руслі. Хоча, згідно деяких історичних документів, Семен Гаркуша не був ватажком

повстанських загонів, а разом зі своїми спільниками влаштовував набіги на заможних господарів та грабував їх. Він перебував у розшуку та не раз був арештовуваний. Врешті, Семена Гаркушу засудили до довічної каторги в Херсоні, де він і помер [99, с. 528−554]. Чи знав М. Лисенко про такі історичні факти розбійницької діяльності Гаркуші, не відомо. Зрозумілим є лише те, що композитору йшлося не про історичну достовірність, а про створення образу своєрідного «українського Робіна Гуда», тобто героя, який був би виразником ідей простого люду та прагнув встановлення більш справедливого суспільного ладу.

2). Друга тематична група – *образи козацьких героїв та гетьманів* – дуже тісно переплітається з іншими трьома. Адже образи козаків (конкретні чи узагальнені) втілені майже в усіх творах М. Лисенка про козацтво. Тому вважаємо за доцільне вказати, які саме історичні постаті зустрічаються в Лисенкових аранжуваннях, записах дум та оригінальних творах, а також розкрити деякі особливості втілення їхніх фольклорних образів.

При аналізі творчого доробку композитора нами було виявлено більше двадцяти козацьких образів. Більшість із них постають саме в аранжуваннях історичних пісень. Це герої, які є представниками трьох століть козацької історії:

−герої XVI ст. – Іван Підкова, Байда (Дмитро Вишневецький), Софрон;

−герої XVII ст. – Тарас Трясило, Морозенко, Гамалія, Семен Палій, Богдан Хмельницький, Іван Барабаш, Петро Дорошенко, Іван Мазепа, Данило Нечай, Ілля Голота, Перебийніс (Максим Кривоніс), Іван Богуславець, Тарас Бульба;

− герої XVIII ст. – Гаркуша, Максим Залізняк, Харко, Сава Чалий, Петро Калнишевський, Іван Гонта, Хведір Безрідний, Микита Швачка.

Як бачимо, М. Лисенко звертається до фольклорних текстів, у яких переважно були відтворені події Хмельниччини та Коліївщини. Зрозуміло, що у текстах пісень годі шукати історичної достовірності, критичного ставлення до

вчинків героя, або точних позначень часу й місця битви. Адже «художня правда» будь-якого літературного (а тим більше – поетичного) твору лежить у переконливості створених митцем образів, а не у точності відтворення історичних подій (чи то «історичної правди»). Тут доречно згадати слова М. Гоголя: «Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы<…> Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшого века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлентворен вполне: история народа разоблачится перед ним в ясном величии» [40, с. 91].

Згідно специфіки жанру пісні образ героя трансформується, втрачає риси конкретної історичної особи, стає узагальненим образом представника українського народу в боротьбі з несправедливістю.

Наведемо декілька прикладів втілення образів козаків у фольклорних текстах.

Однією з найпопулярніших у народі була пісня про Морозенка, яка збереглася в багатьох варіантах [95, с. 144]. Тому не дивно, що й серед чисельних творів М. Лисенка існує аранжування пісні «Ой Морозе, Морозенку». Прототипом персонажа твору є Станіслав Мрозовицький – військовий діяч періоду Хмельниччини. Він був полковником реєстрових козаків, котрий перейшов на бік Богдана Хмельницького в битві під Жовтими Водами, взявши прізвисько Морозенко. За історичними даними, з огляду на талант та досвід цього полководця, Б. Хмельницький призначив його командувачем цілої кінноти в битві під Збаражем 1649 року. Козаки разом зі своїми союзниками татарами боролись проти Речі Посполитої. Від тяжкого поранення, отриманого у цій битві, Морозенко помер [188, с. 73]. Заразом зазначимо версію Ізмаїла Срезневського, який звертав увагу на текст пісні, де фігурують турки і татари, як головні вороги Морозенка: «Як приїхав Морозенко // та до тесових воріт; // Гей, та й познімав туркам, ще й татарам // усім голови із пліч». Дослідник не пов’язував загибель Морозенка з битвою під

Збаражем, в якій татари виступили на стороні козаків, а вважав ймовірною датою смерті козацького полковника 70-ті рр. XVII ст. [67, с. 131].

Таким чином, існує вірогідність того, що прообразом «фольклорного» Морозенка насправді був не Станіслав Мрозовицький, а хтось інший. Тим не менше, у пісні змальовано образ козака, який став у народній пам'яті символом мужності та нескореності. За це й прославляють козацького ватажка у пісенному історичному фольклорі: «Ой Морозе, Морозенку, // Ой ти, славний козаче, // За тобою та й Морозенку // Уся Україна плаче… // Ой не так тая Україна //, А як славнеє військо…» [113, Т. 15, с. 22].

Основні чесноти, які приписуються у народних піснях Морозенку (як і загалом усім козакам) – це палка любов до Батьківщини, готовність завжди виступити на її захист, виняткова хоробрість у боях із ворогами. Так відрефлексовувалась віра народу в те, що такі герої як Морозенко конче захистять Україну від загарбників: «Гей! Як приїде мій син Морозенко, // То він всю орду положе» [113, Т. 15, с. 22].

У пісні образ козака розкривається через картину оплакування Морозенка. Як зазначає Андрій Корнєв, це вказує на перевагу державного обов'язку над особистим, сімейним: «На першому місці стоїть Україна, як образ усього народу, єдиної спільноти, козацьке ж військо займає другий щабель. Це означає, що Морозенко ж є не тільки козацьким, але загальнонаціональним героєм» [90, с. 84], – пише вчений.

Таким чином, образ Морозенка в пісні не індивідуалізується. Він є узагальненим образом, що увібрав у себе риси, притаманні усім козацьким героям, а саме: вірність Батьківщині, відвагу, жертовність, мужність, доблесть, здатність до подвигу.

Такі ознаки характеру були властиві героям у всі епохи, але різною мірою. Наталя Ярмоленко звертає увагу на декілька регістрів героїзації фольклорного персонажа: а) у міфологічному епосі герой є напівбогом, який вносить у життя справедливість, закони, гармонію, тим самим виконуючи волю богів, б) в архаїчному епосі герой є носієм сакральних знань, в) у класичному –

перебуває на вищому щаблі в соціальній ієрархії (князі, гетьмани), г) нарешті, в історичному епосі героя змальовують ідеальним воїном – це хоробрий богатир, носій національної ідеї, українського духу, який здатний на відважні вчинки [205, с. 105]. Особливостями такого героїчного характеру є сміливість, шаленство, нестямність, несамовитість. Разом із тим герой часто може діяти необдумано, демонструючи свою силу та енергію: «Їде багач, іде дукач п'ян валяється, // Із нашої голотоньки насміхається, // За що ж тая голотонька напивається? // Ой як крикне пан отаман на свою силу: // «Візьміть, візьміть превражу дуку, вибийте в шию». / Один бере за чуприну, другий дула б'є: // «Не йди, не йди, превража дуко, де голота п'є!» (*пісня «Про Голоту», аранжована М. Лисенком)* [113, Т. 17, с. 129].

Лев Гумільов називав таких героїв пасіонаріями і вважав, що їхні вчинки легко відрізнити від вчинків звичайних людей. Пасіонарії ставлять перед собою певну мету і досягають її, вдаючись до жертовності. Пасіонарність здатна породжувати як подвиги, так і злочини, як добро, так і зло, творення або руйнування. Герої-пасіонарії часто вдаються до необдуманих вчинків, ламаючи прийняті закони, встановлюючи нові [57].

Слід відзначити, що у М. Лисенка є аранжування пісень («Дума про Палія і Мазепу», «Про козака Байду», «Про Гонту»), в яких історичні факти та емоційний стан героя передаються через «гротескний реалізм» (термін Михайла Бахтіна). Як зазначає А. Корнєв, «він якнайкраще відповідає духу перемоги, що підкреслений глумом над переможеним супротивником, іноді поблажливим, іноді сатиричним чи навіть погрозливим, оскільки змагання за волю ще не завершене» [91, с. 174].

У козацькому фольклорі прояв «гротескного реалізму» виражений у формі листування козацьких ватажків із ворогом [89]. Відразу згадується картина Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа до турецького султана». Мотив листування присутній і в аранжуванні М. Лисенка пісні «Дума про Палія і Мазепу».

Як вказує В'ячеслав Станіславський, реальні стосунки двох видатних українських політиків кінця XVII – поч. XVIII ст. – Івана Мазепи й Семена Палія – були вельми складними. Семен Палій був одним із найвпливовіших провідників правобережного козацтва та представляв інтереси тієї його частини, яка прагнула виходу з-під підпорядкування Речі Посполитій та виступала проти окатоличення. Семен Палій постійно шукав підтримки на лівому боці Дніпра – у Війська Запорозького, очолюваного гетьманом Іваном Мазепою, яке знаходилось під зверхністю Російської імперії. Втім, І. Мазепа у своїх складних політичних розрахунках, сприймав Семена Палія швидше як ситуативного союзника, яким можна було б скористатися при вирішенні стосунків між Москвою та Варшавою аби отримати владу над усією Україною [171, с. 316−336]. Врешті, не дочекавшись військової допомоги ні від Москви, ні від Гетьманату, С. Палій самотужки підготував збройне повстання, що спалахнуло по всій правобережній Україні.

Зазвичай переспівувачі народних дум та пісень більше симпатизували Семенові Палію, а не Іванові Мазепі, часто змальовуючи останнього як антигероя. Наприклад, у пісні «Дума про Палія і Мазепу» сарказм спостерігається у наступному посланні: « Ой пише, пише та гетьман Мазепа // Та до Палія листи: // «Ой, приїдь, приїдь, Палію Семене, // Та на бенкет до мене. // Ой будемо, Палію Семене, Будем пити, ще й гуляти, // Ой будем пити та будем гуляти, – // На москаля воювати!»» [113, Т. 17, с. 42−43].

Спочатку І. Мазепа удає, ніби виступає на стороні С. Палія, вказуючи, що він може заручитись його підтримкою, об'єднатись та піти проти москалів. І раптом, коли Палій «меду-вина тай напився, та своєму вороному коню та й на гриву похилився», Мазепа, не приховуючи вже свого ставлення, наказує схопити Семена: «Ой візьміть, візьміть Палія Семена // Та закуйте йому руки» [113, Т. 17, с. 42−43].

Через «гротескний реалізм» образ козака розкривається й у пісні «Про Байду». Більшість українських дослідників вважають, що прототипом уславленого народного героя – легендарного Байди – був князь Дмитро

Вишневецький. В історії він відомий як козацький ватажок, гетьман XVI ст. (з літопису Граб'янки). Д. Вишневецький був першим організатором козацьких військ. У пісні він виступає в образі сміливця, який, будучи підвішеним за ребро на гак («Висить Байда на дубочку, та не день, не два, не одну нічку»), примудрився насміхатись над турецьким царем, а потім вбити свого кривдника та його родину: «Дозволь, царю, лучка взяти, // Тобі на вечерю голубочка зняти. // Ой як стрельнув Байда з лука // Та попав царя поміж самі вуха, // А царицю в потилицю, // А цареву дочку в саму головочку» [113, Т. 17, с. 81].

Образи козацьких героїв у аранжуваннях пісень Лисенка та записах дум розкриваються також через сюжети про їхню смерть від рук противників. Це пісні «Про Перебийноса», «Про Харка», «Про Калнишевського».

Проведений аналіз показав, що сюжет смерті втілений у тих фольклорних творах, в яких йдеться про поразки у битві під Берестечком та гайдамацьких повстань. Характер війни, жорстокість вимагали від козака жертовності, витримки під тортурами ворогів: «Не вгадав же а пан Перебийніс, // На який бік перехилитися. // Ой, як стала його головонька // А тулуба шукати, // Не вгадали а пани з ляхами, // Яким шляхом утікати (пісня «Про Перебийноса») [113, Т. 18, с. 225−226].

Тема смерті козака містить у собі певний підтекст. Дослідниця українського фольклору Наталя Кононенко зауважила, що в українському епосі, на відміну від європейського, відсутня «насолода» чи «еротика тортур». Страждання для героя тієї епохи – це шлях до морального очищення, який позбавляє певних козацьких гріхів: «Саме те, що козаки страждали й гинули на війні, було суголосним житіям святих…» [88, с. 29].

Щодо оригінальної творчості М. Лисенка, варто зазначити, що значну кількість творів козацької тематики він написав на тексти видатного письменника XIX ст. Тараса Шевченка. Згадуючи враження, яке на М. Лисенка справила поезія Т. Шевченка, М. Старицький писав: «В Галицькому раз дістали ми від Андрія Романовича заборонені вірші Шевченка і цілу ніч читали їх, захоплюючись і формою, і словом, і сміливістю змісту <…> Лисенко, звиклий

до російської або французької мови, був особливо вражений і захоплений музикальною звучністю й силою простого, народного слова» [78, с. 449].

Обох митців об'єднувало те, що квінтесенцію всієї історії України вони вбачали в Козацькій добі, яку так колоритно втілили в своїх творах. М. Лисенко звертається до поезій Т. Шевченка, які носять як ліричний, так і героїчний характер. Він обирає тексти з яскравою народною образністю й поетичною фольклорною інтонацією, з особистісною тематикою та суспільно значущою, зокрема історичною. В цих текстах змальовуються основні віхи розвитку козацької історії. В такий спосіб М. Лисенко передає різні драматичні сторінки українського минулого, з одного боку, розкриваючи картину героїзму козаків, а з другого – картину їхнього драматичного невольницького становища.

Саме такий образ козацтва в двох іпостасях – ліричній та героїчній – втілений у поемі «Гамалія» Т. Шевченка, на текст якої М. Лисенко створив три твори – пісню «Наш отаман Гамалія» (бл. 1880 р.), пісню «У туркені по тім боці» та хорову поему «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» (1871 р.).

У поемі «Гамалія» Т. Шевченко звертається до теми морських походів запорожців. Із літературних джерел використані передусім народні думи про чорноморські походи запорожців і митарства невільників у турецькій неволі (думи про Самійла Кішку, про Олексія Поповича, про Марусю Богуславку тощо). Думний епос проявляється й у трактуванні історичної доби, й у на загальному лірико-епічному тоні твору. У стилі дум і народних пісень написано початок поеми (плач невільників «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі»), уславлення Гамалії (« Слава тобі, Гамаліє…»), пісню запорожців («У туркені по тім боці…»).

Отаман Гамалія, який є центральною постаттю цього твору, не є історичною особою. Хоча з таким ім'ям було декілька історичних діячів, які згадуються в «Истории Русов» невідомого автора, «Истории Малой России» Д. Бантиш–Каменського, але в історичних джерелах не зафіксовано жодного ватажка Гамалії, який би очолював чорноморський похід.

У Т. Шевченка Гамалія – це художній образ козака, який уособлює в собі найкращі риси козацького ватажка. Його сміливість, відчайдушність виражаються у рішенні визволити братів – козаків із турецької неволі: «Наш отаман Гамалія, // Отаман завзятий, // Забрав хлопців та й поїхав // По морю гуляти, // По морю гуляти, // Слави добувати, // Із турецької неволі // Братів визволяти» [113, Т. 2, с. 51−55].

Поема «Гамалія» Т. Шевченка просякнута українським козацьким фольклором. Автор тексту, як і композитор, не мав за мету відтворити реальну історію, й водночас надзвичайно емоційно втілює картину морського визвольного походу, атмосферу відносин між козаками, їхній настрій та думки.

Рішучість, бажання перемогти ворога, весь запал передаються козаками через крик Гамалії : «Брати, будем жити, // Будем жити, вино пити, // Яничара бити, // А курені килимами, // Оксамитом крити!» [113, Т. 2, с. 51−55].

За таку його вірність товариству, відданість Батьківщині, відважність, козаки виражають Гамалії свою любов та повагу, прославляючи його: «Слава тобі, Гамаліє, // На весь світ великий, // На весь світ великий, // На всю Україну, // Що не дав ти товариству // Згинути на чужині!» [113, Т. 2, с. 51−55].

Проте М. Лисенко мав намір втілити не лише Шевченковий героїчний образ Гамалії, але й протилежний за характером – ліричний образ козаків. У поемі «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» передано страждання козаків через плач невольників у турецькому полоні: «Ой повій, повій , вітре, через море, // Та з Великого Лугу, // Суши наші сльози, заглуши кайдани, // Розвій нашу тугу». Скільки болю передано у цих словах! Та навіть у такому становищі героїчний дух козаків і їхню віру у визволення ніколи не зламати: «Почуємо славу, козацькую славу, // Почуємо та й загинем» [113, Т. 2, с. 44−50].

Вольовий образ козацтва, його незламність та непереможність у цей же спосіб виразно передано й у Лисенковій пісні «У туркені по тім боці»: «Їдем різать, палить, // Братів визволяти. // <…> // Наша воля й слава!» [113, Т. 2, с. 56−57].

Серед багатьох творів М. Лисенка козацької тематики, особливе місце посідає кантата «Б'ють пороги» на текст вірша Т. Шевченка «До Основ'яненка» (1840 р.) для солістів, чоловічого, жіночого хорів та симфонічного оркестру, яку композитор написаву 1878 році, перебуваючи під враженням від поїздки на острів Хортиця. Головна ідейна концепція твору – *віра в непереможність сили й духу українського народу*.

У поетичному тексті не згадуються конкретна історична битва чи образи героїв козацької історії. Натомість автор у цілому оспівує козацьке минуле у романтичному стилі − змальовує панорамну картину запорозької звитяги, переживання утрати держави, образ знедоленої сироти України, з якої насміхається злий ворог:«Правда, море, правда, синє: // Така їх доля! // Не вернуться сподівані, // Не вернеться воля, // Не вернуться запорожці, // Не встануть гетьмани, //Не покриють Україну // Червоні жупани. // Обідрана сиротою, // Понад Дніпром плаче, // Тяжко, важко сиротині, // А ніхто не бачить, // Тільки ворог, що сміється…» [113, Т. 1, с. 23−46].

У цих рядках переданий глибокий відчай через те, що не повернути вже козацьке минуле. Але козацька слава – це те, що навіки залишиться з нами. Саме такими оптимістичними словами завершує свою кантату М. Лисенко:«Слава не поляже, // Слава всім покаже, // Що діялось в світі, // Чия правда, чия кривда // І чиї ми діти» [113, Т. 1, с. 23−46].

3) У козацькому фольклорі надзвичайно поширеною є *тема козацької неволі* (третя тематична група). Картини страждання козаків у татаро-турецькій неволі втілені в Лисенковому аранжуванні пісні «Ой не знав козак, ой не знав Софрон», записах дум «Про трьох братів Азовських», «Плач невольників» (та її варіантах «Невольницька дума», «Невольницький плач») та оригінальних творах – думі–романсі «У неділю вранці рано» та поемі «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» (мова про неї йшла вже в другій тематичній групі).

Романс-дума «У неділю вранці рано» (1872 р.) написаний композитором за текстом думи осліпленого невольника з поеми «Сліпий» Т. Шевченка. Більшість українських учених відносять цю тему до творів козацької тематики.

Український дослідник Григорій Грабович у праці «Шевченко як міфотворець», аналізуючи другу редакцію поеми «Сліпий», що має назву «Невольник», наголошує: у творі «протягом життя героя розкривається ціла історія козацтва від ранніх морських походів проти турків в кінці XVI – на поч. XVII ст. до зруйнування Запорозької Січі у 1775 році і створення на початку дев'ятнадцятого так званої Задунайської Січі». Дослідник приходить до висновку: «Перед нами міфічне стискання часу у великому масштабі» [50, с. 39]. Враховуючи також те, що Т. Шевченко не змальовує детально конкретну історичну подію та історичних діячів, переконуємось, що предметом зображення є не реальна історія, а *проблеми особистісного характеру, які розкриті в картинах та епізодах із життя козацької родини*, подані на тлі історичних подій.

Із усієї поеми М. Лисенко вибирає лише текст думи осліпленого невольника – головного героя Степана, котрий повернувся з турецької неволі. Саме в його словах передана трагічна доля козаків та страшні муки, які довелося їм зазнати: «Уже на третьому полі // Турки – яничари ловили, // До стовпа в'язали, // Очі виймали // Гарячим залізом випікали, // кайдани забили, // В тюрму посадили // І замуровали» [113, с. 130−140].

До того ж у цьому творі Лисенко виразно підкреслює *ідею християнської віри:* «І світа Божого не бачать, не знають, // Під землею камень ламають, // Без сповіді святої умирають, // Пропадають» [113, с. 130−140]. Ці слова вказують на існування релігійної національної традиції, якої дотримувалось козацтво.

4) Четверта тематична група – *протиставлення минулої козацько-гетьманської слави й невільницького стану сучасної композитору України* – була розкрита в одному з останніх Лисенкових творів на козацьку тематику – хорі «Встає хмара з-за Лиману».

Композитор написав його у 1903 році на текст із поеми «Тарасова ніч» (1838 р.) Т. Шевченка. Головний герой Тарас Трясило, згідно історії, в 1630 році очолював селянсько-козацьке повстання проти Польщі, спричинене

намаганням польського військового командування розмістити свої частини на козацьких територіях. У боях під Корсунем і Переяславом (битва 20 травня 1630 р., відома як «Тарасова ніч») повстанці розбили польське військо під командуванням С. Конєцпольського та С. Лаща й в червні 1630 р. змусили коронного гетьмана С. Конєцпольського підписати угоду в Переяславі. Невдоволений угодою та скинений з гетьманування, Трясило відійшов з козаками на Запорізьку Січ, де намагався підняти нове повстання.

Створюючи хор «Встає хмара з-за Лиману», М. Лисенко використовує уривок із «Тарасової ночі», вибираючи ті слова з пісні кобзаря, які найкраще розкривають сучасне важке становище України:«…Ніхто її не рятує… // Козачество гине! // Гине слава, батьківщина, // Немає де дітись, // Виростають нехрещені // Козацькії діти. // Кохаються невінчані, // Без попа ховають; // Запродана жидам віра, // В церкву не пускають…» [111, с. 2−5].

Таким чином, у творі звучать не лише традиційні для козацького фольклору мотиви героїки минулої національної історії, її ідеалізація, але й трагізм, що виражається через плач, тугу за втраченими Україною славою і волею, за козацтвом, без якого Україна «стоптана ляхами!» [111, с. 2−5].

У наступних рядках автор згадує імена безстрашних ватажків селянсько-козацьких повстань XVI ст. – Тараса Трясила, Павла Павлюка, Северина Наливайка, Якова Остряницю, – які є втіленням волі й героїзму. Їхні образи дають надію та силу для боротьби за нову Україну.

Гадаємо, що через осмислення історичної долі України, через проведені паралелі між минувшиною й сучасністю автор закликає козацьких нащадків до створення власного державного устрою.

Ідея протиставлення славного минулого України з її невільницьким становищем сучасності яскраво втілена М. Лисенком в у романсі «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле» (1868 р.).

Композитор змальовує картину результату битви між козацьким військом на чолі з Б. Хмельницьким і польською армією Яна III Казимира.

Згідно історії, козаки отримали поразку під Берестечком у 1651 році.

Внаслідок якої Хмельницький змушений був підписати з польським урядом у вересні 1651 року тяжкий для українського народу Білоцерківський договір, за яким на більшості території України відновлювалась польсько-шляхетська влада [46]. Поразка під Берестечком була сумним фіналом попередніх перемог козацтва, після якої Б. Хмельницький для оборони українських земель почав шукати союзників, підтримки ззовні, воєнного союзу з Москвою. Фатальним наслідком цієї поразки врешті стало підписання Переяславської угоди 1654 р., за якою Україну було приєднано до Московської держави [149].

Саме вищезгадані наслідки приєднання Б. Хмельницьким України до царської Росії, що призвело до поневолення українського народу, й передано у творі «Стоїть в селі Суботові» на слова Т. Шевченка.

Суботів – одна з резиденцій Б. Хмельницького. Саме тут, за заповітом великого гетьмана, він і був похований у церкві, побудованій за його наказом: «Стоїть в селі Суботові // На горі високій // Домовина України, широка, глибока» [115, с. 294−300]. Домовина Богдана, яка змальована у поетичному тексті, це символічний образ усієї України.

Автор рядків засуджує вчинок Б. Хмельницького та емоційно розкриває картину важкого становища України, її страждань, що є результатом діянь Гетьмана: «Москалики, що заздріли, // То все очухрали. // Могили вже розривають // Та грошей шукають, // Льохи твої розкопують // Та тебе ж і лають, // Що й за труди не находять! // Отак-то, Богдане! // Занапастив єси вбогу Сироту Україну!». У кінці твору утверджується героїка, пафос, прославлення України і віра в її найкраще майбутнє. Автор звертається до поневолювачів і закликає: « Не смійтеся, чужі люде! // Церков – домовина, // Розвалиться… і з-під неї // Встане Україна. // І розвіє тьму неволі, // Світ правди засвітить, // І помоляться на волі // Невольничі діти!..» [115, с. 294−300].

Захоплюючись козацькою історією, М. Лисенко неодноразово звертався до її пізнього періоду – часів Коліївщини. Ця тема була покладена в основу історичної поеми «Гайдамаки» (1839−1841 рр.) Т. Шевченка, на слова якої композитор написав два романси – «Молітесь, братія, молітесь»

(бл.1870−80 ті рр.) та «Гетьмани, гетьмани» (1872 р.).

В історії назву Коліївщини отримало селянське повстання 1768 року, яке стало однією з найдраматичніших сторінок української історії. Це повстання поширилось на Правобережній Україні й було направлене проти кріпосницького, релігійного та національного гніту шляхетської Польщі. Невелика кількість козаків приєдналася до повстанців, на чолі яких став запорожець Максим Залізняк. На його бік перейшов сотник надвірної міліції Умані Іван Гонта, котрий перебував до того на польській службі. Січовики брали участь у повстанні без офіційного дозволу, оскільки П. Калнишевський, ватажок Запорізького війська, змушений був показувати свою непричетність, щоб не дратувати московський уряд, від якого залежав [170].

Т. Шевченко не прагнув відтворити реальні історичні події, як і в усіх своїх історичних літературних полотнах. Більше того, він бачив свою національну відповідальність у тому, щоб у «Гайдамаках» протиставити офіційній історіографічній версії про Коліївщину народну пам'ять, в якій гайдамаки закарбувались не як розбійники, грабіжники, а як захисники справедливості [62, с. 149−150].

Поема «Гайдамаки Т. Шевченка привернула пильну увагу не лише українців, а й поляків та росіян. Зацікавила вона й М. Лисенка. Кожен з романсів – «Молітесь, братія, молітесь» та «Гетьмани, гетьмани» – репрезентують відразу дві тематичні групи: польську неволю та протиставлення невільницького стану сучасної композитору України та минулої козацько-гетьманської слави.

У рядках текстів романсів розкривається той нестерпний біль, який Україна змушена терпіти під польським ярмом: «Конають в тюрмах, голі, босі… // Діти нехрещені ростуть, // Козацькі діти; а дівчата!... // Землі козацької краса // У ляха в’яне, як перш мати, // І непокритая коса // Стидом січеться; карі очі // В неволі гаснуть; розковать // Козак сестру свою не хоче, // Сам не соромиться конать // В ярмі у ляха… Горе, горе!» («Молітесь, братія, молітесь») [115, с. 275−286].

У цих рядках не лише ідеалізується козацька історія, ті часи, що давно минули, але й створюється підґрунтя для майбутнього відродження України. Тому автор апелює до козацького минулого, козацької слави, намагаючись втілити віру, надію в те, що Україну можна звільнити від ворога та відродити: «Базари, де військо, як море червоне // Перед бунчуками, бувало, горить, // А ясновельможний, на воронім коні, // Блисне булавою – море закипить…// Закипить – і розлилося // Степами, ярами; // Лихо тліє перед ними… // А за козаками…» [115, с. 100−106].

Часопростір України, в якому минуле і сучасне тісно взаємопов'язані і водночас протилежні, постає в ще одному творі М. Лисенка, який написаний на текст Т. Шевченка, – хоровій поемі «Іван Підкова».

Іван Підкова відомий в історії як козацький отаман молдавського походження. За народними переказами він був врятований від татар й вихований козаками, про що йдеться в думі «Люлі немовляті Івоні» (За Богданом Заліським). На Запоріжжі Іван Підкова з'явився близько 1550 року, привівши з собою цілий козацький полк. Відважний гетьман-флотоводець України мав величезний авторитет серед козаків, був високоосвіченим та володів неабиякою фізичною силою. Свої походи він спрямовував не лише по добре прокладених морських дорогах до Криму, але й до придунайських турецьких фортець [126].

Джерелом, яким міг скористатися Т. Шевченко, зображаючи І. Підкову керівником у морському поході, – могла бути дума «Татарський похід Серпяги», надрукована в «Запорозькій старовині», а також коментар І. Срезневського: «Цього Серпягу я почитаю однією особоюз Підковою» [67, с. 123]. Вперше ця думка була висловлена у праці П. Тиховського [177].

На думку, що Серпяга й Іван Підкова – одна особа, могли навести Т. Шевченка й історичні пісні про загибель Серпяги, опубліковані в тій же «Запорозькій старовині» та збірці М. Максимовича «Українські народні пісні» [86, с. 630]. Крім того, фольклорним ґрунтом, на основі якого створювалась поема «Іван Підкова», та завдяки якому вдалось передати дух епохи й

змалювати картину морського походу запорожців на Цариград, стали українські думи та історичні пісні (думи про Самійлу Кішку, про Олексія Поповича, про Івана Богуславця та ін.) [86, с. 630].

Як історичний персонаж, Іван Підкова, безперечно, міг бути відомий Т. Шевченку і М. Лисенку, але враховуючи відсутність будь-якої конкретної характеристики саме цього історичного діяча у творі, очевидно, він лише надихнув двох митців на втілення домінантної ідеї – ідеї волі, оспівування заклику до нових подвигів, змалювання картини з життя та побуту Української Січі.

Загальний настрій відчутний вже у вступі поеми – «Було колись в Україні – ревіли гармати», де на передній план виступає образ давньої козацької України, в якому поєднується сум за минулим і захоплення ним, згадка про славних запорожців, що «вміли панувати», вміли боротися, і здобувати «і славу, і волю».

На думку Івана Дзюби, Т. Шевченко бачив героїчну добу української історії в козацькій вольниці – добу «панування козацької України» [62, с. 98]. Через емоційно-експресивний характер, спів, героїчний пафос, притаманно фольклорній історичній поезії, автор передає дух минулої історії Козаччини.

Повторення слів: « Було колись…» та рядки «Було колись –запорожці вміли панувати // Було колись добре жити нашій Україні… // А згадаймо! Може серце хоч трохи спочине» [112, с. 3−9] – це ніби заклик Т. Шевченка згадати про героїчну добу, коли «ревіли гармати». У поемі живописно змальовано картину морського походу козаків: «Чорна хмара з-за Лиману небо, сонце криє…», що викликає асоціацію з історичними піснями та думами.

Образ козацького отамана Івана Підкови автор витримує у романтичному дусі, наділяючи ідеальними чеснотами: розумом, волею, відвагою, рішучістю, турботою про козаків. Його образ передано через закличні звернення до козаків: «А нуте, хлоп’ята, на байдаки, море грає, ходім погуляти!» [112, с. 3−9].

Крім того, у поемі відтворений ідеальний образ усього козацького

лицарства, дух взаємної поваги й взаєморозуміння, здатності бути одним цілим у складних ситуаціях: «”Не в Синопу, отамани, панове молодці, // А у Царьград до Султана поїдемо в гості” // “Добре, батьку отамане!” Кругом заревіло… // “Спасибі вам”» [112, с. 3−9]. Ці слова вказують на ідеалізований образ козацького товариства, що «вміло панувати» та здобувати «і славу, і волю».

Значним здобутком у розкритті козацької історії стала опера М. Лисенка «Тарас Бульба» за однойменною повістю М. Гоголя [192]. Варто зазначити, що опера стала квінтесенцією усіх чотирьох тематичних груп, кожна з яких розкрита надзвичайно яскраво. Цей твір утвердив право на самостійний духовний розвиток українців у майбутньому. Опера «Тарас Бульба» стала своєрідним поштовхом для розуміння України, осягнення краси, величі та багатства духовної культури, сформованої протягом багатьох віків української історії.

Проведений аналіз показав, що Микола Лисенко формував власне бачення історії козацтва. Він розумів, що історичні тексти важко донести до аудиторії. Тому митець вбачав можливість формування національної ідеї у використанні фольклору, який сприймався як автентичний. Маючи національні інтенції, він використав його в оригінальній творчості та створив аранжування. Тим самим зміг донести красу низової культури до високого рівня.

М. Лисенко мав за мету створити захоплюючий образ, відтворення якого, безперечно, викликає відчуття художньої правди. Митець не ідеалізує козацтво, обираючи літературні тексти для власних музичних полотен, в яких різнобічно відтворено справжню сутність козаків. Він бачить їх не лише як борців за волю, свободу, захисників Батьківщини та християнської віри, а й як звичайних людей, які мають власні переживання, необдумані вчинки, здатні породжувати, крім подвигів, злочини. Ті історичні події, теми, ідеї, образи героїв, діяння, які втілює композитор, − це інструменти, якими митець викарбовує музичний літопис українського народу, творить історичну пам’ять українців, тим самим створюючи козацький міф, який виступає важливим компонентом укранської національної ідентичності для його сучасників.

2.2 Художньо-виразові засоби – вербальні маркери козацького міфу в творчості М. Лисенка

В аранжуваннях козацьких пісень та записах дум, а також в оригінальних творах М. Лисенка на тексти Т. Шевченка з козацькою тематикою виокремлюються певні вербальні маркери. Важливим є дослідження їхнього походження, функцій, конотативного навантаження задля з'ясування їхньої ролі у втіленні козацького міфу в цілому, зокрема характеристики образу козака.

Вербальні маркери є образною системою фольклору. Оскільки вони відображають специфіку усної народної творчості, передають особливості народного світосприйняття, то саме їх трактування допомагає не лише виявляти та аналізувати самобутність козацького фольклору, його етноестетичні цінності, але й відтворити картину ментальності народу часів Козаччини. Як зазначає російський філолог Н. Кожевнікова, «оскільки світ у різних своїх виявах єдиний, він може бути описаний за допомогою обмеженої кількості образів, що становлять собою сутнісні характеристики світу і виражають універсальні закономірності. У зв'язку з цим на перший план висуваються узагальнюючі образні паралелі і мотиви» [83, с. 50].

Такі образи мають свою символіку. Тому весь спектр фольклорних мовних маркерів у творах М. Лисенка на козацьку тематику можна поділити на певні групи: образи – символи (зооморфні, природні та побутові) і компоненти ментального архетипу українського героя.

На терені української словесності вивчення фольклорної символіки розпочалося в епоху романтизму і продовжилось у наступні періоди (праці М. Максимовича, І. Срезневського, О. Бодянського, А. Метлинського, О. Потебні, О. Веселовського, І. Франка, Ф. Колесси, Б. Навроцького та ін.). Одним із важливих досліджень стала праця М. Костомарова «Об историческом

значении русской народной поэзии», в якій вчений звертає увагу на походження та еволюцію символіки.

У той час термін «символ», як зазначає сучасний дослідник М. Філон, ще не був у активному вжитку. Частіше в його значенні використовували поняття «слово», «образ» [182, с. 63].

М. Костомаров висловлював погляди на народну символіку як на кодовий знак світосприйняття, світорозуміння і поетичного світовідображення народу. Він наголошував на тому, що символи є важливим джерелом для розуміння духовного життя українців [98, с. 60]. На думку дослідника, символи виникли ще в архаїчні часи [98, с. 64]. Такої ж позиції притримувався й О. Потебня. У своїй праці «Про деякі символи в слов'янській народній поезії» він пояснює причину їх появи, аргументуючи це тим, що у суспільства існувала потреба відновлювати забуті значення слів та первісне враження, яке з часом зникало [155, с. 1−3].

Думки вчених XIX ст. дістали розвиток і в дослідженнях XX ст. – поч. XXI ст.: В. Виноградова, О. Лосєва, Н. Артюнової, С. Єрмоленко, Н. Пастух, В. Кононенка, О. Фрейденберг, М. Дмитренка, С. Фігурного та інших.

Домінантні компоненти ментального архетипу українського героя, такі як «слава», «честь», «воля», «віра», на нашу думку є архетиповим первообразом. Як вважає українська сучасна дослідниця Марина Северинова, «це втілення ідеалу, абсолюту, у якому міститься відгадка художнього образу, оскільки всі чуттєво дані речі і всі смисли формуються від впливом цього первообразу» [165, с. 111].

Зазначені архетипи розкривають мужній характер, відважність, велич та нездоланність козацтва. У різні історичні епохи ці поняття сприймались по-різному.

Так, культуролог Ю. Лотман вважав, що в часи Київської Русі *«слава» і «честь»* були притаманні лише тій частині суспільства, яка належала до вищої соціальної категорії. На його думку, «честь», на відміну від «слави», це

«матеріальний знак». Це нагороди, здобич, отримані на полі бою, які потім старшим воїном – князем – ділились між молодшими воїнами на знак подяки за їхні заслуги [120, с. 113][13].

Своєю чергою, «слава» не матеріальна, як пише дослідник, і тому більш цінна для героя. Вона характерна лише для того представника суспільства, який не потребує матеріальних знаків, адже має вищий соціальний статус. Тому «честь» можна було отримати лише від сучасників, а славу від нащадків, або вибороти ціною життя [120, с. 115].

У козацькі часи ці два поняття мали глибше смислове наповнення. Як зазначає сучасний науковець І. Дзюба, «слава є свого роду критерієм і коригентом рівня громадського життя й самоусвідомлення» [62, с. 634]. «Козацька слава – не просто синонім поголосу, популярності, визнання, доброї пам'яті (хоч і це: «Да премудрому лицарю славу учинили»), − пише дослідник, − а й набагато глибше поняття, емблема своєї народної індивідуальності, знак її збереження, ствердження історичної тяглості народного буття» [120, с. 632]. Саме в такому значенні її сприймали козаки:

«Ой заграй, заграй, та синеньке море,

Та під тими байдаками, що пливуть козаки,

Тільки мріють шапки, та на сей бік за нами.

Ой боже наш, боже, хоч і не за нами,

Неси їх з України, почуємо славу,

Козацькую славу, почуємо та й загинем» (хор М. Лисенка «Ой, нема, нема ні вітру, ні хвилі» на слова Т. Шевченка).

Очевидно, що «честь» для козака не була «матеріальним знаком», а була поняттям його моральної свідомості. Тобто честь воїна – це внутрішні моральні якості і принципи, що характеризують його поведінку, ставлення до оточуючих, до військових обов'язків.

---

[13] «Это может быть доля в добыче, которую обязательно надо получить во избежание бесчествия, хотя стремление обнажить знаковую природу этих выгод часто приводит к тому, что сразу после получеия захваченные ценности могут (а по ритуалу должны) быть брошены, растоптаны или иным способом уничтожены» [120, с. 113].

За своєю природою козаки були вільними воїнами. Коли вони потрапляли до татаро-турецької чи польської неволі, то терпіли страшні муки. Тому вони відчайдушно боролися за волю, яка для них знаходилась на одному щаблі зі славою, честю, захистом православної віри та любов'ю до Батьківщини. Ось чому у поетичних текстах поняття «слава» і «воля» часто є невід'ємними, що передано у хоровій пісні «У туркені по тім боці», яку М. Лисенко написав на текст Т. Шевченка:

«У туркені яничари

І баша на лаві.

Гой-ги, вороги!

Ми нге маєм ваги!

Наша *воля* й *слава*!».

Світогляд запорізького козацтва мав релігійний характер і зовні виявлявся в традиціях православ'я. Кожен, хто вступав до Війська Запорозького, повинен був хреститися в цю віру, якщо не був православним.

Запорізьке козацтво, вважаючи себе захисником православної віри, було однією з рушійних сил її захисту. Саме тому поняття *«віра»*, посідає вагоме місце у фольклорних текстах:

«Гей, козаки, діти, друзі, молодці, добре дбайте,

Од сна уставайте, руський Отче наш читайте,

На лядські табури наїжджайте, лядські табури на три часті розбивайте,

Ляхів, мостивих панів упень рубайте,

Кров їх лядську у полі з жовтим піском мішайте,

Віри своєї християнської на поталу в вічний час же не подайте.

Отоді ж то козаки, друзі, молодці добре дбали,

Од сна уставали, руський *Отче наш читали…*» («Дума про Хмельницького та Барабаша»).

Ідея захисту православної віри посідає вагоме місце й у текстах творів М. Лисенка: «Дай же, боже, щоб всі люди за себе й за край стояли, як за славну свою *віру*!» (слова Тараса Бульби з опери «Тарас Бульба», Vдія).

Протягом усієї своєї історії козацтво змушене було боротись зі своїми ворогами. Ця тема є дуже поширеною у фольклорі.

У свідомості українського населення велика битва завжди порівнювалась із *«бенкетом»* чи *«весіллям»*. Викликання ворога – «запрошення на бенкет», безжальне протистояння – «кривавий бенкет» [181, с. 126−141].

«Ой пише, пише та гетьман Мазепа

Та до Палія листи:

«Ой, приїдь, приїдь, Палію Семене,

Та на бенкет до мене ‹…›

Ой будемо, Палію Семене,

Будемо пити ще й гуляти.

Ой будемо пити, та будемо гуляти,

На москаля воювати» (М. Лисенко. Аранжування пісні «Дума про Палія і Мазепу»).

Як вказує сучасний український дослідник Юрій Фігурний, витоки такої традиції знаходимо ще в культурі індоєвропейського періоду. Бенкет мав свою чітку структуру, яка повністю сформувалася в середньовічній лицарській культурі. Основними елементами бенкету були: обов’язкова присутність на ньому сюзерена і лицарів, укладання між ними договору, в якому присягалися служити своєму ватажку. А ватаг за вірну і віддану службу нагороджував воїнів матеріальними та духовними цінностями, годував та напоював їх. На бенкеті посвячували у воїни-лицарі, освячували дари князя-ватажка, споживали ритуальний напій з ритуальної чаші, тим самим перетворюючи бенкет на таїнство. Зокрема, на бенкеті обов’язково були присутні співці, які оспівували щедрість князя та героїчні подвиги воїнів. Такі бенкети обов’язково влаштовувались перед битвою та після [181, с. 126−127].

Чимало спільних елементів можна виявити, якщо співставити бенкет і козацьку битву. Під час битви, як і під час бенкету, гетьмани та козаки виступали головними діючими особами. Договір, укладений на бенкеті, втілювали на полі бою. Під час битви не лише проливали «червоне вино»

(кров), але й споживали його. Як і на бенкетах у військових діях брали участь співці-кобзарі, лірники, лише зі зброєю в руках. Після завершення битви, знову козаки влаштовували бенкет: «Полинем ми на бенкет новий і завоюєм на ньому або вінок собі терновий, або честь краю своєму» (Дует Андрія і Остапа з опери «Тарас Бульба», ІІІ дія).

З образом-символом «бенкет» пов'язані й інші – *«мед-горілка», «вино», «пиво».* Вживання цих напоїв часто змальовується у фольклорі:

«Ой, і став сотник Паволоцький,

Медом-вином частувати.

Ой, а вже ж сотник Харко

Ой, і він на білій перині

І спатоньки положився.

Гей, а і заїржав коник буланенький

Та стоячи на аркані,

Та і вже істратили сотника Харка

У Турецькому гошпиталі» (М. Лисенко. Аранжування пісні «Про Харка»).У міфопоетичному світогляді українців вживання напоїв асоціювалося з пролиттям крові [181, с. 138−139]. А місце, де варили пиво, часто порівнювали з битвою з ворогом:*«Ой, гоп того дива, наварили пани пива, а ми будем шинкувати, ляшків-панків частувати»* (опера «Тарас Бульба», ІІ дія, сцена і танці №14).

На полі бою, як ніде в іншому місці, козак виражає свою незламність та бажання волі.

Серед українського уснопоетичного образного розмаїття яскраво виділяється зооморфна символіка. Одним з найяскравіших та найуживаніших символів цієї групи є образ *коня*.

У фольклорній творчості українців кінь, за твердженням дослідника І. Денисюка, – символ швидкості, витривалості, степової волі, тобто «релікт наїзницького способу життя», символ вірності та відданості.

Культ коня є одним з архаїчних елементів культури українського козацтва. Хоча його особлива значимість і ставлення до нього як до бойового козацького побратима не було виключно надбанням українських козаків, а є відлунням сакрально-військової традиції поклоніння коню [181, с. 49]. Для козака кінь був найціннішим даром:

«Ой він свому коню буланому
Та на гривоньку схилився. ‹…›
Ой, як же мені, молодії хлопці,
Ой, як мені та й не журиться,
Ой, що підо мною коник буланенький
Та й почав становиться,
Що на серденьку туга,
Що я покидаю в місті Жаботині
Свого вірного друга» (М. Лисенко. Аранжування пісні «Про Харка»).

Із великою пошаною запорожці ставились до коня. Сприймали його як найкращого порадника, брата чи надійного та вірного товариша, випробуваного у битвах. Вони вірили, що кінь витримає будь-які перешкоди на своєму шляху, здолає їх, оскільки є лицарським конем [104, с. 95].

На думку Ю. Фігурного, в українському фольклорі образи бойового коня та козака-воїна переплітаються, породжуючи істоту, схожу на грецького міфологічного кентавра, головне завдання якого – перемога над ворогом [181, с. 60]: «Базари, де військо, як море червоне перед бунчуками, бувало, горить, а ясновельможний, на воронім *коні*, блисне булавою – море закипить» (М. Лисенко. Романс «Гетьмани, гетьмани»).

Кінь стає уособленням волі, що було ознакою справжнього козака [128; с. 114]. Тому в ті часи навіть існували цвинтарі. Де українські козаки ховали своїх коней.

Пам’ятником епохи Козаччини, який часто згадується в фольклорних та літературних текстах, була *могила*. Це символ духовної сили українського народу, його боротьби за волю.

Перед смертю козаки просили своїх побратимів віднести їх на високу могилу, щоб востаннє побачити Батьківщину:

«Гей, виведіте, мене виведіте на високу могилу.

Гей, нехай стану, гляну,

Подивлюся я на свою Україну» (пісня «Про козака Софрона»).

Так могила стає уособленням минулого української землі, її незалежності, стійкості та вірності захисників. Адже в могилах спочивають діди, прадіди, а їхні нащадки вершать розпочату ними справу.

Виразно образ могили передано в Лисенковій хоровій поемі «Іван Підкова» на слова Т. Шевченка:

«Було колись в Україні:

Ревіли гармати.

Було колись запорожці

Вміли панувати.

Панували, добували і славу, і волю;

Минулося, − зосталися *могили* на полі!

Високії ти *могили*, де лягло спочити

Козацькеє біле тіло в китайку повите.

Високії ті *могили* як гори,

та про волю нишком в полі з вітрами говорять.

Свідок слави дідовщини з вітром розмовляє… ».

Як зазначає дослідник В. Кравець, «мотив вітчизняної слави, яка похована в могилі, руїни України та міф про відважне козацтв*о,* що перебуває в могилі, – все це оригінальне, Шевченкове» [100, с. 62−66].

Серед українських козаків існував *культ шаблі* як відголосок давньої військової сакралізації меча й бойового пояса. Як меч в епоху Середньовіччя в Європі мав у собі ознаки приналежності до лицарського стану, так і шабля в Україні в XVI−XVIII ст. стала символом незалежної козацької верстви, перемоги над ворогом, гарантом козацької державності:

«Гей, послухайте, гей, повідайте,

Що на Вкраїні повстало:

Що за Дашевим, під Сорокою,

Множество шляхти пропало.

Гей, Перебийніс, водить немного, -

Сімсот козаків з собою,

Рубає мечем голови з плечей,

А решту топить водою» (М. Лисенко. Аранжування пісні «Гей, послухайте, гей, повідайте»).

Крім того, культ шаблі набув у козаків ще й релігійного християнського забарвлення. На релігійні свята запорожці часто освячували козацьку зброю, зокрема шаблю, на боротьбу з ворогом. Це було доказом того, що вони вважали себе Христовим воїнством та захисниками християнської православної віри. Саме тому козаки часто називають свій меч «свяченим»:

«Гей як крикне Гонта, гей до Залізняка:

«Анумо, брате Максиме,

Бери *свячений* – та й кропи ляшків,

Хай вражая шляхта гине!»» (М. Лисенко. Аранжування пісні «Про Гонту»).

Неодмінним символом гідності козака, одним з головних його атрибутів була *люлька*. Для козака це оберіг, який постійно супроводжував його в походах, а під час перепочинку люлька відвертала увагу від тяжких думок, навіювала приємні спогади.

Серед молодих козаків люлька була ознакою молодечості та сили, серед зрілих – символом розсудливості й авторитету, а для старших січовиків – прикметою досвіду та мудрості [143].

Часто люлькою хизувалися та цінували її дужче, ніж дружину. Недарма в пісні «Ой на горі та женці жнуть» згадується, що Сагайдачний «проміняв жінку на тютюн та люльку». Бувало, що козак міг навіть загинути за люльку, не бажаючи залишати її своїм ворогам, як гоголівський Тарас Бульба: ««Стій! Випала люлька з тютюном; не хочу, щоб і люлька дісталася вража ляхам! »І

нагнувся старий отаман і став шукати в траві свою люльку з тютюном, вірну подругу на морі і на суші, і в походах, і дома. А тим часом набігла раптом ватага й схопила його під могутні плечі» (М. Гоголь «Тарас Бульба»).

Характеристика козака як моторної, вільної людини втілена в образі-символі *«риби»*. Втім, її символіка містить різноманітні, часто протилежні значення. З язичницьких часів риба у поєднанні з водою символізувала пролиття крові. Відомо, щов побуті риба завжди займала головне місце серед продуктів харчування, адже її вживання було пов'язане з християнським календарем або іншими особливими подіями в житті. Враховуючи те, що вже з часів раннього християнства риба була одним з найпоширеніших символів, що персоніфікує Христа, вживання її може асоціюватись з тортурами і мученицькою загибеллю головного героя:

«Ой полети, галко, ой полети, чорна,

Да й на Січ риби їсти;

Ой принеси, галко, ой принеси чорна,

Від кошового вісті!

‹…› Ой да уже ж галці, ой да уже ж чорній

Да на Січ не літати,

Ой, да уже ж галці, ой, да уже ж чорній

Вістей не слихати» (М. Лисенко. Аранжування пісні «Про Калнишевського»).

У процитованій пісні крім символу риби присутній головний художній образ *птаха – галки*. Наявність у текстах такого образу пов'язана з міфологічними уявленнями про перетворення людей у птахів [87, с. 131], тому до них звертаються як до джерела знання про навколишній світ.Однак її з давніх давен вважають лиховісним птахом, який символізує біду, нещастя:«Як та *галич* поле криє, ляхи, уніяти налітають, нема кому порадоньки дати» (М. Лисенко. Хор «Встає хмара з-за Лиману» на сл. Т. Шевченка).

Образ козака як сильної мужньої людини, яка відзначається сміливістю та відвагою пов'язаний асоціативно з образом *орла*:

««Ой, чи був орле, та чи був орле та на Дунаю,

Ой, чи чував ти про Михайла?»

«Ой я чував, ой я чував та й сам бачив, -

Ішли ляхи на три шляхи; ‹…›

А татари на чотири. ‹…›

Козаченьки поле крили. ‹…›

Щабельками заясніли ‹…›

Шапочками закрасили.

Ой попереду, попереду кінь турецький,

На конику син царецький,

Ой постреляний та порубаний,

На три стрілки розметаний» (М. Лисенко. Аранжування пісні «Про Михайла»).

У змалюванні картини козацького світу чільне місце займають образи-символи природи. Особливо часто в Лисенкових творах на козацьку тематику зустрічаються мариністичні образи. Вони увиразнюють та доповнюють характеристику художніх образів.

Символ-образ *моря* має свої витоки ще з античності. Дослідники Л. Софронова та Т. Міллер акцентували увагу на традиційності символу «корабель у бурхливому морі»: «Відомий ще з античної літератури, цей символ був народженим самим життям давніх греків. ‹…› Античні трагіки звикли порівнювати з морським хвилюванням людську душу з її пристрастями, горем, болем, і людське життя з її стражданнями та нещастями. Звичним було порівняння життя з плаванням. Лиха з бурею, філософії – з гаванню, держави – з кораблем» [170, с. 79].

У козацькому фольклорі мариністичні образи (море, вітер, хвилі, хмари) відображають схвильований стан героя. Це символи духу козацької вольності, душевного неспокою, безперервності руху, плинності:

«Чорна хмара з-за Лиману

Небо, сонце криє,

Синє море звірюкою

То стогне, то виє» (М. Лисенко. Хорова поема «Іван Підкова» на сл. Т. Шевченка).

Символом безпеки та волі для козаків був *Великий Луг*. На його території знаходилась Запорізька Січ: «Ой повій, повій, вітре, через море та з Великого Лугу, суши наші сльози, заглуши кайдани, розвій нашу тугу» (М. Лисенко. Хор «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» на сл.Т. Шевченка).

Часто з Великим Лугом ототожнювали усе Запоріжжя. Тут козаки випасали худобу і в тутешніх заростях відчували себе добре захищеними [65, с. 70−71]. Крім того, Луг був символом отчої сторони, тому козаки називали його в піснях Батьком, а Січ – мати:

«Ой Січ мати, ой Січ мати,

А Великий Луг – Батько…

Гей. Що в Лузі добре заробити,

Те у Січі пропити!» (пісня «Ой Січ-мати»).

Серед символів природи у фольклорних текстах змальовані образи дерев. Один з них – це образ *дуба*. Він символізує стійкість та міцність. Дуб уособлює в собі козацьку силу та міцне здоров'я. Крім того, це дерево ототожнюється з довголіттям та безсмертям нації. Ця ідея втілена у пісні «Про козака Байду», аранжована М. Лисенком:

«Взяли Байду та зв'язали,

Та й за ребро гаком, гаком зачіпали.

Висить Байда *на дубочку*.

Та не день, не два, та не одну нічку.

«‹…› Дозволь, царю, лучка взяти.

Тобі на вечерю голубочка зняти».

Ой як стрельнув Байда з лука

Та попав царя поміж самі вуха,

‹…› «Тобі царю в землі гнити, –

Байді молодому мед-горілку пити!».

Таким чином, проведений нами аналіз вербальних маркерів козацького міфу у творчості М. Лисенка показав, що вони виступають ідейно-образним відображенням козацької доби, є носієм її закодованої інформації.Тому, власне, їм і належала особлива роль у творенні цього міфу.

2.3 Фольклорні музичні моделі в оригінальних творах М. Лисенка

Козацький фольклор був для М. Лисенка постійним джерелом творчого натхнення, світом, у якому він черпав художні образи, втілюючи їх у тих чи в інших музичних формах та жанрах. На формування музичної мови композитора суттєво вплинули українські народні думи та козацькі пісні. Не лише в тих творах, які були написані на словесні тексти, але й в інструментальних, зокрема фортепіанних він часто використовує фольклорні козацькі образи та інтонації.

М. Лисенко створив різні музичні образи козацького світу, які ми поділяємо на такі групи: героїчні, епіко-драматичні, ліричні та танцювальні. У цьому творчому процесі композитор спирався на козацький фольклор, в якому дуже добре був обізнаний. На ранньому етапі своєї творчості він використовував окремі елементи народного музичного стилю. Це проявлялось у застосуванні фольклорних інтонацій в мелодиці творів. На зрілому етапі, коли він цілком оволодів особливостями народної музики, вже вільно та творчо використовує інтонаційність, ладо-гармонічні, фактурні та формотворчі особливості цього стилю [92, с. 277−278]. Як влучно висловилась з цього приводу дослідниця Л. Корній, «музика Лисенка близька до фольклору, але це вже перевтілена, асимільована фольклорність» [92, с. 278]. Велике досягнення М. Лисенка в тому, що він зумів підняти і поставити народну музику на один щабель поряд з професійною.

Твори Миколи Лисенка, що присвячені козацькій тематиці, уже не раз розглядалися музикознавцями. Серед дослідників, які опосередковано розглядали певні аспекти зазначеної проблематики, варто виокремити праці Тетяни Булат, котра вивчала твори М. Лисенка в контексті втілення ним

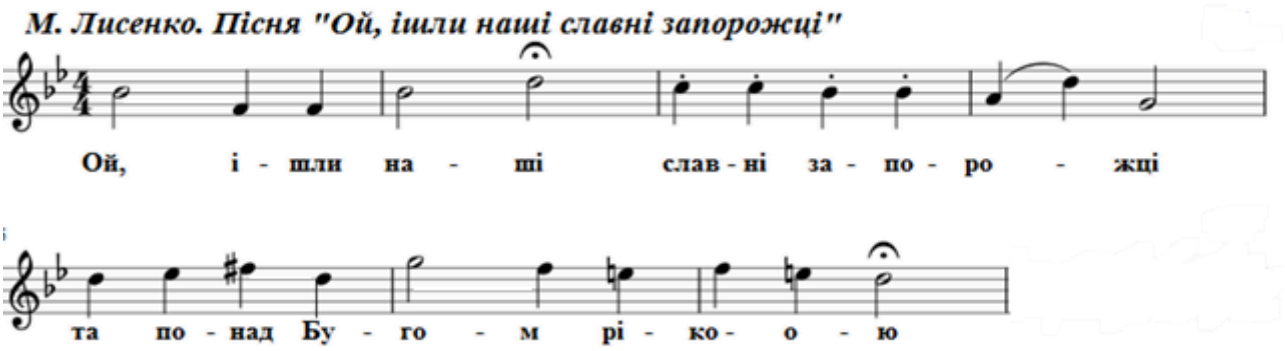
героїко-патріотичної ідеї, зокрема аналізувала жанрово-стильові ознаки його музичних текстів. Григорій Курковський звертав увагу на вплив поезії Т. Шевченка на творчість М. Лисенка, особливо у відтворенні історичної тематики. Натомість Лідія Корній, досліджуючи розкриття композитором козацької тематики, підкреслювала вплив на нього українських дум та козацьких пісень.

Жанрово-стильовими особливостями фортепіанних рапсодій М. Лисенка приділяється увага в дисертації О. Лігус «Жанрово-стильова динаміка української музики XIX – початку XX ст. у контексті європейського романтизму». Питання формотворення рапсодій, особливостей епічної драматургії, імпровізаційності порушували дослідники Є. Гончар та О. Супрун.

Камерно-вокальним та хоровим творам М. Лисенка на козацьку тематику вчені також приділяли певну увагу. Дослідник Л. Гойхман вивчав деякі властивості ладо-гармонічного мислення в хорових творах композитора. В. Жимолостнова, аналізуючи солоспіви з «Музики до «Кобзаря»», виявляла вплив українського фольклору на їхню музичну мову. О. Козаренко досліджував вплив поетики Т. Шевченка на формування творчого методу, музичної мови М. Лисенка. У цьому ж напрямку проводила дослідження Л. Яросевич, аналізуючи жанрово-інтонаційний синтез в Лисенкових інтерпретаціях поезії Т. Шевченка.

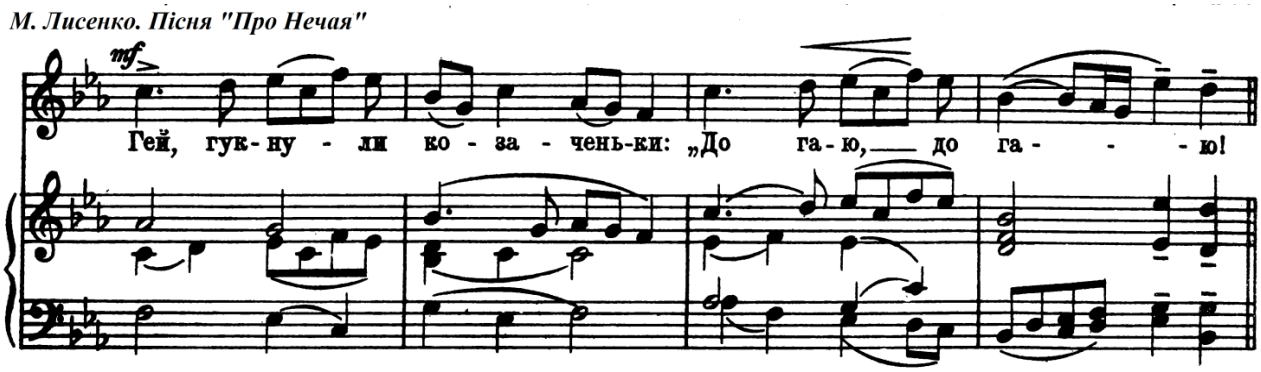
Однак наш аналіз оснований на виявленні *фольклорних музичних моделей, які представляють певні ідейно-образні компоненти козацького міфу у творчості композитора на рівні мелодики й ритму* та узагальнені фольклорних жанрово-стильових особливостей, які формують цей міф. Нам вдалося виявити 7 (сім) музичних моделей фольклорного походження в оригінальних творах композитора. Пропонуємо розглянути кожну з них.

Перша (мелодична) – ми назвали її *модель слави* – походить із пісні «Ой, ішли наші славні запорожці», яку Лисенко аранжував для хору без супроводу (Дванадцятий десяток, Київ, 1903 р.):



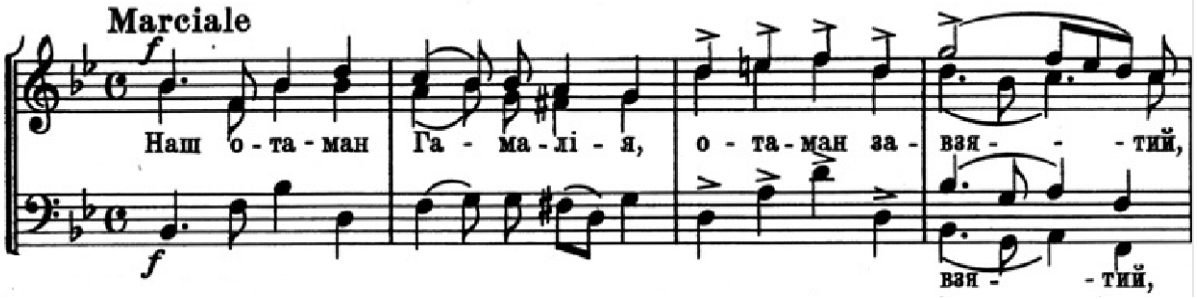
Фольклорна мелодія написана в маршовому характері, для якої властивим є чіткий ритм, контраст уривчастого і плавного руху, кварто-квінтові скачки, рух мелодії по звуках тризвука (фанфарні інтонації). Поступальний рух четвертними тривалостями з квартовим скачком на верх та затримкою на верхньому звуці посилює героїчне начало.

Цікаво, що інтонаційно друга частина цієї теми («та понад Бугом рікою») надзвичайно близька до мелодії аранжованої М. Лисенком козацької пісні «Про Нечая»(1876 року) («до гаю, до гаю!»), лише зі зміненим ритмічним малюнком:



Проаналізовану модель слави М. Лисенко вводить у хор «Наш отаман Гамалія» (1880 р.), переосмислюючи народну мелодію й створюючи «авторсько-народну» :

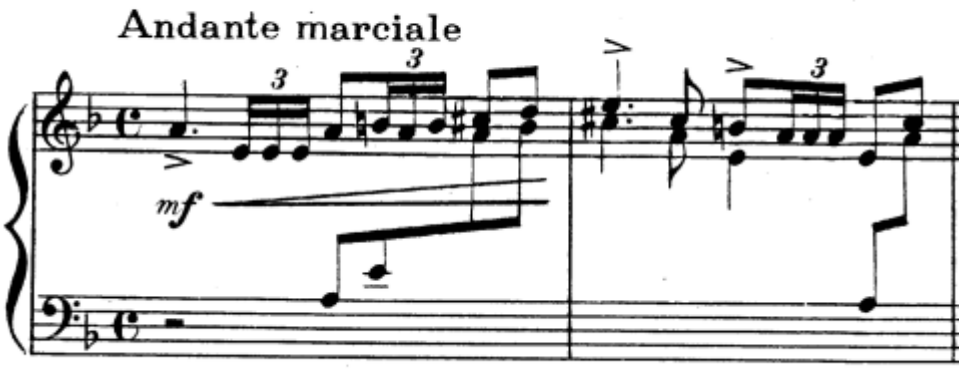
М.Лисенко. Хор "Наш отаман Гамалія"



Композитор загострює маршовість шляхом стиснення тактово-ритмічних груп удвічі, відмовляється від деяких повторів, вводить пунктирний ритм, що надає пружності мелодії.

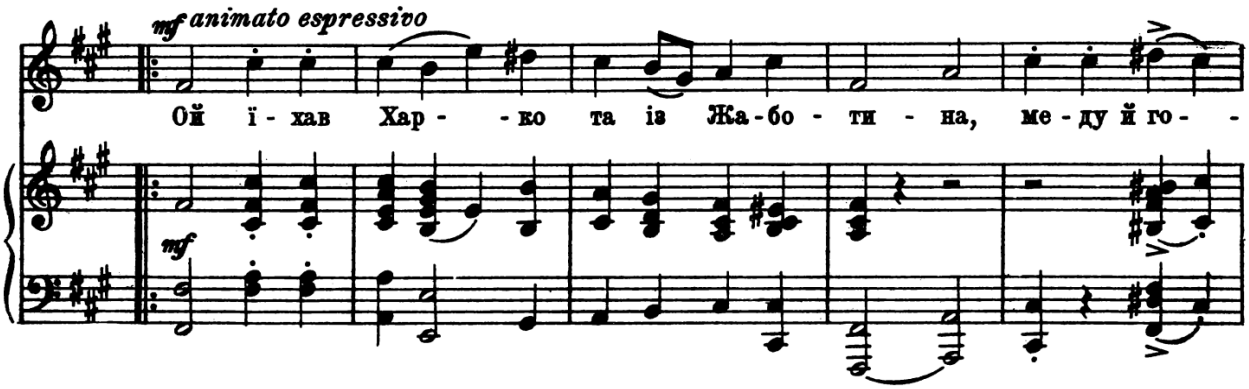
Модель слави послужила й для створення мелодичного мотиву в фортепіанному творі «Запорізький марш», написаному композитором у 1905 році:

М. Лисенко. "Запорізький марш"



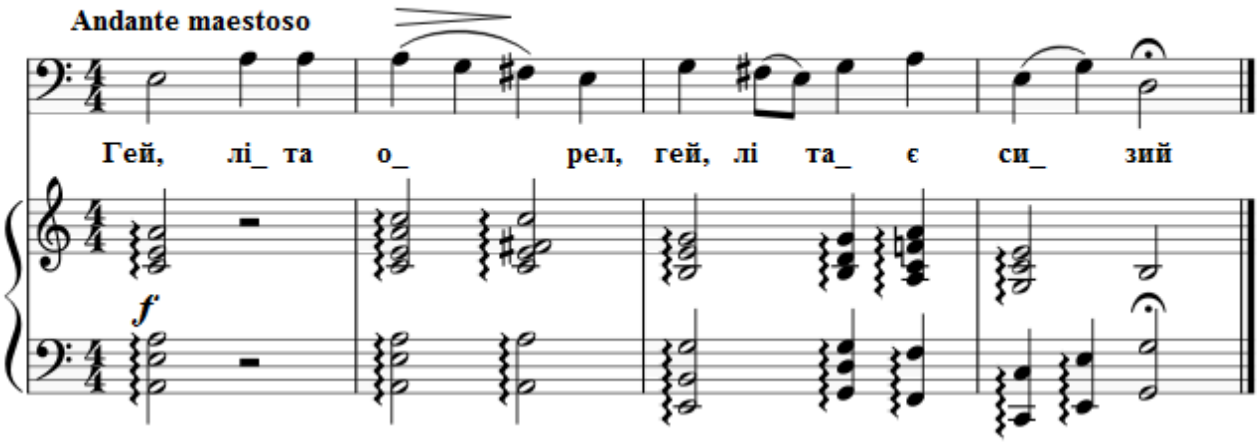
Друга (ритмічна) – *модель доблесного подвижництва* – виникає у пісні «Про Харка» (М. Лисенко аранжував її у 1869 р.), що змальовує героїчне оспівування та загибель козака від рук противника. Ця музична тема має плавний рух мелодії, спокійний ритм, переважно четвертними тривалостями:

М. Лисенко. Пісня "Про харка"



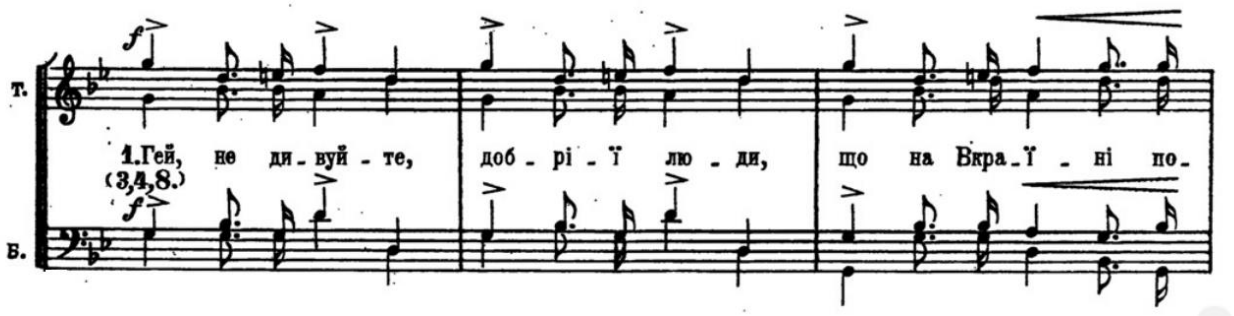
Символічне відтворення ця модель отримала в арії Тараса «Гей, літа орел» із II дії опери «Тарас Бульба» (1880−1890 рр.), зігравши роль передвісника смерті – вбивства Андрія батьком у V дії:

М. Лисенко. Пісня Тараса "Гей, літа орел" із опери "Тарас Бульба"



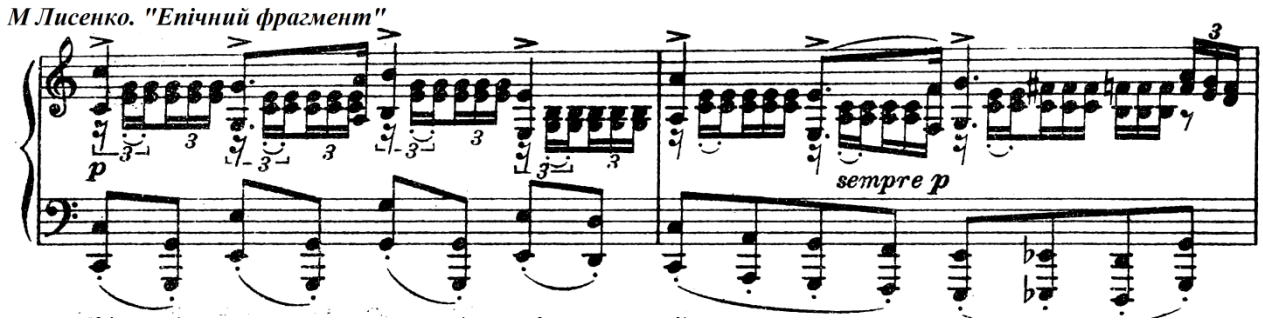
Третя (ритмічно-мелодична) – *модель протиставлення героїчного минулого сучасності* – знаходимо в аранжуванні історичної пісні «Гей, не дивуйте, добрії люди»:

М. Лисенко. Пісня "Гей, не дивуйте, добрії люди"



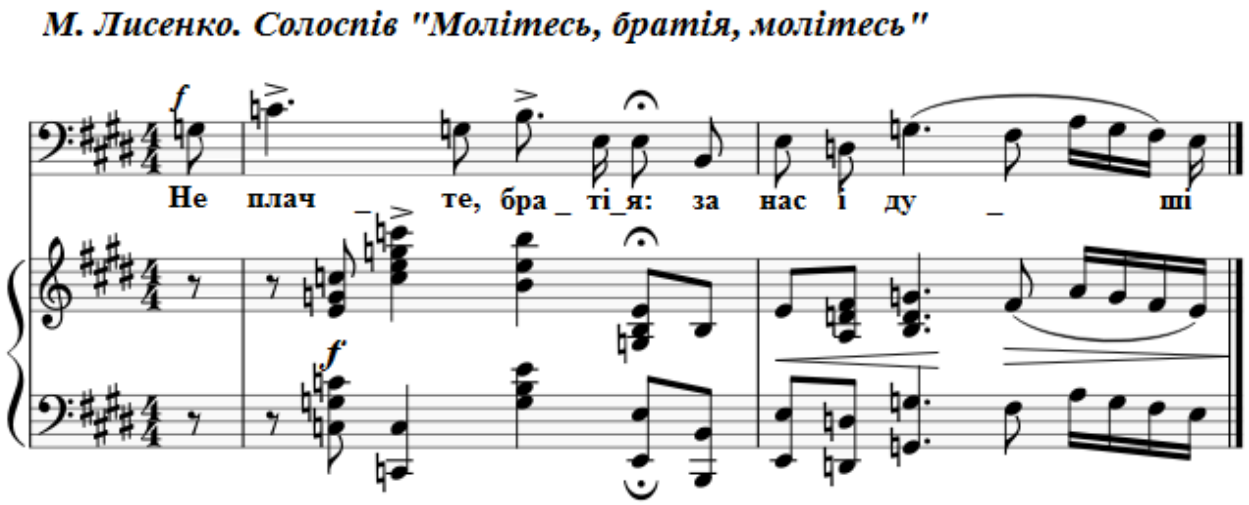
Мелодія героїчного, маршового характеру має швидкий темп, активний, запальний характер, гострі пунктирні ритми, квартові скачки – усе це надає гімнічного звучання та створює оптимістичне й життєстверджуюче відчуття.

Цю фольклорну модель М. Лисенко використовує в фортепіанному творі «Епічний фрагмент» (1876 р.), зберігаючи її маршовість та ще більше загострюючи кварто-квінтовими скачками:



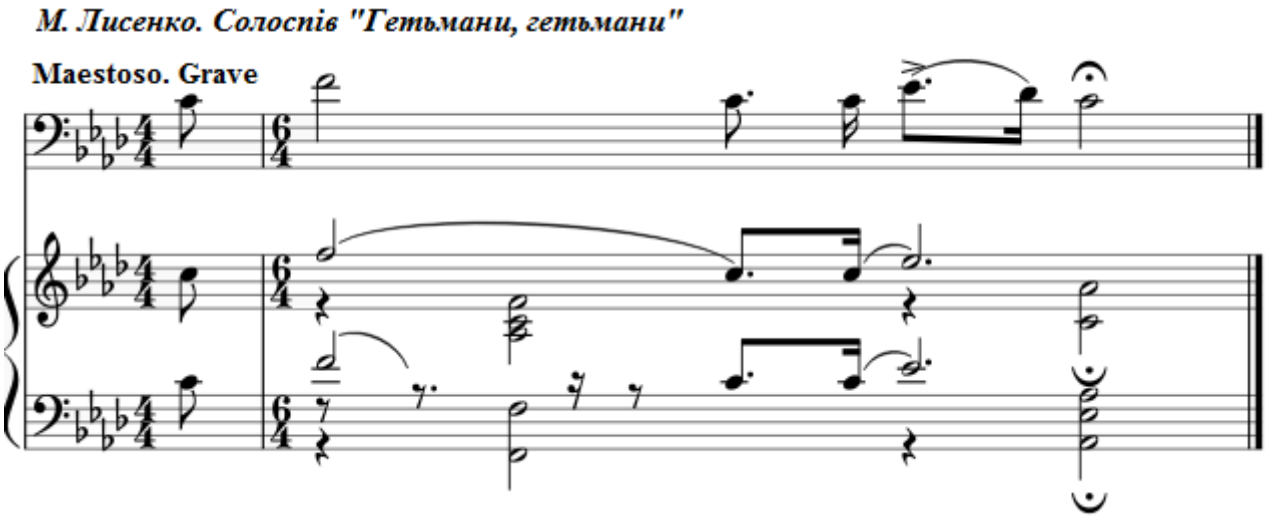
У творчості митця вона стала лейтмотивом боротьби українського народу за волю України. Адже проведений нами аналіз показав, що композитор використовує її й як ритмічну модель у різних творах на козацьку тематику, що свідчить про певну систему його музичного мислення, про єдність стилю у створенні героїко-патріотичних образів.

Так, її віддалений варіант зустрічаємо у солоспіві «Молітесь братія, молітесь» (~1870−80-ті рр.):



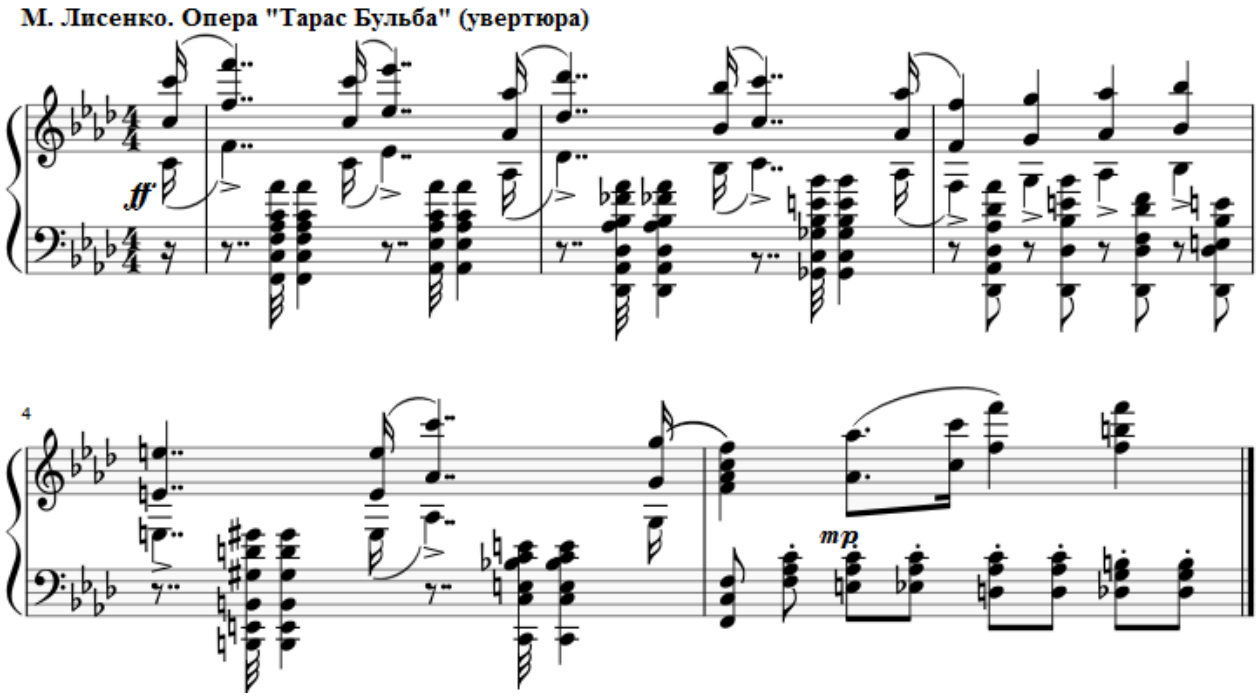
М. Лисенко починає мелодію з затакту. Яскраві, закличні інтонації він утворює висхідними стрибками на кварту і терцію.

Подібним чином, однак з певними модифікаціями, вона використана М. Лисенком і в солоспіві «Гетьмани, гетьмани» (1872 р.):



Ямбічний малюнок у поєднанні з пунктирним ритмом, активний квартовий затакт та закличні інтонації ще дужче посилюють героїчний характер у порівнянні з народною піснею.

Завершальне перевтілення ця ритмічна модель із пісні «Гей, не дивуйте, добрії люди» отримала в увертюрі опери «Тарас Бульба» (1880−1890 рр.):

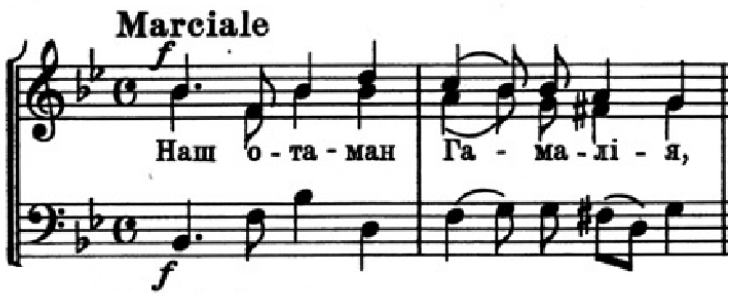


Як і в попередніх оригінальних творах, він вводить ямбічний малюнок, ще більше перенасичує її пунктирними ритмами, що призводить до активізації героїчного начала. Більш коротка за тривалістю нота в пунктирному ритмі

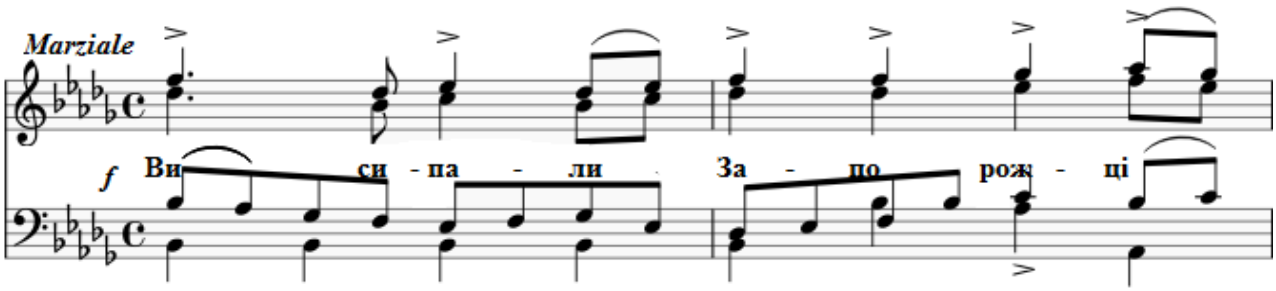
робить ритмічний рух нерівномірним, прискорює його і в той же момент особливо підкреслює останній, заключний звук.

Четверта (ритмічна) – *модель героїки – заклику до битви з ворогами* – втілена М. Лисенком у двох оригінальних творах – хорі «Наш отаман Гамалія» та хоровій поемі «Іван Підкова». Так і не знайшовши її в козацьких піснях, аранжованих композитором, припускаємо, що це авторська ритмічна модель. Однак четвертні тривалості з пунктирним ритмом, квартові скачки та плавний низхідний рух переконують у її спорідненості з героїчними козацькими піснями:

М.Лисенко. Хор "Наш отаман Гамалія"

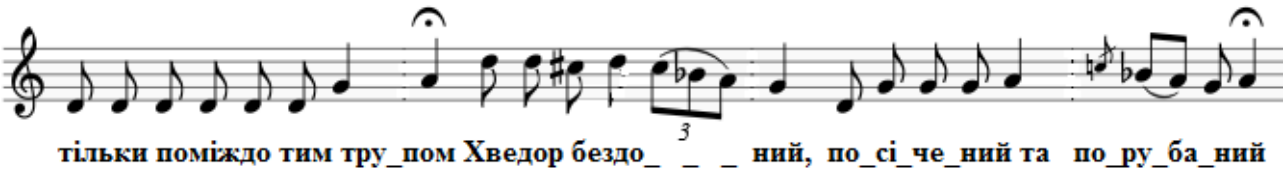


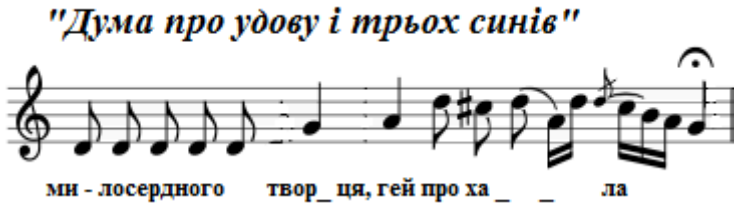
М. Лисенко. Хор "Іван Підкова"



П'ята (мелодична) модель – *плачу, безвихідності становища* – походить із думи «Про Хведора Безродного», яку М. Лисенко записав від кобзаря Остапа Вересая. Ця ж сама формула зустрічається й у думі «Про удову і трьох синів»:

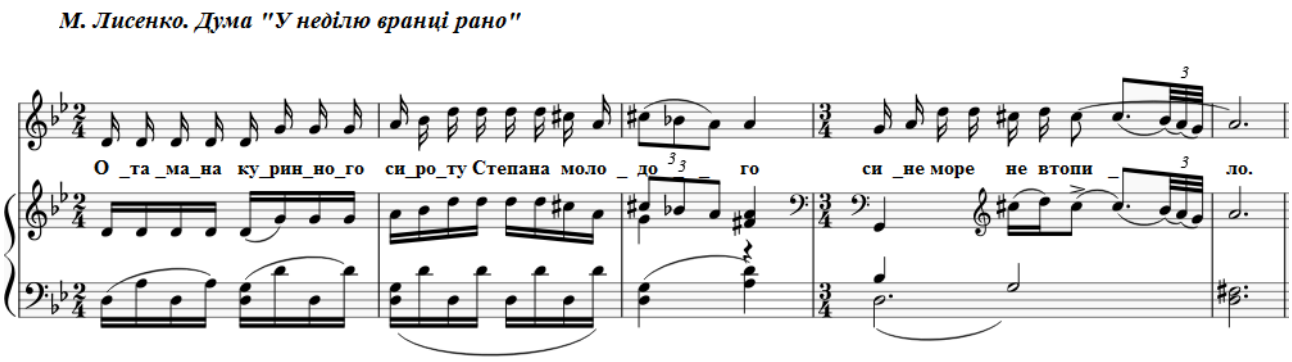
"Дума про Хведора Безрідного"





Мелодія характеризується імпровізаційністю, складною ритмікою, мелізмами.

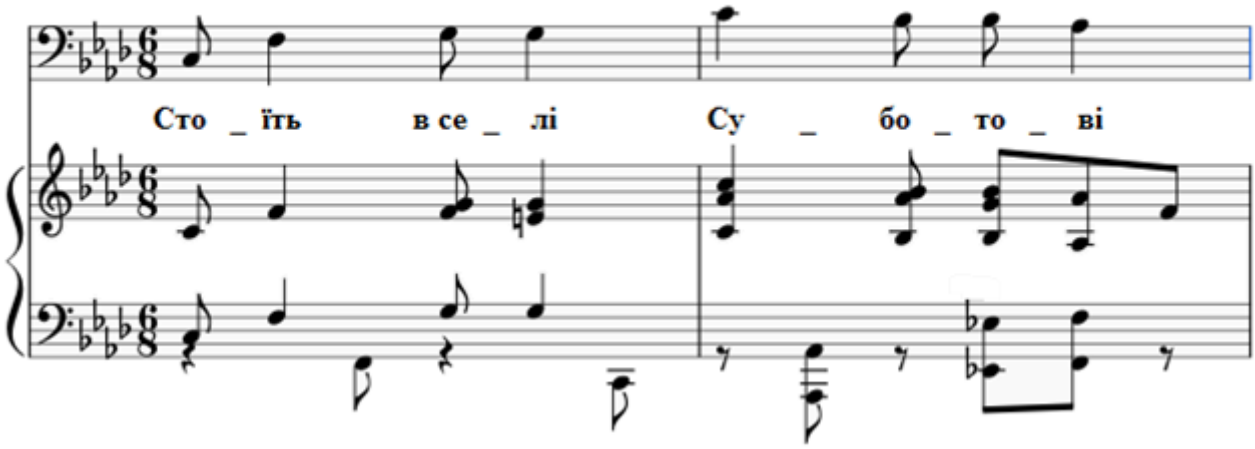
Авторське втілення розглянута модель отримала в оригінальному творі М. Лисенка – думі «У неділю вранці рано» (1872 р.):



Композитор імітує звучання думи, зберігаючи речитативність, багаторазове повторення однакових звуків, підвищений IV ступінь, зб.2, октавний хід. Усе це передає драматизм твору, жалібний характер.

Дещо інше втілення цієї моделі ми віднайшли в солоспіві «Стоїть в селі Суботові» (1893 р.):

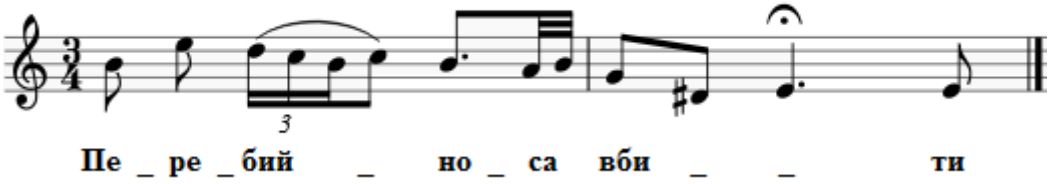
М. Лисенко. Солоспів "Стоїть в селі Суботові"



Усе ще відчувається вплив народної думи. Але тепер композитор вводить в музичну тканину ямбічний малюнок, синкопи; зберігається драматизм, однак вже без речитативності.

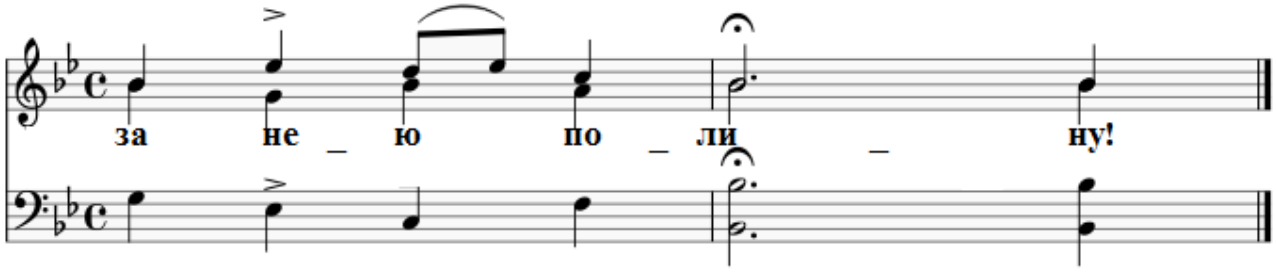
Шоста (мелодична) модель – *драматизму* – виражається через плач, тугу за втраченою славою і волею. Присутній мотив смерті героя за Україну.Вонавіднайдена нами в пісні «Про Перебийноса», аранжування якої Лисенко написав у 1892 році:

М. Лисенко. Пісня "Про Перебийноса"

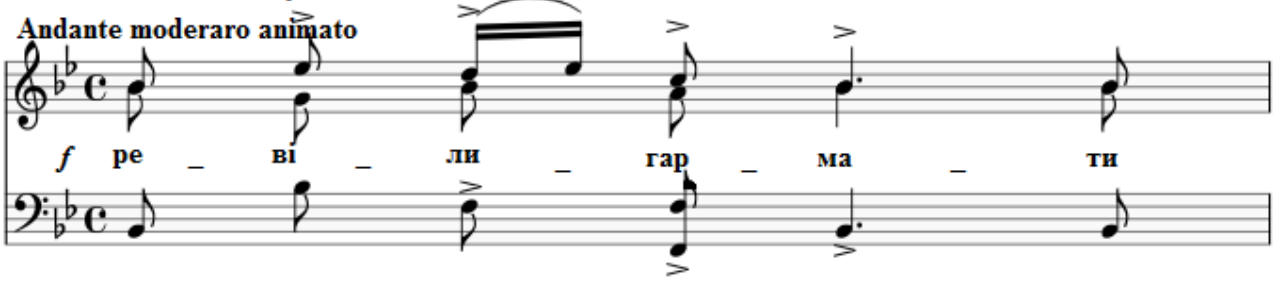


Мелодія характеризується квартовим скачком із наступним його заповненням нотами у низхідному русі. Ця модель використана М. Лисенком абсолютно ідентично в двох оригінальних творах: хорі «Встає хмара з-за Лиману» та «Іван Підкова». Проте, на відміну від народної пісні, тут вона має більш спокійний ритм:

М. Лисенко. Хор "Встає хмара з-за Лиману"

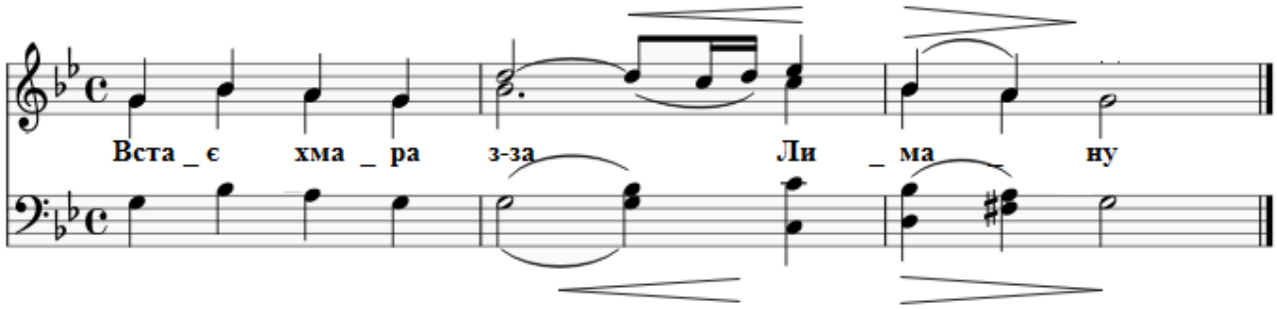


М. Лисенко. Хор "Іван Підкова"

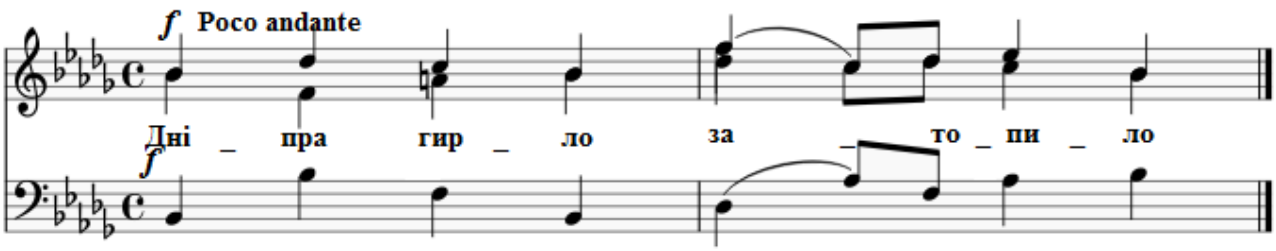


Саме у цих двох творах ми виділяємо **сьому** (мелодичну) авторську модель – *епічності.*

М. Лисенко. Хор "Встає хмара з-за Лиману"



М. Лисенко. Хор "Іван Підкова"



Мінорний лад, простий ритм, квінтовий скачок з поступовим заповненням – усе це вдало передає епіко-драматичний характер твору.

У творах М. Лисенка на козацьку тематику нами були виявленні фольклорні музичні моделі й на рівні *жанру*. Це, знову-таки, проявилося під впливом українських народних дум та історичних козацьких пісень.

Щодо стилістичних особливостей, то *дума* за формою є циклом уступів (періодів)-варіацій (С. Грица). Для неї властивим є речитатив – на одному звуці в межах кварти, або мелодизований з елементами метро-ритмічного поділу і наближенням речитативу до пісні. Всі думи мають вступ із закличним вигуком «ой» або «гей», який концентрує в собі лейттему рецитації. Мелодія думи орнаментована багатою мелізматикою. У ладовій організації часто вживається дорійський лад у поєднанні з гармонічним мінором. Крім цього, підвищеним є IV ст., який використовується при оспівуванні квінти ладу, а в низхідному рухові мелодики між IV та III ст. виникає зб.2.

Історична пісня як жанр відрізняється від думи віршовою структурою та стильовими особливостями мелодики. Вона має строфічну будову, чіткий віршовий ритм, риму. Мелодія має чіткий метро-ритмічний поділ. Як і в думах, у ладовій організації пісень помітне поєднання залишків давньої модальної системи з елементами нової функційно-гармонічної системи.

Дума та історична пісня проникає у музичну тканину багатьох творів М. Лисенка. В деяких виражений лише один із зазначених жанрів, існують і такі, в яких тісно переплітаються музичні особливості відразу двох.

Пропонуємо розглянути декілька прикладів.

Так, образність і стилістику дум композитор виразно втілив у романсі-думі *«У неділю вранці рано»* (1872 р.). Перш за все, це виражається через деталізоване розкриття тексту вокальної партії, речитативну мелодику з вільною ритмікою, рецитацію на одному звуці та типові для дум мелодичні звороти, великі стрибки, ладові особливості – підвищення VI ст., використання збільшеної секунди між III і підвищеним IV ст.

Розкриваючи трагічну долю козаків через епічну, драматичну та ліричну музичну образність, емоційно експресивну музику, М. Лисенко досягає глибокого драматизму.

Поєднання двох фольклорних жанрів – думи та історичної пісні – прослідковується у хоровій поемі *«Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі»* (1871 р.) Композитор використав уривок поеми «Гамалія» Т. Шевченка – плач невольників у турецькому полоні. Як і Шевченко, Лисенко у музиці передав не лише страждання козаків, але й їхній героїчний дух і незламність.

Поема має вільну форму і складається з п’яти розділів. Виходячи з поетичного тексту, композитор пише хор у стилі українських дум та пісень. Він створює дві контрастні музичні сфери. Перша передає страждання козаків у неволі, що втілене в першому картинно-епічному розділі, у суворому характері другого розділу та в лірико-драматичному четвертому. У цих трьох розділах М. Лисенко застосовує особливості образності та стилістики дум, лірико-епічних та лірико-драматичних народних пісень.

Так, у першому розділі М. Лисенко вводить думні мелізми, які виразно передають та підсилюють характер туги. Фортепіанна партія наслідує гру на бандурі. Композитор використовує гнучку ритміку народних дум, метр 8/8, завдяки чому досягається відчуття вільного розвитку.

У другому розділі поеми, як і в невольницьких думах, козаки звертаються до природної стихії – вітру – з проханням заглушити кайдани, зсушити їхню тугу. Драматичну напруженість, внутрішній рух композитор передає через типові для народної музики ритмічними особливостями – переривання плинності руху зупинками на четвертних тривалостях з крапкою.

Хроматизмами насичений четвертий розділ – звернення козаків з молінням до Господа. Л. Корній звертала увагу на те, що мелодика інтонаційно пов’язана з початком народної пісні «Та щука-риба в морі гуляє доволі», яку М. Лисенко аранжував для хору (Зібрання творів, Т. XV, № 4) [92, с. 333].

Другу музичну образну сферу рішучого характеру (контрастну до першої) М. Лисенко створив у третьому розділі з фортепіанною інтерлюдією та п’ятому – заключному, перевтіливши стилістику історичних пісень героїчного характеру.

В останньому епізоді поеми, в якому композитор передав героїчний дух козаків-невольників і їхню віру у визволення, з'являються енергійні, рішучі інтонації. Героїчність тут проявляється через мажорний лад (F-dur), висхідний напрямок мелодії, чіткий пунктирний ритм, акордову фактуру, гучну динаміку (*f*, *ff*), міксолідійське забарвлення (досягається шляхом відхилення в тональність IV ст. – B−dur). Як уже зазначала Т. Булат, ці особливості нагадують козацькі пісні типу «Про Байду» та ін. [20, с. 64].

Таким чином, крізь призму дум та козацьких пісень М. Лисенко втілив у хоровій поемі перехід від трагічних почуттів, стану туги до життєстверджуючого настрою, непереможного духу козаків.

М. Лисенко ставив собі за мету творити музику, засновану на багатому народному музичному мистецтві. Його інтерес до кобзарської музики, бажання глибше посягнути красу українських дум, козацьких пісень, безперечно мало вплив і на його фортепіанну творчість. Під впливом стилістики українських дум та козацьких пісень композитор часто використовує в мелодиці своїх творів мелізми, розспіви, ладову перемінність, вільну метрику, поєднання діатонічних ладів з мажором і мінором, ліричну сексту (між V−III ст. та I−VI ст.), активні квартові і квінтові ходи в кадансах та ін.

Фольклорні жанри думи та козацької пісні стали джерелом Лисенкової симфонічної фантазії «Козак-шумка» та низки фортепіанних творів: «Запорізький марш», «Марш чорноморських козаків», «Козачок до драми «Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської», Перша та Друга рапсодії на українські теми, «Героїчне скерцо», «Епічний фрагмент», соната, «Обозний марш», «Кубанський марш», а також транскрипції для фортепіанних хорових аранжувань героїчних козацьких пісень: «Максим козак Залізняк», «Гей, не дивуйте, добрії люди».

Справжнім майстром М. Лисенко проявив себе, поєднавши народну та професійну музику у двох рапсодіях на українські народні теми.

Тематизм перших частин рапсодій, а саме його зв'язок з думами, дозволяє припустити, що вони були навіяні образами славної Козаччини. Перша рапсодія

була створена 1875 р., а друга – 1877 р. Л. Корній припускає, що на цих творах міг позначитись репертуар кобзаря О. Вересая (дум, історичних пісень), адже Лисенко спілкувався з ним в І пол. 1870-х років [92, с. 453].

Жанр рапсодії був одним з центральних у музиці XIX ст. Композиторів-романтиків приваблювала та свобода творчої уяви. З якою вони трактували зміст, форму, а також використання в них пісенних та танцювальних народних тем, через що і проявлявся яскраво національний характер [118, с. 88]. І хоча до Лисенка в українській музиці рапсодії вже створювались іншими композиторами (Т. Шпаковським, М. Завадським), однак лише М. Лисенку вдалось втілити картину історичного минулого, творчо перевтіливши думний епос.

Рапсодії М. Лисенка складаються з двох контрастних частин. Перші частини повільні, з епічною чи лірико-епічною музичною образністю; другі – швидкі, танцювального характеру.

Перша рапсодія – це монументальний епічний твір, двочастинної форми. Кожна частина драматургічно завершена. Особливий інтерес становить перша частина. Композитор створив її в імпровізаційному характері, при цьому поєднавши стилістику українських дум з лірико-драматичною народною піснею. У цьому проявилось новаторство М. Лисенка.

Перша частина викликає яскраве уявлення минулих подій Козаччини. Композитор застосовує думні вокальні інтонації та елементи кобзарського супроводу фортепіанній фактурі, яку насичує пісенно-декламаційними інтонаціями з елементами дорійського ладу та мелізматикою [92, с. 454]. М. Лисенко використовує експресивні жалібні інтонації. Усе це у комплексі нагадує думну «заплачку».

У другій частині Першої рапсодії немає «кобзарського» стилю, але й і тут М. Лисенко підкреслює український народний характер шляхом використання інтонацій танцю «козачок». Записаного від О. Вересая.

У *Другій рапсодії – «Думці-Шумці»* − перша частина також наділена виразним колоритом думи. Епічна розповідність. Імпровізаційність,

декламаційні елементи, орнаментика українських дум (мелізми-форшлаги, трелі), репетиції, «розширення» тактів пасажами – усе це надає характер вільного розгортання поетичної думки. Думний колорит створюється й ладовими засобами −IV# та однойменного мажору.

Особливу увагу привертає героїчний романс *«Гетьмани, гетьмани»* (1872 р.). Як вже зазначалось раніше, твір написаний на текст поеми «Гайдамаки», в якому протиставляється героїчне минуле та занепад України, що розкривається в образі зруйнованого Чигирина. Формотворчі принципи романсу «Гетьмани, гетьмани» виходять за межі цього жанру. Це не сольна пісня з супроводом, а розвинений вокально-інструментальний монолог. Відчувається величезний вплив оперного жанру. Це дає право стверджувати, що М. Лисенко не полишав думки про створення монументального історичного твору – історичної народної драми. М. Лисенко створює епіко-героїчну музичну образність. Відчувається, що автор романсу спирався на інтонації українського фольклору. Наприклад, фортепіанна партія є узагальненням типових мелодичних зворотів українських дум та кобзарських інструментальних награвань.

Імпровізаційний характер, мелізми, тріольний рух, вільна ритміка наближають музику Лисенка до стилю дум. Важливо, що на початку II розділу (романс складається з чотирьох розділів) він створив яскраву героїчну інтонацію-поспівку піднесено-закличного характеру на слова «Гетьмани, гетьмани» (про яку вже йшла мова), яку потім використає у героїчній темі в опері «Тарас Бульба».

До героїчних козацьких пісень близька й хорова пісня М. Лисенка *«Наш отаман Гамалія»,* в якій композитор змалював героїчний образ козацтва.

Музика написана в характері похідної пісні. Композитор будує твір в куплетно-варіантній формі з ознаками наскрізного розвитку. В основі дві контрастні теми, в створенні яких композитор спирався на конкретні козацькі пісні.

Відчутна інтонаційна близькість першої теми (B-dur)до пісні «Ой ішли наші славні запорожці» (Зібрання творів, Т. XVI, № 57). М. Лисенко підкреслює маршовість пісні. А вольовий характер передає також через октавний вигук «гей!» та прийомом підхоплення хором мелодії та півслові: «по мо-, по морю гуляти» [20, с. 68].

Контрастна друга тема (g-moll) розповідного, епічного характеру з драматичним забарвленням звучить у третьому куплеті («Ой приїхав Гамалія») подібна до сумної козацької пісні «Про Харка» (Зібрання тв., Т. XVII, № 28) [92, с. 330].

Заразом мелодичні розспіви, забарвлення мелодії дорійським ладом gmoll, каданс у фригійському ладі – все це вказує на вплив народних дум.

В ідейно-емоційному плані надзвичайно важливим є п’ятий куплет – «Слава тобі, Гамалію» − пісня славильного характеру. З’являються елементи маршовості. Відчутний вплив інтонацій з першої теми, яка також має начало козацької пісні.

Таке об’єднання двох тем надає закінченню твору особливої рішучості, ствердження хоробрості та відваги.

На основі козацької пісні «Гей, не дивуйте, добрії люди» напрочуд яскраво М. Лисенко втілив свої думки про славне козацьке минуле у коді «Епічного фрагмента». Композитор розширює та фактурно динамізує коду. В результаті вона набуває гімнічного характеру. Динаміка розвивається з *p* до *ff* зі швидким спадом до *ppp*. Це влучно відображає картину історичних подій, що відійшли в минуле. Такі образи підкреслюються тим, на думку дослідника Г. Курковського, що в останніх тактах інтонація набуває низхідного замість властивого їй висхідного руху, крім того, спускається з верхнього і середнього регістрів, у яких звучить кода, в нижній регістр [110, с. 109−110].

У кантаті*«Б’ють пороги»*(1840 р.) композитор перевтілив інтонаційність героїчних козацьких пісень, ліричних та гімнічних пісень. Та, разом з тим, створив яскравий індивідуально-авторський тематизм з національним колоритом. Головна ідейна концепція твору – віра в непереможність сили й

духу українського народу. Кантата складається з трьох великих розділів, що мають наскрізну форму. У першому розділі композитор зіставляє героїко-епічний та сумно-ліричний музичні образи. В оркестровій партії струнна група імітує бурхливість дніпрових хвиль. Широка мелодія в партії басів інтонаційно нагадує козацькі пісні, зокрема про «Пісню про Байду».

Другий розділ передає глибокий відчай автора поетичного тексту через те, що не повернути вже козацьке минуле. Скорботний настрій Лисенко розкриває через лірико-драматичну музичну образ з жалібними мелодичними інтонаціями в оркестрі. Композитор використовує експресивні ходи в мелодиці, інтонації плачу, хроматизацію гармоній, поєднує натуральний і гармонічний мінор з елементами лідійського та дорійського ладів.

Третій розділ – це оспівування козацької слави. Лисенко створив величну хорову сцену гімнічного характеру, яка несе в собі головне ідейне та драматургічне навантаження всього твору.

Кантата «Б'ють пороги» − це масштабний твір Лисенка, який за способом втілення національно-визвольної ідеї та своїм героїчним пафосом наближений до опери «Тарас Бульба».

Таким чином, проведений нами аналіз показав, що М. Лисенко створив творчу лабораторію засвоєння козацького світу в тематичному та емоційно-образному плані, особливостях мелодики, ритміки, жанру і т.д. Українські думи та історичні козацькі пісні проникли в стилістику музичного мислення митця, результатом чого стало створення ним певного музично-інтонаційного тезауруса в ретрансляції козацького міфу.

Висновки до розділу

Отже, Микола Лисенко належав до числа національно свідомої української інтелігенції XIX ст., яка, переймаючись проблемами національно-визвольної боротьби, брала активну участь у процесі формування модерної національної свідомості сучасників.

Він викарбував музичний літопис українського народу шляхом звернення до автентичного матеріалу – козацьких пісень та дум українського народу й творчості літераторів – М. Гоголя та, більшою мірою, Т. Шевченка.

Відповідно до тематики творів М. Лисенка,ми умовно поділили їх за чотирма групами, які щільно переплітаються між собою: 1) розповідь про козацькі битви; 2) образи козацьких героїв та гетьманів; 3) козацька неволя; 4) протиставлення минулої козацько-гетьманської слави й невільницького стану сучасної композитору України.

При аналізі нами знайдено більше двадцяти козацьких образів. Більшість із них постають саме в аранжуваннях історичних пісень М. Лисенка. Це герої, які є представниками трьох століть козацької історії: XVI−XVIII ст. Було виявлено, що митець звертається до фольклорних текстів, у яких переважно були відтворені події Хмельниччини та Коліївщини.

Дослідження показало, що твори М. Лисенка на козацьку тематику насичені вербальними маркерами, які несуть свою символіку й є вагомою складовою козацького міфу. Тому весь спектр фольклорних мовних маркерів у творах композитора поділяємо на певні дихотомічні групи. По-перше, це побутові образи-символи: «бенкет» чи «весілля», які часто порівнювались із великою битвою; «мед-горілка», «вино», «пиво», що могли асоціюватися з пролиттям крові; «могила»/«розрита могила» як символ «прихованої»/«пробудженої» духовної сили, прагнення до боротьби за волю; «шабля» як символ «Богом дарованого» козакам права на самовизначення, також символ військової звитяги, перемоги над ворогом таформування/збереження державності; «люлька» − оберіг, символ розсудливості й авторитету, досвіду та мудрості. По-друге, це зооморфні символи: «кінь» як символ відданості; «риба» часто асоціюється з тортурами і мученицькою загибеллю козака; «галка» віщує біду, нещастя; «орел» вказує на далекоглядність, сміливість, відвагу. По-третє, це символи, пов’язані з явищами природи: «морем» позначається дух козацької вольності, душевний неспокій, безперервність руху, плинність тощо; «дуб» символізує стійкість та міцність;

«Великий Луг» сприймається як символ «власної території» та свободи. Врешті, це компоненти ментального архетипу українського героя, які носять ціннісний характер: «слава», «честь», «воля» та «віра».

Крім того, визначаються фольклорні музичні моделі, які представляють собою певні ідейно-образні компоненти козацького міфу в оригінальній творчості М. Лисенка на рівні мелодики та ритму. Нам вдалось віднайти сім таких моделей: 1) слави; 2) доблесного подвижництва; 3) протиставлення героїчного минулого сучасності; 4) героїки і заклику до боротьби з ворогами; 5) плачу, безвихідності становища; 6) драматизму; 7) епічності. Їхній аналіз засвідчив певну систему музичного мислення М. Лисенка, єдність його стилю.

Отже, варто констатувати, велике досягнення композитора в тому, що, ретранслюючи козацький міф, він зумів підняти і поставити народну музику на один щабель поряд з професійною.

РОЗДІЛ 3
КОЗАЦЬКИЙ МІФ У ПОВІСТІ «ТАРАС БУЛЬБА» М. ГОГОЛЯ ТА ОДНОЙМЕННІЙ ОПЕРІ М. ЛИСЕНКА.

3.1 Козацька тематика у творчості М. Гоголя

Микола Гоголь захоплювався історією України, зокрема Козацькою добою протягом усього життя. Можливо, саме козацьке походження письменника й дало поштовх для детального вивчення ним українського минулого.

Дослідник І. Каманін вказував на три основні обставини, які сприяли вивченню М. Гоголем історії: «навколишнє середовище, його особиста геніальність і потяг ... і успіхи розробки на той час історії та етнографії» [71, с. 13]. Великий вплив на М. Гоголя мав Олександр Пушкін, котрий в період їхнього знайомства глибоко вивчав всесвітню та російську історію, збирав документи про повстання Омеляна Пугачова та склав програму для дослідження історії України. Крім того, підтримку у вивченні всесвітньої історії М. Гоголю надавав Михайло Погодін, а з Максимом Максимовичем він часто радився стосовно минулого України [71, с. 8].

Свої завдання Гоголь-історик сформулював у «Объявлении об издании истории Малороссии», котра була опублікована відразу у трьох періодичних виданнях (у газетах «Северная пчела» (1834. № 24) і «Молва» (1834, № 8), та в журналі «Московский телеграф» (1834, № 3)): «До сих пір ще немає у нас повної, задовільної історії Малоросії і народу, діючого протягом майже чотирьох століть незалежно від Росії. <...> Це спонукало мене зважитися взяти на себе цю працю і в історії представити, наскільки це можливо докладніше: яким чином відокремилася ця частина Росії, який отримала вона політичний устрій, перебуваючи під чужим володінням, як утворився в ній войовничий народ, означений абсолютною оригінальністю характеру і подвигів, яким чином він три століття зі зброєю в руках здобував права свої і наполегливо

відстоював своюрелігію; як, нарешті, назавжди приєднався до Росії, як зникло войовниче буття його і перетворювалося в землеробське; як мало-помалу вся країна отримала нові, замість колишніх, права і, нарешті, зовсім злилася в одне ціле з Росією» [41, с. 76].

М. Гоголь мав намір написати чотири- або шеститомне видання історії України. Однак його праця не була завершена. У листі до М. Погодіна від 11 січня 1834 року він пише, що «Малоросійська історія моя скажена, та інакшою, втім, і бути їй не можна. Мені дорікають, що стиль в ній занадто вже горить, не історично пекучий і живий; але що за історія, якщо вона нудна!» [42].

У статті М. Гоголя «О преподавании всеобщей истории», написаної в період роботи над «Тарасом Бульбою», знаходимо важливі слова, щодо підходу письменника у висвітленні історії: «Все, що з'являється в історії: народи, події − повинні бути неодмінно живими і немовби перебувати перед очима слухачів або читачів, щоб кожен народ, кожна держава зберігали свій світ, свої фарби, щоб народ з усіма своїми подвигами і впливом на світ проносився яскраво, в такому ж точно вигляді і костюмі, в якому він був у минулі часи. Для того потрібно зібрати не багато рис, але такі, які б висловлювали багато, риси найоригінальніші, найрізкіші, які тільки мав зображуваний народ» [131, с. 296].

Таким чином, у М. Гоголя поступово формується власне художнє бачення Козацької доби, історія якої «бачилась йому огорнутою в потоп мови непогамовної пристрасті, й в рішучий, уривчастий лаконізм сили та свободи, й в жахливий порив, що дихає помстою, й в грубі, суворі чесноти, й в залізні, незм'якшені пориви, й в самовідданість нечувану, дику та нелюдськи великодушну» [204, с. 314], – пише сучасна українська дослідниця Наталя Яковенко.

М. Гоголь сприймав козацтво як важливий феномен національної історії українського народу, про що свідчать не лише його художні твори, але й науково-публіцистичні статті. Зокрема у статті «Размышления Мазепы»

викладені важливі для української історіографії думки про політику гетьмана Івана Мазепи, спрямовану на відокремлення України від Росії.

Микола Гоголь вбачав великий недолік української історіографії в тому, що історики (В. Рубан, О. Рігельман, Д. Бантиш-Каменський, І. Срезневський та ін.) не визначили та не обґрунтували досі місце України на світовій арені [33]. Цю прогалину він намагався заповнити протягом усієї своєї творчості. Зокрема яскравим підтвердженням цього є його стаття «Взгляд на составление Малороссии» (1834 р.) (ввійшла до збірника «Арабески»), яку російський літературознавець Віктор Шкловський охарактеризував як «історія, ландшафт, суперечка про козацтво, в якій М. Гоголь бачив «зародок поетичного тіла», передвістя “Т.Б.”» [196, с. 290].

Тема Козаччини яскраво висвітлена не лише у «Тарасі Бульбі», а й у інших повістях, що входили до циклу «Вечори на хуторі біля Диканьки». У цій збірці, як відзначає дослідник творчості М. Гоголя Ю. Манн, була художньо реалізована «нова концепція України як цілого материка на карті всесвіту, з Диканькою, як своєрідним центром» [127, с. 370−371].

Гоголезнавці другої половини XX–початку XXI століття (П. Михед, В. Мацапура, Н. Крутікова, М. Попович, В. Звиняцковський, О. Ковальчук, Ю. Луцький, Г. Грабович, О. Киченко та ін.) досліджують та намагаються переосмислити ранню творчість М. Гоголя, де вже чітко прослідковується новаторський підхід до висвітлення образу України. Власне, те, що створений ним образ України відзначається оригінальністю й незвичністю, помітили ще сучасники М. Гоголя. Але вони ставились до письменника не однозначно. Якщо О. Пушкін у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» вбачав «справжню веселість, щиру й невимушену», то рецензент цієї збірки М. Полєвой не сприйняв благоговіння письменника у змалюванні української природи. Краще зрозуміти митця вдалось російському критику XIX ст. Миколі Надєждіну, який зазначав, що від гоголівських творів віє Україною: «вони розфарбовані українськими фарбами, освітлені українським світлом». М. Надєждін пише, що

Україна у творах Гоголя представлена як колиска слов'янства,і назвав її «слов'янською Авзонією» [164, с. 29−31].

Існувала не одностайна думка дослідників відносно розкриття історії України М. Гоголем. Дехто з них звертав увагу на те, що в його творах історичні картини не відповідають справжній українській дійсності. Зокрема, П. Куліш у циклі статей «Гоголь як автор повістей із українського життя» писав, що «гоголівська Україна в натурі не існує», що письменник змальовує український народ «крізь якесь рожеве скло» [105, с. 64−65]. Власне, про міфологізацію письменником української дійсності висловлювались і російські дослідники А. Бєлий, В. Розанов, В. Гіппіус та інші.

Однак М. Гоголь не ставить за мету представити Україну як екзотичну країну, якою її сприймали західноєвропейські митці, а намагається, перш за все, виразити душу народу, показати зв'язок сучасного з історичним минулим [130]. Яскравим прикладом цього в творчості письменника став його незавершений роман «Гетьман».

Як зазначає дослідниця В. Мацапура, у гоголезнавстві утвердилась думка, що написання роману «Гетьман» було призупинено в зв'язку з виникненням задуму «Тараса Бульби» [129].

Чітко простежуються зв'язки цих двох творів: в обох розкривається козацька історія, характери героїв, Україна часів поневолення; прослідковується вільне ставлення автора до хронології подій.

Збереглось чотири фрагменти незавершеного роману «Гетьман» («Декілька глав з незавершеної повісті», «Кровавий бандурист», «Глава з історичного роману», «Мені треба бачити полковника»»), робота над яким тривала з 1829–1833 рік.

Усі частини твору мають чітко виражену історичну основу. Головний герой – український гетьман Тарас Остряниця. В описі його образу М. Гоголь опирався на зображення героя Степана Остряниці з «Історії Русів», про значний вплив якої на романтиків йшла мова вище.

У романі «Гетьман» діяння Остряниці припадають на 1645 рік при тому, що за історичними даними, він помер 1641 року. Це ще раз підтверджує той факт, що Гоголь не мав наміру точно передати історичні факти. Міфологізуючи минуле, намагається зберегти лише його дух.

Як і в «Тарасі Бульбі», автор захоплюється героїчним минулим козаків та змальовує портрет героїв, зображаючи їх у церкві: «Мужні, худорляві, з різкими рисами обличчя і поголені голови, опущені вниз вуса, що падали на груди, широкі плечі, атлетична сила, при кожному майже заткнутий за пояс пістолет і шабля показували вже, в яку епоху зібрались козаки. Дивно було дивись на море голів, що майже не хвилювалось. Благоговійне почуття обіймало глядача. Все присутнє тут було характер і воля» [36, с. 250].

У романі, як і в «Тарасі Бульбі», гоголівські герої притримуються козацької моралі – за кожен свій вчинок потрібно платити: «Три жида відбирали у старезного, посивілого як лунь козака паску, яйця і барана, стверджуючи, що він не вносив за них грошей»[36, с. 251]. Єврея врятував Остряниця, який вважав, що спалахнувши конфліктну ситуацію негоже вирішувати біля стін церкви, та й не по-козацьки це – нападати на одного єврея юрбою. Ображений єврей привів на площу польських уланів, начальник котрих вирішив наказати винуватця зіткнення. Він «висмикнув жмут срібного волосся» з голови старого козака, котрого євреї звинуватили в несплаті податку. Такий його вчинок не залишився без покарання. Знайшовся козак, котрий так смикнув пана за вус, що половина вуса залишилась у нього в руці. Через короткий проміжок часу Остряниця побачив повішеним на жердині вверх ногами того самого єврея, якого він звільнив від розгніваного натовпу,«на цю ж шибеницю тягли сміливця з обірваним вусом» [36, с. 255]. Намагаючись присмирити натовп, що розбушувався, Остряниця виступає у ролі вчителя, повчаючи, «як вчиняють по-козацьки»: «Коли один та й вийде проти трьох − то бравий козак; проти десяти − ще краще; один проти одного − не штука; коли ж троє на одного нападуть − то все не козаки»[36, с. 256].

Важливу роль у розвитку сюжету романа відіграє сцена зустрічі Остряниці з козаком Пудьком. Лексика їхньої мови пронизана фольклорними інтонаціями. Пудько переймається долею своїх товаришів: «Що Дігтяй, Кузубія? Чи повернулися вони з вами, чи там залишились, чи крук, може, де-небудь доїдає козацькі кісточки?» [36, с. 254]. Імена Дігтяя, котрий «сидить наколу у турецького султана», і Кузубія, котрий «гуляє з рибами на дні Сиваша», тричі з'являються у їхньому діалозі, перекликаючись із текстами фольклору, зокрема дум та історичних пісень.

Як справедливо зауважує дослідниця Валентина Мацапура, М. Гоголь вдало створив образ козака Пудька. Його портрет виписаний досить ретельно: «Невелике довгасте обличчя його було вже покрите зморшками. Ніс, загнувшись вниз, надавав йому дещо горбатийвигляд<...>; але зате вузенькі сірі очі продиралися досить вивертко крізь хащі нахмурених брів…» [36, с. 254]. Він надзвичайно схожий з Тарасом Бульбою, його готовністю проміняти жінку на шаблю, тугою за минулими козацькими походами.

У «Гетьмані» та «Тарасі Бульбі» знаходимо подібні образи героїв. Так, з текстом повісті асоціюється портрет старої жінки Пудька. Він нагадує психологічний портрет дружини Тараса Бульби. У їхньому зображенні яскраво виражений мотив швидкоплинності життя, терпіння і покірність.

Образу Остряниці найбільш близьким є Андрій з повісті «Тарас Бульба». Гоголь вводить у сюжет любовну лінію – відносини Остряниці з Галею у «Гетьмані» та Андрія з полячкою в «Тарасі Бульбі». Задля своєї Галини Остряниця готовий перейти на сторону поляків, зробити все для того, щоб отримати королівське прощення та землю.Деякі монологи Остраниці знайдуть розвиток в ситуаціях, зображених пізніше в «Тарасі Бульбі», наприклад: «Де любов справжня, така как слід, − розмірковує герой, − там немає ні брата, ні батька. <...> Побачив гарну дівчину − і все забув, все під три чорти. Ох, очі, чорні очі! » [36, с. 297].

Роман М. Гоголя виразно демонструє те, як викристалізовується художній стиль письменника. Тут зібрані теми, образи, сюжети, портрети,

пейзажі, які отримають свій розвиток в наступних творах. У «Гетьмані» відчувається прагнення автора художньо подати історичний матеріал, що в подальшому приведе до створення моделі історичної оповіді у «Тарасі Бульбі» [129, с. 40].

Робота над романом «Гетьман» тривала паралельно з написанням повістей з циклу «Вечори на хуторі біля Диканьки». Так, у повісті «Страшна помста» (1831 р.) М. Гоголь вперше в своїй художньо-літературній творчості змальовує один з яскравих періодів козацької історії – часи гетьманування Петра Конашевича-Сагайдачного та Богдана Хмельницького: «Тоді інші були часи: козацтво мало славу; топтало ногами ворогів, і ніхто не наважувався посміятися над ним…» [38]. Автор створив образ козацького ватажка Данили Бурульбаша і спробував змалювати деякі особливості життя українського козацтва.

У повісті Гоголь не притримується хронології у змалюванні подій, що властиво для його творів на історичну тематику, зокрема, для «Тараса Бульби». У «Страшній помсті» він протиставляє період Руїни – 1658–1686 рр. та «Золоту добу», – 1638–1647 рр., – яка передувала повстанню Б. Хмельницького: «Порядку немає на Україні: полковники й осавули гризуться, як собаки, між собою. Немає старшої голови над усіма. Шляхетство наше перейняло польські звичаї, перебрало лукавість... продало душу, прийнявши унію. Жидівство пригнічує бідний народ. О, час! час! минулий час! де ділися ви, літа мої?..» [38].

Стилістика мови «Страшної помсти» вказує на те, що головним джерелом для М. Гоголя були старовинні народні легенди і перекази, а також українські думи та народні пісні. За допомогою художніх засобів він зображує козацькі звичаї та традиції, зокрема один з важливих козацьких принципів – звичай побратимства.

Розповідь про козака-воїна він подає у романтичному дусі за допомогою опису його ночівлі: «…козакові краще спати на гладенькій землі під вільним небом. Йому не пуховик і не перина потрібна. Він мостить собі під голову свіже сіно і вільно розтягається на траві, йому весело, прокинувшися серед ночі,

глянути на високе, вкрите зірками небо і здригнутися від нічного холоду, що приніс свіжість козацьким кісточкам. Потягуючись і бубонячи крізь сон, закурює він люльку і загортається щільніше у теплий кожух» [38].

Виразний образ запорозького козака, який, як пише дослідник Тарас Чухліб, надовго сформував уявлення українського та російського суспільства про Запорізьку Січ, М. Гоголь створив й у повісті «Ніч перед Різдвом» (1831 р.) [187, с. 208]: «Цей Пузатий Пацюк справді був колись запорожцем; але чи його прогнали, чи він сам утік із Запорожжя, цього ніхто не знав. Давно вже, років з десять, а може й п'ятнадцять, як він жив у Диканьці. Спочатку він жив, як справжній запорожець: нічого не робив, спав три чверті дня, їв за шістьох косарів і випивав за одним духом мало не ціле відро; а втім, було куди й влізти: бо Пацюк, хоч на зріст і невеликий, але вшир був досить важкий. До того ж шаровари, які носив він, були такі широкі, що хоч як би він ступив, ніг зовсім було не помітно, і, здавалося, горілчаний кадовб сунув вулицею» [38].

Однак саме повість «Тарас Бульба» стала квінтесенцією гоголівського козацького міфу. На думку дослідника Г. Грабовича, М. Гоголь у цьому творі, осмислюючи українську історію, містифікуючи її, створює міф України [49]. І цей міф, за словами науковця П. Михеда, «звучить як реквієм її [України – прим. К. Ш.] минулого, її великій історії»[136, с. 137].

«Тарас Бульба» постійно знаходився в полі зору вчених, більшість з яких сходились на тому, що саме через історичну козацьку тематику письменник прагнув передати героїчну історію українського народу, героїчний народний характер.

У своїй роботі над «Тарасом Бульбою» М. Гоголь використав багато історичних досліджень: «Історію Русів», «Опис України» Г. Боплана, праці Д. Бантиш-Каменського, Ф. Туманского, В. Рубана, О. Рігельмана, а також давньоруську літературу, зокрема «Слово о полку Ігоревім» [103]. Та найважливішим джерелом для письменника були українські народні пісні, особливо історичні пісні та думи. Аналізуючи «Тараса Бульбу», вчений І. Каманін вказує, що описи подій та образ головного героя створений на основі

українських історичних дум про Б. Хмельницького та відступника Титаренка, а також пісні про гетьмана П. Сагайдачного та народного переказу про оточення козаками міста Дубно [71].

Повість «Тарас Бульба» має тривалу та складну історію. Вперше вона була опублікована в збірці «Миргород» 1835 року. А в 1842 році в другому томі зібраних творів М. Гоголь помістив її у новій редакції, котра створювалась у період найбільшої ідейно-художньої зрілості письменника.

Другий варіант повісті став більш глибшим за своєю ідеєю, за своїм демократичним пафосом, досконалішою в художньому відношенні. Аналізуючи першу редакцію, дослідники зазначали деякі важливі моменти, які в другій М. Гоголь уникає.

Так, в першій редакції, автор, змальовуючи образ Тараса Бульби, дає нам без сумніву зрозуміти, звідки походить характер цього головного героя, де відбуваються події: «Бульба вдався упертим страшенно. Це була та затята натура, яку могло породити лише свавільне XV сторіччя, причому на дикому напівкочовому Сході Європи, під час загарбницьких зазіхань на Україну, що стала тоді мовби нічиєю, проте для всіх ласою землею» [35].У другій редакції М. Гоголь уникає тут назви Україна, а називає її «південною первісною Росією» [38, с. 229−230], котра «покинута своїми князями, була спустошена й випалена дощенту ненастанними наскоками монгольських хижаків…» [34].Окрім цього до другої редакції не увійшла й наступна характеристика місця розташування України, яка пояснювала причину появи таких характерів як Тарас Бульба: «Споконвічна потреба боронити свій край від трьох різношерстих націй, постійна готовність до відсічі — усе це надавало величі, якогось вільного, широкого розмаху звитягам синів України і гартувало незламність духу. Ця незламність увійшла в плоть і кров Тараса Бульби» [35]. Дослідник П. Михед зазначає, що відсутність цієї характеристики призводить до зміни акцентів у творі, в результаті чого «захист проти трьох «різнохарактерних націй», фактор формування «впертості духу» втрачено, хоч і піднесено до статусу «повсякчасної необхідності»» [136, с. 136]. Відповідь на питання, що ж це за

«трирізнохарактерні нації», П. Михед знаходить у Т. Шевченка у «Тарасовій ночі»:

Грає кобзар, приспівує,

Вимовля словами

Як москалі, орда, ляхи

Бились з козаками [136, с. 136].

Зокрема, готуючи другу редакцію, як зазначає Є. Прохоров, М. Гоголь «настійливо відмовляється від українізмів» [160, с. 256], узагальнює зміст, тим самим уникаючи конкретизації місцевості, про яку йде мова, надаючи повісті, на думку П. Михеда, «християнсько-монархічного смислу» [136, с. 139]. «Гоголь дивився на світ не у національному вимірі, а крізь призму християнських цінностей. І Україна, і особливо Росія бачились йому цитаделями Православ’я, крізь цю призму споглядав він на історію і сучасність» [136, с. 139], – пише вчений. Проте проведений нами детальний аналіз повісті показав, що М. Гоголь у другій редакції не відмовляється повністю від українізмів. Навпаки, вони відіграють важливу роль у змалюванні образу Тараса Бульби, тим самим підкреслюючи його українське походження.

У другій редакції повісті М. Гоголь більш широко також розкриває характерний для Запорізької Січі дух рівноправ'я, демократизму. Він вводить нові подробиці в описі Січі, битв, переписує сцену виборів кошового, набагато розширює картину осади козаками Дубно і т. д. З'являється ідея сім'ї-народу, адже недаремно козаки називають Тараса батьком. Уся Січ для козаків – одна велика сім'я. А найважливіше те, що тут боротьба українського козацтва проти польської шляхти вже осмислюється як всенародна визвольна війна [131].

Доповнена в остаточному варіанті й фінальна прощальна промова Тараса, яка змінила концепцію всього твору: «Стривайте ж, прийде час, буде час, і ви довідаєтеся, що таке православна руська віра! Вже і тепер чують далекі й близькі народи: підніметься з Руської землі свій цар, і не буде в світі сили, яка б не скорилася йому!..» [38, с. 347]. У дослідників зустрічаємо неоднозначне трактування гоголівського вислову «свій цар». Вчений Юрій Барабаш

намагається знайти відповідь на питання: «Що означає «свій» цар, який ще тільки підіймається з Руської землі? Цар московський? Так він до того часу давно «піднявся» і досить міцно стояв на своїй московській землі, та й у чужі вже заглядав. <…> Для Тараса він не міг бути «своїм»: хронологічні межі повісті, при всій їх умовності і рухливості, охоплюють період з XV до першої половини XVII століть, до Переяславської ради. Що ж у цьому разі стоїть за словами про свого царя, царя «Руської землі»? Чи не давня мрія українського козацтва про свою державність – пряму правонаступницю державних традицій Київської Русі?..» [10, с. 141].

Враховуючи те, що М. Гоголь завжди болюче переживав негативну оцінку критиків, бажав вписатися в контекст імперської культури, досить вагомою є точка зору дослідника П. Михеда: «Гоголь лише вірнопіддано запевняє царя, що про це мріяв Тарас Бульба. Іншими словами, Тарас Бульба пропонує те, що вже давно стало реальністю» [136, с. 134].

Окремого розгляду заслуговує аналіз двох редакцій із точки зору втілення головного образу героя – Тараса Бульби. Літературознавець Ольга Ніколенко пише про те, що Тарас у збірці «Миргород» (перша редакція) зображений як тиран у сім'ї та у війську, котрий їде на Січ, щоб пережити «свято бійки». Тут відчувається невгамовна пристрасть, любов до битви заради самої ж битви. А вже Тарас у другій редакції – «це той самий Тарас, але він уже набрався розуму, мудрості, у його сивій голові живе тепер досвід поколінь, до того ж він наділений автором великим красномовством. Він, як Ахілл у Гомера, звертається до свого війська. Таким уявлявся Ахілл сучасності М. Гоголю» [143, с. 7], – пише О. Ніколенко.

На зміну образу Тараса у другій редакції увагу звертає і дослідник С. Машинський: «він стає соціально більш виразним і психологічно цілісним» [131, с. 308]. Якщо у миргородській редакції він посварився зі своїми товаришами через нерівний поділ поживи, то в другій редакції він «пересварився з усіма своїми товаришами, які пнулися до панських звичаїв і прихилялися до варшавської сторони, взиваючи їх підніжками лядських панів»

[34] (тим самим М. Гоголь вдало відобразив внутрішній розкол у середовищі козацтва!). Або, якщо у першому випадку Тарас «вельми охочий до побоїщ і бунтів» [35], то в другому – «вічно невгамовний, мав себе за покликаного оборонця віри православної. Досить було йому довідатись, що в якімось селі люди терплять утиски від орендарів, що набавляють податки з диму, — і він самовладне з'являвся там зі своїми козаками й чинив розправу» [34]. Таким чином, Тарас стає більш зрілим, мудрим, у чому автор переконує нас, вводячи в твір промову героя про те, «що таке товариство» [38, с. 310].

Дослідник Г. Гуковський висловлювався з точки зору прояву жорстоких рис характеру Тараса Бульби. Так, в Миргородській редакції Тарас після смерті Остапа, відокремлюючись від війська, яке заключило мир з поляками, говорить: «Виріжемо все католицтво! Щоб і духу його не зосталося! Хай пощезнуть нечестиві! Гайда, хлопці!І затятий сивий козарлюга вирушив зі своїм полком на нові звитяги.Діяв він несподівано, ніхто не міг угадати його намірів: коли якесь село чи містечко з жахом очікувало його нападу, Бульба неждано-негадано змінював напрямок і сіяв смерть там, де цього зовсім не чекали. Немає слів, щоб передати ту несамовиту лють, з якою він нищив і спустошував усе, що траплялося на його шляху. Нічого схожого на жалість не торкалося цього старого серця, що клекотіло жадобою помсти. Пощади не було нікому» [35] и т. д. Ця неосяжна дикість «як і найменування його фанатиком зникли в остаточному тексті», − пише Г. Гурковський [56, с. 141].

У другій редакції цієї жорстокості Тараса немає, а жахи позбавлені романтичного колориту і підкресленої люті (наприклад, перший варіант повісті: «...він дивився на те з якоюсь *жаскою насолодою* [курсив мій − К. Ш.] і промовляв: «Це вам, вражі ляхи, поминки по Остапові!» [35], другий: «Це вам, вражі ляхи, поминки по Остапові!» − примовляв лише Тарас ...» [34] і т. д.). М. Гоголь відмовляється від напруження та патетики, пом'якшує осудження персонажа, хоча зберігає саму тему – жорстокість та дикість *епохи*, котра вплинула і на головного героя. Тобто автор осуджує історичну добу, а не Тараса як особистість [56].

Сучасники М. Гоголя помітили, що, незважаючи на відмінності між двома редакціями, вже у першій з них відчувається прагнення письменника створити епічну поезію на зразок поем Гомера «Іліада» та «Одіссея» або на зразок середньовічного героїчного епосу [144, с. 5].

Ось який відгук на «Тараса Бульбу» написав у журналі «Московский наблюдатель» М. Погодін (1800–1875): ««Тарас Бульба»! Як описані там козаки, козачки, їх набіги, Запоріжжя, степи. Яке розмаїття! Яка поезія! Яка вірність у зображенні характерів! Скільки смішного і скільки високого, трагічного! О! На горизонті російської словесності сходить нове світило, і я радий вклонитися йому в числі перших» [137, с. 445].

Своє враження висловив і Віссаріон Белінський у статті «О русской повести и повестях п. Гоголя» (1835 рік): «…ця чудова епопея, написана пензлем сміливим і широким, цей різкий нарис героїчного життя молодогонароду, ця величезна картина в тісних рамках, гідна Гомера. Бульба − герой, Бульба − людина з залізним характером, залізною волею: описуючи подвиги його кривавої помсти, автор підноситься до ліризму і в той же час стає драматиком найвищого рівня, і все це не заважає йому місцями смішити вас своїм героєм» [13].

Дослідниками XX−XXI ст. висловлювались думки стосовно того, що у «Тарасі Бульбі» простежується зміна цілих культурно-історичних епох: зміна суворого й героїчного Середньовіччя Ренесансом, гуманізм якого на перше місце ставить кохання [135, с. 137−138]. Так, Сергій Шульц зауважує, що Тарас Бульба – середньовічний характер, на противагу Андрію, котрий «чинить, як ренесансна людина, як гуманіст, М. Гоголь показує тут небезпеку і втрати гуманізму – і водночас його потаємну звабливість» [197, с. 95]. Водночас дослідниця О. Ніколенко трактує образ Андрія не з позиції ренесансного, а з позиції середньовічного героїчного епосу, а саме лицарського епосу (мотив служіння прекрасній дамі) [143, с. 6−7].

Подібну точку зору пропонує й Володимир Звиняцьковський, котрий вважає, що Андрій «випередив свій час років на чотириста» [69, с. 308]. Він

відстоював принципи,сформульовані Янкелем і втілені у Всезагальній декларації прав людини[14], «де (у ст. 13) знайшла своє місце і «думка Янкеля»: «Там йому краще, туди й перейшов»» [69, с. 308]. Отже, Тарас Бульба «вбив українського Ромео, який протиставив середньовічному ідеалу кастової чистоти ренесансне передчуття загальнолюдської культури» [69, с. 308], – пише В. Звиняцьковський.

На нашу думку, М. Гоголь свідомо розвінчує ідеалізовані уявлення про козацтво та показує інший, реальний бік ситуації, коли особисті інтереси переважають над народними. Це не є особливістю певної історичної доби чи народу, це характерно для будь-якого часу. Адже завжди є прибічники, противники та байдужі.

Слід відзначити особливе зацікавлення М. Гоголя українським фольклором, а також вплив останнього у розкритті козацької тематики в повісті «Тарас Бульба». Дослідниками здійснювалися порівняння окремих сюжетних ситуацій та мотивів повісті з українським епосом. Так, наприклад, Ярослав Дзира вказує, що письменник черпав із української пісні сюжетні мотиви, інколи навіть цілі епізоди. Приміром, дуже схожі на варіанти народного епосу детально описані М. Гоголем сцени виборів козацького ватажка Кирдяги. Закономірним є й те, що й в художній мові автора відчувається народнопісенна основа. На думку Я. Дзири, найвідоміші гоголівські вислови «сила подолала силу» чи «та хіба знайдуться у світі такі вогні й муки, така сила, що перемогла б козацьку силу?!» [34]. М. Гоголь створив на основі рядків народної «Пісні про Серпягу»:

«Ох і сила, сила силу одоліла, Серпягові да у Львові
Споділась могила…» [61, с. 15].

Таким чином, козацька тематика посіла чільне місце у творчості М. Гоголя. Митець створив романтичні образи Козаччини й її героїв, які

[14]Всезага́льна декларація прав людини — рішення Генеральної АсамблеїООН, прийняте у 1948 році, яке є найбільш авторитетним джерелом міжнародних норм щодо прав людини. «Стаття 13: 1. Кожна людина має право вільно пересувати і вибирати собі місце проживання в межах кожної держави. 2. Кожна людина має право залишати будь-яку країну, включаючи свою власну, і повертатися в свою країну» [26].

виявилися настільки переконливими, що й сьогодні сприймаються як символи Козацької доби.

3.2 Спільні та відмінні риси в характеристиці козацтва та образу Тараса Бульби

М. Лисенко, втретє звертаючись до творчості М. Гоголя, обирає його твори для власних музично-театральних полотен. Так, у 1872−1873 рр. він написав оперу «Різдвяна ніч» за сюжетом повісті «Ніч перед Різдвом»[15], а у 1883 р. завершив оперу «Утоплена» за сюжетом «Майська ніч, або Утопленица». Однак найвидатнішим досягненням українського оперного мистецтва XIX ст. стала опера М. Лисенка «Тарас Бульба» (1880−1891 рр.).

Цей твір також уже був об'єктом дослідження багатьох музикознавців (Л. Архімович, М. Гордійчука, М. Грінченка, А. Гудзенка, І. Дурнєва, П. Козицького, В. Косенка, Л. Ревуцького, О. Таранченко та ін.). Науковці розглядали різні питання: жанрова специфіка, особливості драматургії твору, характеристика персонажів, народно-пісенні джерела, порівняння різних редакцій, проблеми постановок опери. Висловлювалися окремі думки щодо особливостей втілення повісті М. Гоголя в опері М. Лисенка. Однак тільки в одній статті дослідниці Г. Приходьмо робиться спроба порівняння повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» з оперою М. Лисенка [158].

У повісті М. Гоголя та опері М. Лисенка змальовується доба національно-визвольної війни українського народу. Але автори осмислюють її не лише в плані теми боротьби за незалежність *України*, але й ширшому розумінні – як віковий конфлікт противників: народу та його гнобителів.

Лібрето, написане М. Старицьким (як і попередні дві опери за М. Гоголем), дуже близьке до повісті. Це простежується в сюжетній лінії та словесному тексті. Але, крім схожостей, знаходимо й відмінні риси. Це

[15] Новий погляд на оперу «Різдвяна ніч» сформувала Степанська О. Аналізуючи опери «Різдвяна ніч» М. Лисенка та «Ночь перед Рождеством» М.Римського-Корсакова на сюжет М. Гоголя, вона досліджувала їхній підхід до слов'янської обрядовості й міфології та впливу цих факторів на процес національного та індивідуального стилеутворення [173].

пояснюється тим, що опера як жанр не може втілити всю сюжетну канву повісті. Зокрема, деякі відмінності зумовлені й різними підходами до об'єкту розкриття.

Спільним для М. Гоголя та М. Лисенка було те, що, звертаючись до козацької теми, вони прагли порушити злободенні проблеми сучасності. М. Гоголь писав: «Бей в прошедшем настоящее, и тройною силою облечется твое слово» [37].

М. Гоголь у жодній з редакцій не дає конкретно-історичних описів. Він прагне створити узагальнену яскраву картину Козацької епохи. Письменник робить екскурс в минуле XV століття [201, с. 77], коли виникло козацтво і, на його думку, з’явились такі характери, як у Тараса Бульби, «…коли бойовим палом укрився здавна лагідний слов'янський дух і завелося козацтво…» [34]. Далі мова йде про XVI століття, хоча окремі деталі твору (згадки про «сутички й баталіїза унію» [34] на Україні та повстання під проводом Остряниці, який, за історичною версією, розгромив польські війська під Голтвою у 1638 році), дають підставу стверджувати, що події, описані у творі, характерні для XVII ст.

Отже, автор створює загальний образ епічної, героїчної й ідеальної козацької вольниці, стираючи часові межі, що відповідало його ідейно-художньому задуму. Тому й згаданий Остраниця не подається як реальний історичний персонаж. Як вказує дослідник Г. Гуковський, він з'являється у повісті як епічне ім'я, як відголосок героїчних пісень, «це Остряниця дум, а не Остряниця історії» [56, с. 127−128]. Це вказує на міфологізоване мислення автора повісті.

М. Лисенко зі М. Старицьким, як і М. Гоголь, не відображають точні історичні факти. Однак вони розпочинають оперу сценою на Подолі у Києві біля воріт Братського монастиря, заснованого (згідно історії) 1615 року, в котрій закладений конфлікт українського народу й Кобзаря з польськими комісарами. Ця сцена конкретизує історичні події відносно XVII століття – розпал боротьби українського народу проти польської шляхти.

В опері недаремно вводиться новий персонаж – Кобзар, котрий співає думу про гноблення народу. Кобзарі були символами Козацької епохи. Вони створювали славнозвісні думи та історичні пісні, що відображали найважливіші події життя українського народу впродовж багатьох століть, і закликали до боротьби проти поневолювачів. Своєю творчістю кобзарі виховували почуття національної гордості й високу духовність. Введення М. Лисенком в експозицію відсутнього у М. Гоголя образу народного співця є результатом впливу російської оперної класики, з якою композитор був дуже добре обізнаний [203, с. 121].

При розкритті козацької історії обидва митці особливої уваги надали колористичному втіленню Запорізької Січі як козацької республіки з її суспільним устроєм, вільнолюбним духом козацтва [192].

Запорізька Січ у зображенні М. Гоголя – це місце, де живуть люди широкого розмаху душі, абсолютно вільні і рівні між собою, де виховуються сильні характери, для яких немає нічого вищого за інтереси народу, свобода та незалежність Батьківщини. Січ у нього виступає виразником демократичної моралі та норм товариських відносин. Утім, зображаючи правду життя, М. Гоголь не ідеалізує Січ, проте він ідеалізує життя свободи, героїзму, життя без ієрархії влади, станів, майна і т. д. Прагнучи передати дух епохи, автор прославляє безсмертні подвиги запорожців, не прикрашаючи їх, не приховуючи, що завзятість поєднувалась зі свавіллям, подвиги – з жорстокістю. М. Гоголь описує жорстокі покарання за крадіжку, що визнавалась «ганьбою всьому козацтву» [34], за неплатіж боргу, особливо «за душогубство» [34]. Проте, письменник вважає такі покарання справедливими, які однаково поширюються на всіх, та протиставляє їх бюрократизму, підкупності, несправедливості правосуддя сучасності. «Дибом стало б нині волосся від тих страшних знаків лютості напівдикого століття, які пронесли скрізь запорожці» [38, с. 264], – пише М. Гоголь. Проте пафос його зображення полягає в іншому. Для нього запорізьке козацтво – приклад справедливого устрою, заснованого на принципах людяності і братерства. М. Гоголь ідеалізує цей устрій, лад життя та

протиставляє його своїй сучасності. Епоха у нього – дика, жорстока, груба, але лад – високий. Таким чином, письменник поєднує міфологізацію з деміфологізацією, створюючи тим самим власний козацький міф.

Опис Запорізької Січі та її звичаїв займає значне місце в повісті. Козацьке середовище виховує міцні характери. Січ, спільний біль та спільна мета об'єднує козацтво. А якщо народ має спільну ціль, пише М. Гоголь, він – народ[16]. Цією метою одержимий Тарас: «То, виходить, слід, щоб ішла намарне козацька сила, щоб чоловік гинув, як той собака, без доброї справи, щоб ні вітчизні, ні всьому хрещеному люду не було від нього ніякої користі? Та <…> На якого біса ми живемо?» [34]. М. Гоголь підкреслює, що ані жах, ані бажання поживи не зрівняється з бажанням захистити віру та патріотизм.

В опері М. Лисенко засобами музичної драматургії теж змальовує як Січ виховувала в козаків мужність, відвагу, почуття побратимства й відповідальності за свою Батьківщину. Та на противагу М. Гоголю він усе ж свідомо виділяє найкращі риси образу козацтва. Тобто композитор не ставить перед собою мету детально передати всю палітру картини тієї епохи. Адже для нього головним є не милування українським минулим, а, перш за все, національно-визвольна ідея.

Демократичні традиції Запорізької Січі знайшли втілення в сцені зняття недостойного Кошового й виборах нового. У зображенні письменником та композитором цього моменту є певні відмінності. Як у повісті Тарас підпоює козаків і намовляє їх проти Кошового, так і в опері запорожці, які обурені бездіяльністю Кошового, також вимагають його переобрання. Проте, якщо у М. Гоголя це пояснюється бажанням наживи, як це змальовано в епопеї: «Військо поклало собі йти просто на місто Дубно, де, казали, було чимало скарбу й багатих мешканців» [34], то М. Лисенко це зумовлено знущанням польської шляхти над українським народом. У М. Гоголя Тарас самостійно

[16]О. Ніколенко пише, що у редакції «Миргорода» «про справу, що була корисною для вітчизни й усього християнського світу, не було й мови. Там була війна, битва, переслідування татарина, помста ляхові. Там ідея слабо проглядала крізь хаос, і хаос був предметом захоплення. В новій редакції «Тараса Бульби» цей хаос уже не тішить Гоголя. Він поетизує велику справу Січі – коли Січ перетворюється на єдину й розумну силу» [143, с. 7].

задумує набіг на сусідні країни лише для того, щоб надати своїм синам науку ведення війни, зробити їх справжніми воїнами. Він навіть готовий переступити через слово, дане козаками, котрі вірою своєю клялись не порушувати мир з турками та татарами. Своєю чергою, М. Лисенко уникає втілення різких рис образу козацтва, зокрема Тараса.

Для українського романтизму характерним був тип історизму, який дослідники називають фольклорним. Як уже зазначалось раніше, для митців цієї епохи прообразом у розкритті історичної теми та героїв були, перш за все, думи та історичні пісні, які зіграли знакову роль у формуванні козацького міфу. Український епос – це великий мистецький скарб, своєрідний літопис доби козацтва [207]. Тому спільною особливістю повісті М. Гоголя та опери М. Лисенка є, власне, саме ф о л ь к л о р н и й і с т о р и з м цих творів [192, с. 30].

Хоча М. Гоголь досить багато використав історичних джерел у «Тарасі Бульбі», та очевидним є те, що історію він бачив через українську пісню. М. Лисенко теж скоріше орієнтується на фольклор, ніж на точне відображення історичного минулого. Створюючи «Историю Малороссии», М. Гоголь намагався її наситити українським фольклорним духом. Використовуючи джерела для зображення історичних подій, М. Гоголь надавав перевагу не літописам, які вважав сухими, а фольклору. Про це він писав у листі І. Срезневському в 1834 році: «Я до наших літописів охолонув, марно силкуючись в них відшукати те, що хотів би відшукати. <...> І тому-то кожен звук пісні мені каже жвавіше про минуле, ніж наші мляві і короткі літописи <...> Якби наш край не мав такого багатства пісень − я б ніколи не писав Історію його, тому що я не збагнув би і не мав поняття про минуле» [42].

У змалюванні Козацької доби для обох митців було характерним поетизування подій крізь призму народної творчості, оспівування яскравих рис характерів козаків. Стосовно М. Гоголя, це пояснюється тим, що він був активним збирачем фольклору і сприяв посиленню інтересу своїх сучасників і нащадків до українських звичаїв та обрядів. Вчений П. Голубенко зазначає, що

М. Гоголь вважав народну пісню неоціненним скарбом для письменника. Доказом цього є стаття М. Гоголя «О малороссийских песнях», де він пише, що народна пісня «це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, розкриває все життя народу» [45, с. 274].

Як уже було показано вище, народно-пісенні джерела стали основою музичного мислення М. Лисенка. Прагнучи надати національно-історичного колориту, він насичує фольклорністю й оперу «Тарас Бульба». Але прямих цитат в опері немає (за виключенням одного із варіантів народної «Горлиці»). Композитор йде іншим шляхом. Він заглиблюється у народні пісні, використовує основи ладово-інтонаційної будови народної мелодики, особливості мелізматики, глибоко проникається емоційно-смисловою виразністю народної музики [192, с. 32].

Герої М. Гоголя та М. Лисенка – це герої історії, якими вони були у житті в ту епоху, якими вони сформувалися як національно-патріотичні типи «народних заступников» в ідеалах і у сприйнятті народу.

Правду гоголівських характерів відразу помітив В. Белінський. Характеризуючи Запорізьку Січ як «джерело героїчного народного життя», він відзначає, що герой Тарас Бульба «являється представником цього життя, ідеї цього народу, апофеозом цього широкого розмаху народної душі» [13, с. 440].

Характерним є те, що у розумінні В. Белінського саме єдність героя і народу – їхніх ідеалів, поглядів – дає історичну достовірність і повноту образу. Це вказує на приналежність персонажа до певного типу епічної героїки. А як відомо, у народному епосі характер достовірності зображення відобразився, перш за все, на способах втілення особистості людини, її внутрішнього і зовнішнього образу та вчинків.

Героїчний характер, втілений в образі Тараса Бульби, виникає у таких жанрах, як історичні пісні, перекази, народні думи. В його образі риси архаїки і міфологічної фантастики поступаються місцем конкретному історизму і зв'язку з епохою.

Та зауважимо, що у створенні художнього персонажа, для М. Гоголя не є характерним повторення фольклорних образів. Як відомо, деякі дослідники намагались знайти прототип Тараса Бульби[17]. Але між тим у ньому не відтворено конкретну реально-історичну постать. Творче єднання письменника з народним епосом було набагато глибшим. М. Гоголь осмислює особливості народної характерології й створює власні образи.

Щоб розкрити суттєві риси героїчного народного характеру в самій художній структурі персонажа Тараса Бульби, влучним буде при аналізі простежити фольклорну основу гоголівської повісті та опери.

Ці риси виявляються в усіх компонентах образу – у зображенні героїко-патріотичного образу героя, його свободолюбстві, ідеалів, стремлінь, силі, хоробрості і відданості обов'язку; у змалюванні національних рис характеру – добродушності, прямоти, нетерплячості стосовно «наруги над вірою й козацькою славою» [34]; у психологічній характеристиці; у мові; у побутовому та батальному змалюванні героя; у створенні автором народних норовів, звичаїв, звичок, котрими неповторно відрізняється життя народу, та в яких індивідуалізується постать Тараса [73, с. 106].

Цей принцип яскраво проявляється вже на початку твору – в сцені зустрічі Тараса Бульби із синами, їхньому бою навкулачки:

« – А як же ти будеш зо мною битися? Навкулачки чи що?

— Та вже як доведеться.

— Ну, то давай навкулачки! — промовив рішуче Бульба, засукуючи рукави. — Подивлюся я, що ти за мастак у кулаці!

І батько з сином, замість привітання після довгої розлуки, почали гамселити один одного і в боки, і в поперек, і в груди — то відступаючи та оглядаючись, то насідаючи знов» [34].

Народний епос змальовує національно-побутові картини минулого, передає такий характерний давній звичай кулачних змагань, у яких

[17]Іван Сірко, Максим Кривоніс, Б. Хмельницький, С. Наливайко, Тарас Трясило, гетьман Сагайдачний, козак Сава, Остап Гоголь та ін. [27, с. 93–95].

випробовували сили, сміливість, спритність і витримку у боротьбі – це риси, які характерні образу народного героя[18].

Цей народний звичай випробовування козака розкриває типові риси народного характеру. М. Гоголь сприймає кулачне змагання як прояв народного естетичного ідеалу, згідно якого справжньою фізичною красою людини є здоров'я, богатирська сила, мужність, що у сприйнятті Бульби – ідеал козака.

Це яскраво втілено й в опері М. Лисенка, тільки акценти розставлені дещо інакше. Так, у повісті експозиція образу Тараса подається саме в цій сцені – на хуторі – відразу змальовує Бульбу, як він б'ється з сином навкулачки, ображає жінку, б'є посуд у власному будинку. Для М. Гоголя важливішим є одразу показати середовище, в якому знаходиться його герой – «тяжке XV століття», «напівдике століття», «тогочасне дике століття», через народні звичаї, вчинки героя, як результат «дикості» цієї епохи. В той час як в опері перша характеристика Тараса – сцена біля Братського монастиря – сповнена стриманості та філософської глибини (I дія, I картина). Таким чином, М. Лисенко з самого початку концентрує нашу увагу на внутрішньому світові героя.

У Гоголівському методі будови художнього образу героя значне місце належить зображенню народного танцю, що дуже вдало втілено й в опері М. Лисенка. Народному танцю, як і пісні, М. Гоголь та М. Лисенко надавали особливого пізнавального значення. Адже у ритмічно-структурних, експресивних особливостях танцю розпізнаються своєрідні риси національного характеру, темпераменту, що «увібрав у себе всі історичні, природні та соціальні умови побуту народу» [73, с. 113].

У повісті «Тарас Бульба» характерологічне сприйняття танцю художньо реалізується не виключно в образі головного героя, а у масовій сцені,

---

[18]Святкові кулачні змагання були особливо популярними в Зопорозькій Січі. Переказ про цей козацький звичай передає дослідник С. Мишецький: «Ще є у них такий звичай, що в недільні дні і свята господні до вечора влаштовують між собою ... кулачний бій, розділяючись на курені, яко вищі і нижчі, і від того кулачного бою відбуваються у них веселі бійки» [138].

«молодецьких запорізьких танцях». Вона розкриває «повноту характера козака», широкий розмах народної душі, зокрема Тарасової душі: «Юрба все більшала: до танцюристів приставали інші, й несила було дивитися без внутрішнього хвилювання, як усе чесало найвільнішого, найшаленішого в світі танцю, названого козачком за тими могутніми танцюристами, що його вигадали» [34].

У танці письменник бачить не тільки відображення характеру, але й прояв боротьби людини від пригноблення, прагнення до волі: «Тільки в одній музиці є воля людині. Вона в оковах всюди. Вона сама собі кує ще тяжкіші кайдани, ніж накладає на неї суспільство і влада всюди, де тільки торкнулася життя. Вона − раб, але вона вільна, тільки загубившись в шаленому танці, де душа її не боїться тіла і підноситься вільними стрибками, готова завеселитися на вічність» [44].

М. Лисенко яскраво відтворює танцювальні сцени з епопеї, які за допомогою козачкових та гопачкових ритмів передають веселу Тарасову вдачу («Ой, гоп того дива, наваляли ляхи пива», «Ой дівчина горлиця» – II дія, III картина). В цій масовій сцені розкриваються яскраві риси національного характеру, темпераменту, народної козацької душі.

Проявлення рис характеру ще в більшій мірі вбачаємо в народній пісні. М. Гоголь надзвичайно захоплювався високою естетичною та історико-пізнавальною значущістю українських народних пісень: «вони не відриваються ні на мить від життя і завжди вірні тодішній хвилині і тодішньому стану почуттів <...> всюди в них дихає ця широка воля козацького» (зі статті «О малороссийских песнях») [40, с. 90]. І це не дивно, адже пісня, як і танець, займала важливе місце у духовному житті запорізького козацтва, вона стала вираженням національно-історичної і суспільно-політичної свідомості українського козацтва [73, с. 117−118].

У психологічній характеристиці Тараса Бульби письменник і композитор використовують народно-пісенні джерела. Настрій Тараса перед від’їздом зі свого хутора до Запорізької Січі у повісті розкривається через своєрідну

трансформацію записаної самим М. Гоголем народної пісні «Літа орел, літа сизий». Це внутрішній роздум Тараса про швидкоплинну молодість: «Старий Тарас думав про давню давнину: перед ним проходила його молодість, його літа, — літа, що промайнули і не вернуться, згадуючи які, завжди тужить козак, бажаючи, щоб молодість тривала все його життя» [34].

В опері в II дії Тарас також співає пісню «Гей, літа орел», в якій змальовується образ козака, що воює з ворогом. Цю пісню М. Лисенко написав на текст пісні кобзаря з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки», про нездоланну козацьку силу, яка «ворога, заплющившись, ката не минає». Розкривається величний і мужній образ Тараса, котрий характеризується героїко-епічною музичною образністю. У контексті опери цей номер стає своєрідним узагальненням патріотичної ідеї. Дослідник А. Гудзенко зазначає, що в загальних контурах мелодія пісні наближається до пісні-думи «Про Кальнишевського» і до історичної козацької пісні «Про Харка» [55, с. 40, 80].Зокрема, ми раніше відзначали ритмічну спорідненість цих творів, що ще раз підкреслює глибоку обізнаність композитора з українським народним епосом.

Музичні засоби використані прості, але відібрані М. Лисенком з високим художнім чуттям. «В ній і безмежна широчінь степів, і солодке відчуття свободи, і могутній, гордий дух запорізької вольниці» [202, с. 22], – пише дослідник Е. Яворський. Енергійна музична фраза вступу висхідної будови відтворює стрімкий рух. Це враження посилює і гостра вольова ритмічна основа.

З одного боку арпеджовані акорди супроводу імітують звучання бандури, з другого – виразовий оркестровий супровід посилює героїчну образність та нагадує стрімку кінську скачку. Вільна, епічного складу мелодія вокальної партії, насичена народнопісенними зворотами, повільний урочистий темп (Andante maestoso) і виразні динамічні відтінки з переважанням *f* і *ff* створюють яскравий образ народного героя.

Яскрава характеристика Тараса Бульби у повісті та опері подається через мову, яка вказує на національні риси його багатостороннього характеру. Пригадаймо слова М. Гоголь у «Мертвих душах»: «І всякий народ, що носить у собі запоруку сил, повний творчих здібностей душі, своєї яскравої осібності й інших дарів Божих, своєрідно відзначився кожен своїм власним словом, що ним, виражаючи який тільки не є предмет, відбирає у вираженні його частину власного свого характеру» [32].

Наприклад, у картинах домашнього побуту мова Тараса Бульби наповнена простою фразеологією, що створює забарвлення яскравого народного гумору. А у спілкуванні з козаками в суворих умовах, де Тарас зображується епічним героєм, мова його насичена яскравою палітрою народного епосу. Саме багатий життєвий досвід Бульби, спільність його поглядів з поглядами свого оточення визначили близькість його мови до народно-розмовної.

Мова Тараса в повісті насичена емоційно яскравими дієсловами або народно-фразеологічними сполученнями («тягти», «бити», «вити», «одлатаю на усі боки», «пропадать», «возитися з бабами», «сховати під спідницю», «пуститися на всі лопатки», «нехай їй ворог прикинеться» [34]), котрі виражають активність Тарасової натури, категоричність його суджень, темпераментне реагування на певну ситуацію.

Важливу роль у художньому змалюванні Тараса як національного героя відіграють українізми («пампушки», «маківники», «горілка», «батько», «Січ», «вірші», «казна-що» [34]), через використання яких М. Гоголь підкреслює походження героя.

Експресивність мови Тараса проявляється через вживання вульгаризмів, в яких проявляється ненависть його до ляхів («чортові ляхи», «дурні», «ляхва», «диявольські руки», «собаки прокляті», «татарва», «бусурмени» [34]), грубуватість до сина («сякий-такий син», «вражий сину»,«собачий син» [34]), зверхнє ставлення до жінки («годі, годі вити стара», «бабитись з дружиною, та

пропади вона» [34]) і т. д. Ці слова і вирази характеризують його як різкого, нещадного та невгамовного чоловіка.

В опері образ Тараса також дуже масштабний і різнобічний. Однак М. Лисенко надає йому більш благородних рис. Тому його мова дещо позбавлена такої різкої народної фразеології, як це втілено в повісті, разом із тим відчуття простоти, народного гумору не втрачається. Не знаходимо й яскравих вульгаризмів, що робить його образ більш шляхетним. Лише декілька разів герой промовляє лайливі слова («гадюко», «юдо», «пес», «на якого чорта ждати», «якого дідька» [34]), а загалом його мова емоційно стримана. Також у партії Тараса часто лунають слова, пов’язані з закликом рятувати Україну, тим самим яскраво увиразнюється національно-визвольна ідея.

Отже, Тарас Бульба – це типовий народний характер, наділений яскравими рисами. Його національно-побутову, соціальну, етичну типізацію М. Гоголь реалізував у руслі народних епіко-героїчних уявлень про образ козака. Адже у козацтві він бачив типовий прояв українського героїчного характеру. Як пише автор: «Це був справді надзвичайний вияв української сили: його викресало з народних грудей кресало лиха» [34].

Говорячи, що «руський характер отримав … могутнього, широкого розмаху» М. Гоголь спроектовує свої слова на образ персонажа: «Тарас був із корінних полковників давнього гарту: весь він удався на бойове завзяття і відзначався крицевою щирістю своєї вдачі» [34]. Своєю прямотою, демократизмом Тарас різко протиставлявся тим, котрі «переймали польські звичаї: заводили розкоші, пишну обслугу, соколів, ловчих, обіди, палаци. Тарасові було це не до шмиги. Він кохався у простому побуті козацькому й пересварився з усіма своїми товаришами, які пнулися до панських звичаїв і прихилялися до варшавської сторони, взиваючи їх підніжками лядських панів» [34], – пише М. Гоголь.

Усе життя Тараса нероздільно пов'язане з Січчю. Звертаючись до козаків, він говорить: «Батько любить свою дитину, мати любить свою дитину, діти люблять батька і матір, та це не те: і звір любить свою дитину. Але поріднитися

душею, а не по крові, може тільки людина. Бували йпо інших землях товариства, а такого, як на нашій землі, не було ніде. <...> Ні, пани-браття, так любити, як козацька душа, − любити не тільки розумом чи ще чим, а всім, що дав тобі Бог і що тільки є в тобі, – еге!<...> Ні, так любити ніхто не зможе!» [34].

Відважний отаман, вірний товариш, Тарас Бульба своєю палкою мовою запалює вогонь у серцях запорожців, готових безстрашно слідувати за ним хоч в пекло, хоч в рай. Багато кровавих битв пройшов Тарас, вів життя, повне небезпеки. Служінню товариству, Вітчизні він віддавав усього себе й в людях цінував, перш за все, мужність і відданість ідеалам Січі. «Все давало йому перевагу над іншими − пише М. Гоголь, − « і його літа, і бувалість, і вміння керувати своїм військом, і величезна ненависть до ворога» [34].

В опері М. Лисенка палітрою почуттів Тараса Бульби є героїка, пафос, лірика, філософські роздуми. Музична характеристика його теж дуже багатогранна та різноманітна за формами: це сольні епізоди (арія, аріозо, пісня, речитатив), ансамблі, масові сцени, де розкриваються його ставлення до подій, змальовано відносини з родиною, товариством. Для партії головного героя характерна переважно наспівна декламація. Втілюючи через музику літературний текст М. Гоголя, значна роль відводиться Тарасу у сценах Запорізької Січі.

Так, у III дії прослідковується проведення героїко-патріотичної ідеї твору. Тарас підбурює запорожців скинути старого Кошового, бажання захистити Україну від польської шляхти передане в наспівно-декламаційній партії Тараса, яка насичена рішучими й героїчними мелодичними зворотами.

Кульмінації образу героя композитор досягає в V дії, характеризуючи його героїко-епічними та лірико-драматичними народно-пісенними інтонаціями. Він виступає і другом, підтримуючи втомлених козаків, і полководцем, обдумуючи план бою. Тарас керує битвою, штурмуючи укріплене місто невеликими силами, адже половина війська вночі пішла відбивати польські напади. В наспівному речитативі Тараса «Сю ніч ляхи нас сплячих

обійшли» втілені його роздуми над непростою воєнною ситуацією. Героїчну лінію завершує речитатив «Гей, панове, товариство» – звернення Тараса до козаків – відчутна рішучість і дійовість його натури. Це спричинюється чіткою ритмікою вокальної лінії з акцентами й зупинками на сильній долі такту і маршоподібними ходами оркестру з поспівками провідної героїчної теми з початку увертюри. М. Лисенко вводить типові для козацьких пісень квартові й квінтові мелодичні ходи в кадансах.

У цій дії Тарас, як і у повісті М. Гоголя, проголошує три тости, велівши принести з його воза барило – може, на душі стане легше. Перший тост – за побратимство («Що у світі є святіше»). Другий тост – за Січ-матір: «Хай стоїть вона довіку». Хор підтримує Тараса, що вказує на єдність героя з козаками. Третій тост – за Україну (у М. Гоголя третій тост проголошено за християнську віру). Ця сцена підкреслює патріотизм героя, відданість його товариству та Батьківщині.

Один з найкращих номерів в опері є благородно-патетичне аріозо Тараса «Що у світі є святіше понад наше побратимство?», пройняте вірою в силу козацької дружби, у справедливість боротьби за щастя народу.

Першу вокальну фразу аріозо М. Лисенко підкреслює унісонним звучанням оркестру, і, таким чином, акцентуючи найважливіші слова. Маршоподібна ритмічна основа, закличні інтонації у вокальній партії створюють образ мужнього полководця, котрий веде запорожців на битву з польською шляхтою. У центральному епізоді аріозо, на словах, що закликають до розправи над ворогами, звучить одна з найважливіших тем опери «Деруть, шарпають з усюди нашу бідну Україну» – тема народної боротьби, войовнича, вольова, цілеспрямована, котра є втіленням патріотичної ідеї, «музичним символом боротьби народу проти польської шляхти» [8, с. 130]. М. Лисенко поєднує оркестровий лейтмотив із закличними фразами вокальної партії, тим самим досягає великої сили емоційного впливу. Не випадково саме цією темою композитор розпочинає інтродукцію опери.

Інша сторона образу Бульби у повісті та опері розкривається в сценах з його рідними. Відразу після приїзду синів він приймає рішення везти їх на Запорізьку Січ. Козацький обов'язок герой ставить вище радощів сімейного життя. Як у М. Лисенка, так і у М. Гоголя Тарас не в змозі забрати синів без материнського благословення: «Благослови ж… Час рушати»(у фіналі ІІ дії в ансамблі з хором), – промовляє Бульба. Тут дуже виразно підкреслюється не лише *ідея захисту Батьківщини*, але й *ідея християнської віри*, що вказувала на існування релігійної національної традиції. Релігія гоголівських козаків – це символ Вітчизни, але вона позбавлена фанатизму, нетерплячості, догматичних норм і скоріше нагадує релігію демократичних деїстів [56]. Тому М. Гоголь й говорить, що «вся Січ молилася в одній церкві й ладна була її обороняти до останньої краплі крові, хоч про піст і повстримність ніхто й слухати не хотів» [34]. У М. Лисенка, як і у М. Гоголя, молитва відіграє значну роль: моляться українці та поляки, Андрій, Марильця та Настя. Тарас згадує Всевишнього, коли сідає їсти і йде на почин, коли просить милості фортуни і благословляє військо на бій. Опера сповнена релігійних порівнянь та метафор: Кобзаря називають «Старче Божий», кохання порівнюють з «раєм», «Божими розкошами». Марильця – та, яку «сам Бог створив на диво», її очі – «як небо Божого блакить», її обличчя «янголине», Тарас кожну людину вважає «часткою Божою» [70, с. 120−121].

Ставлення Тараса до рідних – дружини й синів – в опері та повісті показано в м'яких, теплих, але дуже стриманих, інколи навіть суворих барвах. У сцені прощання Насті з синами – в короткому речитативі Тараса «Очуняє! Поцілуйте та й на коні!», де в його музичній партії присутні рішучі інтонації, та відчувається близькість до козацьких пісень [92, с. 403], М. Лисенко показує і співчуття Тараса дружині, матері його дітей, і власну тривогу за майбутнє синів, і переконання у вірності прийнятого рішення.

На нашу думку, у М. Гоголя ставлення Тараса до жінки було більш жорстоким та зневажливим, ніж у М. Лисенка: «Вона (дружина Тараса – К. Ш.) й справді була дуже нещасна, як і кожна жінка того завзятого сторіччя. Одну

лишень хвильку вона жила коханням, тільки за першого шалу пристрасті, за першого шалу юності, а вже суворий коханець покидав її задля шаблі, задля буйного товариства. Вона бачила свого чоловіка два-три рази на рік, а тоді кілька років не мала про нього навіть звістки. Та коли й бачила його, коли вони жили вкупі, — що то було за життя? Вона терпіла наругу, навіть стусани, ласку бачила тільки з милості; була вона чимось зайвим серед цієї громади нежонатих лицарів, яким гуляще Запорожжя надавало суворого чару» [34]. – пише М. Гоголь. Саме козацька натура Бульби й пояснює його таку особливу «любов» до жінок.

Як і М. Гоголь, М. Лисенко з жалістю ставиться до Насті, котра має тяжку долю, бо її життя проходить у розлуці з чоловіком і синами, у тузі й хвилюваннях за ними. Композитор дає музичну характеристику, яка підкреслює її горе: «… От вік минув, а щастя чи зазнала! В минулому одні смутні роки…» [II дія, III картина].

Окремого розгляду заслуговує сцена вбивства Тарасом Андрія. Дуже виразно розкривається характер Тараса в трагічному конфлікті з сином, в конфлікті між патріотичним обов'язком і власними почуттями. Здається, що в цій ситуації Тарас міг би переступити через закони запорізького товариства, але ж ні, він нехтує власними почуттями і ставить їх вище за батьківську любов.

В опері горе Тараса передано у драматичному монолозі «О, будь клята тричі та година, що сплодив я сина на погибель, на догану». Декламаційна мелодична лінія, яка переривається паузами дуже виразно відтворює психологічний стан героя: відчай, заціпеніння, невимовну скорботу. Монолог має вільну ритмічну побудову, різкі мелодичні звороти, супровід, який підкреслює загальний настрій.

Це психологічна кульмінація твору. Тарас наказує козакам заманити зрадника.

У обох митців патріотичні почуття героя вищі за особисті. Сцена вбивства Андрія є символом жертвопринесення. Володимир Звиняцьковський

один із перших указав на мотив «Авраамової жертви» в «Тарасі Бульбі» [69, с. 238, 249]. Слова, звернені до сина-зрадника:

«Так продавати, зраджувати своїх,

Ганьбити честь, ламать присягу, віру?

Не ворушись! Я породив такого, я й уб'ю!..»[V дія, VII картина] – сповнені пекучого гніву, глибокого душевного болю. Вони безмежно драматичні, але без тіні нервозності чи сентиментів. Композитор включає лише короткі репліки супроводу поміж фразами соліста, тим самим свідомо сконцентровуючи увагу на словах Тараса, які передають його гнів та рішучість.

Вокальну партію наближено до живої мови, де ритміка випливає зі змісту та логіки тексту. Окремо напружені речення, вільна будова музичної фрази правдиво передає почуття глибоко страждаючої, але твердої у своїх переконаннях людини. Ця трагічна доля Тараса-батька розкрита в скорботному сольному фрагменті «Орел був – не козак» (V дія, VII картина). Широкі ходи в мелодії, ніби скорботні оклики «Пропав, пропав без слави, без пуття!» на фоні траурного супроводу оркестру правдиво відтворюють нестерпне горе, розпач і болісне розчарування [8, с. 131].

У характеристиці образу Тараса в опері важливою є сцена біля воріт Братського монастиря. Як вже згадувалось раніше, ця сцена відсутня у повісті. У спокійному стриманому речитативі передано почуття батька-патріота. Залишаючи своїх синів на навчання, Бульба сподівається, що вони стануть гідними своїй Вітчизні: «Наглядайте ж за синами, не жалійте на них різок: козакові подобає просвітити перше розум і добром налити серце, щоб він знав, що є на світі наша віра православна, наша мати Україна, наше змучене поспільство; щоб він знав, за що стояти; щоб він знав, за що вмирати!» (I дія, I картина). Слід зауважити, що ставлення до освіти гоголівського Тараса зовсім протилежне: «Оте, чим напихають ваші голови: і академія, і всі ті книжки — граматки, філозофія — все те, кажу, казна-що — чхать на те все!<...>А найкраще, як я вас того ж таки тижня та одвезу на Запорожжя — от де наука,

так наука! Там ваша школа; тільки там розуму й наберетесь» [34], – пише М. Гоголь.

Братський монастир навіває на нього роздуми про старість, яку він за запорізькою традицією, збирається провести в монастирі. Ці роздуми героя, котрий оглядається на весь свій пройдений життєвий шлях передано в глибоко виразовому аріозо «Коли ж, подужаний літами». Тарас тут постає одночасно і як ніжний, турботливий, люблячий батько, і як воїн. У мелодії композитор поєднує наспівність і декламаційність. Цей філософський образ Тараса та сцена біля Братського монастиря розкривають іншу грань його образу – підкреслюється його моральність, духовність.

Важливе значення мають гостроконфліктні сюжетні ситуації тих сцен гоголівської повісті, які в опері відсутні в зв'язку з завершенням її героїчною сценою штурму укріпленого міста й закликами відстояти рідний край. В наступних сценах повісті Тарас виступає як носій патріотичних ідеалів народу, його розуму, експансивного національного темпераменту, винахідливості в подоланні усіляких небезпек.

Тарас, намагаючись потрапити до Варшави, щоб визволити Остапа з полону, удається до хитрощів – просить єврея Янкеля сховати його або в «порожнюю бочку», або у «віз з рибою». Та знайшли інший вихід: «І через годину віз з цеглою виїхав з Умані, запряжений двома шкапами. <...>цегла нікого не звабила, і без перешкод заїхала головною брамою до міста» [34].

Таким чином, М. Гоголь, як це зображено й в народному епосі, типові риси козака розкриває у сюжетному руслі подій та звичаїв епохи. При чому часто драматизм ситуації перетинається з зовнішнім комізмом персонажа, в якому яскраво проявляється характер гоголівського реалізму, адже саме комізм є вираженням усестороннього прояву життя, правдивості життя. М. Гоголь створює сюжетну ситуацію побачення (що не відбулося) Тараса з арештованим Остапом. Тарас Бульба, ховається під видом іноземного графа, – «Він миттю одягся<...> і ніхто б з найближчих до нього козаків не пізнав би його» [34], –

але потім, не стримавши своїх амбіцій, сам себе видає перед польськими гайдуками.

Справжня відвага проявляється в характері Тараса, коли він, ризикуючи власним життям, пробирається на територію ворогів, щоб побачити Остапа. У юрбі єретиків, він спостерігає як виводять на лобне місце його старшого сина. «Що відчув старий Тарас, коли побачив свого Остапа? Що було тоді в нього на серці?» [34], – вигукує М. Гоголь. Та він нічим не видає своєї душевної напруги. Дивлячись на сина, котрий мужньо переносив нелюдські страждання, він тихо примовляв: «Добре, синку, добре!». І лише тоді не витримав, коли узяли сина «на останні смертельні муки». Остап вигукнув: «Батьку! Де ти? Чи чуєш ти мене?» – серед тиші пролунав голос Тараса: «Чую!». І цей голос примусив «весь мільйон народу разом здригнутися» [34]. Страшною помстою відомстив Тарас за смерть сина. Адже він був переконаний, що не лише його душа, душа батька бажає помсти, а весь народ український кличе до розправи. Ось як про це пише М. Гоголь: «Навіть самим козакам здавалась аж завеликою його нещадна лють і жорстокість. Тільки вогонь та шибеницю призначала його сива голова, і слово його на військовій раді дихало самим тільки знищенням» [34].

У характеристиці Тараса дуже показовою є фінальна сцена повісті – Тарас трагічно гине через загублену люльку. Як зазначає дослідник А. Карпенко, ця сцена в критиці оцінювалась по-різному. Одні вбачали в ній невдале завершення епіко-героїчного пафосу, інші вбачали поєднання героїко-епічного та комічного. Та сам дослідник притримується думки, що ця сцена – є закономірним завершенням всієї гостроконфліктної колізії, обумовленої реально-історичним зіткненням сил у боротьбі українського народу та польської шляхти: «Не заради козацької люльки[19] письменник жертвує життям героя. Тарас віддав перевагу смерті заради безсмертя своїх волелюбних

[19]У запорізькому побуті люлька була, за словами Гоголя, «неразлучной спутницей казака на море и на суше, в походах и дома». А загубити люльку - значало втратити гідність козака.

устремлінь», − пише А. Карпенко [73, с. 132]. Підкреслюється ідея обов'язку перед Батьківщиною.

Можна припустити, що ця сцена несе в собі й символічне значення. М. Гоголь, оцінюючи реальне становище українських земель, котрі знаходились у складі Російської імперії, мав досить песимістичні погляди на майбутнє України, а саме неможливість розвитку української історії. У своїй статті «О малороссийских песнях» він пише, що народні пісні – це «надгробний пам’ятник минулого, більше, ніж надгробний пам’ятник: камінь з красномовним рельєфом, з історичним написом…» [40]. Тобто для М. Гоголя це все було в минулому. А його історичні твори, зокрема «Тарас Бульба», – це спроба зберегти у пам’яті і, таким чином, врятувати те, що, на його думку, було втраченим назавжди!

На противагу М. Гоголю М. Лисенко був уже людиною нової епохи. Він писав оперу «Тарас Бульба» в період активізації національного відродження. Митець-патріот прагнув пробудити національну свідомість українського народу. З цим пов’язана відмінність у завершенні цих двох творів. Закінчуючи оперу героїчною сценою штурму укріпленого міста й закликами відстояти рідний край[20], він стверджує національно-визвольну ідею – головну ідею опери та вірить у майбутнє України!

Висновки до розділу

Отже, повість «Тарас Бульба» М. Гоголя та однойменна опера М. Лисенка стали значною віхою в розкритті козацької міфу.

М. Гоголь та М. Лисенко творили в різних історико-політичних умовах. На противагу Великоросії, де з 1828 року проживав М. Гоголь, у період XIX століття українські землі, культура знаходились у тяжкому становищі. В

[20]При аналізі використана редакція Л Ревуцького та М. Рильського 1957 року (наближена до авторської). Існує ще кілька редакцій, створених Л. Ревуцьким, Б. Лятошинським і М. Рильським, в які вони внесли суттєві зміни, що проявилися в скороченні номерів та характеристиці головних персонажів [70, с. 111–123].

обох імперіях (Російській та Австрійській) українці зазнавали соціального та національного гніту. Царська влада намагалася нівелювали український народ, зрусифікувати його. Складним був процес утвердження козацької та взагалі історичної тематики в українському театрі. Так, до 1905 року драматичні твори на історичні сюжети, як правило заборонялись. Проте українська драматургія, в якій змальовувалися історичні події, все ж таки розвивалася.

Твір «Тарас Бульба» за стилем стоїть на зламі романтизму та реалізму. Для європейських митців саме романтична система мислення, як свідчать дослідники, приводила до ілюзорності, фіктивності, декоративності історичного колориту [56, с. 128]. Проте у М. Гоголя та М. Лисенка на противагу романтикам це мало інше наповнення. У них могутній світ героїв-запорожців – це не фантазія. Повчаючи сучасність, вони подають обґрунтоване зображення норм людського духу, котрі беруть із фольклору. Романтична екзотика у зображенні героїв проявляється у створені їх могутніми, яскравими в благополуччі і в нещасті, в пристрастях, навіть у варварстві століття, в злочині, і складає ідейну основу «Тараса Бульби».Реалізм же тут проявляється в тому, що через призму фольклорного історизму письменник та композитор намагаються вплинути на сучасність та її морально-політичні проблеми й завдання.

М. Гоголь став одним із перших творців образу України. Для багатьох культурних діячів його твори на козацьку тематику стали величезним стимулом, що викликав активний інтерес до України, її народу, історії та традицій. Цей вплив поширився й на композиторів, зокрема М. Лисенка. Адже гоголівська повість є чудовим зразком втілення образу народу як спільноти, що бореться за незалежність своєї нації, що було близьким М. Лисенкові як особистості й митцеві. Композитор засвоює досягнення М. Гоголя у втіленні ним характеру козацької епохи та її героїв. Протягом багатьох років М. Лисенко переосмислює твір М. Гоголя, в результаті чого створює свою музичну інтерпретацію доби Козаччини та її представників, зокрема образу Тараса, вносячи деякі свої зміни.

Проаналізувавши втілення козацького міфу в літературному варіанті Гоголя та музичній інтерпретації Лисенка, виявивши типові риси народного характеру Тараса, які проявляються в його психологічній характеристиці, мові,побутових та батальних сценах, створених автором народних звичаях (кулачне змагання, танець, пісня), було встановлено, що козацька історія та образ героя, втілений обома митцями, надзвичайно близькі. Водночас увиразнюються й відмінні риси.

М. Гоголь більш реалістично передав ті характери, які були сформовані надзвичайно суворою, нещадною епохою, що змушувала боротись та вбивати за свободу свого народу, власне життя та православну віру. Своєю чергою, М. Лисенко уникає втілення різких сторін образу козацтва. Він зупиняється на свідомо відібраних благородних рисах, тим самим надаючи героям шляхетності.

Образ Тараса Бульби як у повісті, так і в опері подається в динамічному розвитку. Але якщо в Лисенка він еволюціонує від філософського роздуму про плинність часу через глибоко трагічний душевний стан до героїчного прославлення бойового побратимства та героїзму, то в Гоголя він представлений більш різнобічно та контрастно: від невгамовності, розгульності, грубої прямоти характеру через внутрішній психологічний роздум до важкого душевного стану, далі від героїчного прославлення через душевні страждання до трагічної смерті як самопожертви заради волі свого народу та збереження православ'я в Україні [191, с. 36].

Як М. Гоголь, так і М. Лисенко у «Тарасі Бульбі» втілили героїчну добу української історії. Обидва прагнули вплинути на проблеми сучасності шляхом звернення до минулих історичних подій. Та різниця полягає в тому, що Гоголь і Лисенко – це зовсім різні особистості, світогляд котрих кардинально відрізняється. М. Гоголь крізь призму своєї сучасності дивився на становище України, і, говорячи про українську історію, українську народну культуру, він ідеалізує її, оспівує, милується нею, але він, очевидно, не бачить можливості її подальшого розвитку. Перспективу сильної нації автор вбачає лише за

Російською імперією, яку сприймав цитаделлю православного християнського світу, і покладав на неї великі надії. «Гоголь виріс на руїнах старої Гетьманщини, не підозрюючи, що зі смертю козацького устрою не перестала жити Україна» [47, с. 378], – писав М. Грушевський.

А М. Лисенко, був людиною нової епохи, в якій відбувалося зростання українського національного руху. Композитор писав свій твір у період піднесення національно-культурного руху наприкінці XIX ст. Для нього розкриття козацької історії та змалювання її ватажків було важливим засобом пробудження національної самосвідомості українського народу.

ВИСНОВКИ

1. Подано короткий огляд окремих концепцій функціонування міфу від архаїки до сучасності та підтверджено, що в різні епохи вчені неоднаково трактували міф. Однак більшість були переконані, що він організує та управляє соціальною реальністю, допомагає суспільству самоідентифікуватися. Основу міфу становить історична (колективна) пам'ять, що зберігає в собі «генетичний код нації». Важливу роль відіграє символ, який ввібрав у себе зміст, цінності та емоції, що об’єднують колектив. Це система ідей та образів, через які суспільство усвідомлює себе, своє виняткове призначення та роль на світовій арені.

2. Введено авторське трактування поняття «козацький міф» як важливого компоненту української національної ідентичності, що виступає в ролі інструмента у процесі формування модерної свідомості народу та творення сучасної версії історії, увиразнюючи високі моральні цінності – патріотизм, героїзм, альтруїзм, жертовність, військову звитягу та ін. Створення національних міфів, зокрема козацького, особливо актуалізується в часи нестабільної ситуації, в переломні моменти історії, коли відбуваються перевороти в суспільстві. Як результат, відбуваються руйнування певних ідеалів, цінностей і формування нових. Початок формування козацького міфу сягає межі XVI−XVII століть. Остаточна його кристалізація збігається в часі із формуванням модерної української нації й відбувається у XIX столітті. Визначено дві лінії формування романтичного козацького міфу: перша – елітарна (висока культура, представлена мислителями епохи романтизму, які описували козацьку історію, хоча й по-різному розуміли її), друга – народна (низова культура, що сприймається як автентична).

3. Розглянуто історико-культурний контекст XIX століття. Акцентовано, що українська інтелектуальна еліта XIX століття – М. Цертелєв, Т. Шевченко, П. Куліш, М. Максимович, М. Костомаров, В. Антонович, М. Драгоманов та ін. − чітко розуміла необхідність створення цілісної картини

минулого свого народу, означення його місця і ролі на культурно-історичній арені. Шлях до розв'язання сучасних проблем вони вбачали насамперед у зверненні до козацької історії, інтерес до якої існував й за межами України, з боку західноєвропейських романтиків (художньо-літературна та історіографічна творчість Л. де Флажі, К. Мальт-Бруна, Н. Піссо, Ш. Лезюра, П. Меріме, В. Гюго, Дж. Байрона та ін.). Причина цього крилась у процесах суспільно-політичного життя Європи.

Доведено, що знаковим у процесі творення української ідентичності стало звернення митців до козацького фольклору як історичної пам'яті народу, своєрідної поетичної історії України. Завдяки романтикам, зокрема М. Лисенку, фольклорні мотиви впроваджуються у сферу «високої» (професійної) культури; фольклор стає джерелом натхнення для письменників, художників та композиторів, які дали поштовх до змін у свідомості людей.

4. Визначено, що захоплення історією Козаччини викликало активну діяльність української творчої інтелігенції у напрямку евристики козацького фольклору, його записів і публікацій. Простежено еволюцію від аматорського до наукового підходу в опрацюванні та виданні козацьких пісень та українських дум. Вагомий внесок у збереження та осмислення козацького фольклору зробили фольклористи першої половини XIX століття – М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський, П. Лукашевич, А. Метлинський, М. Костомаров, П. Куліш. Історичні рамки у збережених козацьких піснях та думах – друга половина XVI –XVIII століття; в існуючих текстах найбільше висвітлено події доби Богдана Хмельницького. І хоча не всі романтики дозволяли собі певну свободу у відтворенні історичного минулого, проте більшість вважала за головне передати дух старовини, навіть якщо потрібно було вдаватися до «дописування» текстів. Лише у другій половині XIX століття А. Антоновичем та М. Драгомановим було викрито багато фальсифікатів серед записів козацького фольклору.

5. Розкрита роль М. Лисенка у формуванні модерної національної свідомості українського народу. Суголосно вимогам часу митець не

обмежувався у своїй діяльності лише музичною сферою, адже тогочасна еліта ставила перед собою складні завдання національно-культурного відродження. Це вимагало ґрунтовного вивчення та популяризації здобутків вітчизняної культури, насамперед звернення до героїчних сторінок власної історії та популяризації народної культури, чим активно займався М. Лисенко впродовж всього життя. Композитор мав за мету створити захоплюючий образ козацтва, відтворення якого, безперечно, викликає відчуття художньої правди, однак не прагнув відтворити історичну достовірність минулого. Головним для митця був козацький дух. Історичні події, теми, ідеї, образи героїв та їхні вчинки, які М. Лисенко свідомо обирає, звертаючись до фольклору, творчості Т. Шевченка і М. Гоголя – інструменти, якими композитор викарбовує музичний літопис українського народу, формує історичну пам'ять українців, ретранслюючи козацький міф, що виступає важливим елементом української національної ідентичності для його сучасників.

6. На основі аналізу літературної та музичної складової аранжувань козацьких пісень та оригінальних творів М. Лисенка, виявлено вербальні маркери козацького міфу – образи-символи та компоненти ментального архетипу українського героя. Доведено, що вони виступають ідейно-образним відображенням козацької доби, є носіями її закодованої інформації. Зокрема, віднайдено фольклорні музичні моделі на рівні мелодики та ритму; узагальнено знання про використання композитором фольклорного музичного матеріалу на рівні стилю та жанру, результатом чого стало створення ним певного музично-інтонаційного тезаурусу в ретрансляції козацького міфу.

7. Встановлено, що козацька історія та образ головного героя у повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя та однойменній опері М. Лисенка надзвичайно близькі. Втім, увиразнюються й відмінні риси. М. Гоголь більш реалістично передав характери, сформовані надзвичайно суворою, нещадною епохою, що змушувала боротися і навіть вбивати – за свободу свого народу, власне життя та православну віру. Своєю чергою, М. Лисенко уникає втілення негативних ознак образу козацтва, зупиняється на свідомо відібраних благородних рисах,

тим самим надаючи героям певної шляхетності. У той час як М. Лисенко втілює козацький міф, абсолютно вірячи у проголошене, М. Гоголь поєднує його з деміфологізацією. Це пояснюється, перш за все, тим, що обидва митці були зовсім різними особистостями, світогляд котрих кардинально відрізнявся. М. Гоголь мав песимістичні погляди на майбутнє України. Його твори з українською тематикою – спроба зберегти у пам’яті те, що, на його думку, втрачено назавжди. М. Лисенко ж був людиною нової епохи, і для нього втілення козацького міфу стало важливим засобом формування модерної національної свідомості українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Автобиография М. Максимовича // Киевская старина, 1904. С. 321−346.
2. Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20-40-х років XIX століття. Київ, 1968.
3. Антонович В. Мемуари // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович: у 3 томах. / упоряд. Василь Короткий, Віктор Ульяновський. Київ, 1997. Т. 1. С. 157−182.
4. Антонович В. Про козацькі часи на Україні. Київ : Дніпро, 1991.
5. Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа. Т. 2. Киев : Типограф, М. П. Фрица, 1875.
6. Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа. Т. 1. Киев : Типограф, М. П. Фрица, 1874.
7. Архив Юго-Западной России. Ч. Ш. Т.1. Акты о козаках (1500−1648) [Текст] / Под ред. В. Б. Антоновича. Москва, 1863. 453 с.
8. Архімович Л., Гордійчук М. М. Лисенко : Життя і творчість / під. ред. Л. М. Мокрицької. [3-тє вид.] Київ : Муз. Україна, 1992. 256 с.
9. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
10. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. Москва : Наследие, 1995.
11. Барт Р. Избранные работы : Семиотика : Поэтика : Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
12. Бекон Ф. О мудрости древних // Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. Т. 2. Москва : Мысль (Философское наследие), 1978. С. 233−300.
13. Белинский В. О русской повести и повестях г. Гоголя. [Електронный ресурс]. Режим доступа : http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/gvs/gvs-3402.htm.
14. Белинский В. Полное собрание починений : в 13 т. Москва, Изд-во АН СССР, 1953. Т. 3. 1955. 513 с.

15. Бирлайн Дж. Ф. Параллельная мифология. Москва : Крон-пресс, 1997. 336 с.

16. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини XIX століття [Текст]. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2001. 344 с.

17. Борис Н. История эпическая, история реальная // Проблеми на българския фольклор. Т. 6: Фольклор и история / ред. П. Динеков, С. Бояджиева, Т. Живков, Н. Ауфман, С. Стойкова. София, 1982. С. 14−19.

18. Бояновська Е. Микола Гоголь : між українським і російським націоналізмом / пер. з англ. А. Бондар. Київ : Темпора, 2013.

19. Бріцина О. XX сторіччя в усній історії українців (нотатки до питання про історизм фольклору) // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело: зб. наук. / за ред. Г. Г. Грінченка, Н. Ханенко-Фрізен. Харків, 2010. С. 134−144.

20. Булат Т. Героїко-патріотична тема в творчості М. В. Лисенка [Текст]. Київ : Мистецтво, 1952. 247 с.

21. Булат Т., Філоненко Т. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX − початку XX століття. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США; Київ : Майстерня книги, 2009. 408 с.

22. Бурдье П. Социология политики / пер. с фр. Москва : Socio-Logos, 1993. 384 с.

23. Буряченко С. В. Дослідження М. Костомарова з історії взаємин українського козацтва та уряду Речі Посполитої другої половини 1590-х – середини 1620-х рр. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://gj.nmu.org.ua/pdf/2012/1/Burjachenko.pdf

24. Вестник Европы. № 12. Москва, 1827.

25. Вико Дж. Основания новой науки. Об общей природе наций / Пер. с итальян. А. А. Губера. Москва–Киев : REFI-book − ИСА, 1994. 654 с.

26. Всезагальна декларація прав людини. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=995_015.

27. Гаврилюк Т. Прототипи персонажів історичної повісті «Тарас Бульба» // Дубно – Гоголю : матеріали наук.-теор. Конференції, присвяч. 200-річчю від дня народження М. В. Гоголя, 18 травня 2009 р. / Гол. ред. П. Смолін. Дубно, 2009. С. 93–95.

28. Гармата Г. Козакоцентризм у творчості Т. Шевченка і П. Куліша: порівняльний аналіз. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/21_Harmata_H.pdf

29. Гердер И. Идеи к философии истории человечества / пер. и примеч. А. В. Михайлова ; [АН СССР]. Москва : Наука, 1977. 703 с.

30. Гердер И. Г. Избранные сочинения. Москва, Ленинград, 1959. LVIII + 392 с.

31. Гоголь М. Вечори на хуторі біля Диканьки / пер. С. Васильченка І. Сенченка, А. Хуторяна та ін.; вступ. сл. Т. Гундорової. Київ : Навчальна книга Богдан, 2004. 293 с. Режим доступу : http://ukrclassic.com.ua/katalog/gg/gogol-mikola/1743-mikola-gogol-vechori-na-khutori-bilya-dikanki?showall=1

32. Гоголь М. Мертві душі / Ред. Б. Будний, О. Осадко. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://ukrclassic.com.ua/katalog/gg/gogol-mikola/1747-mikola-gogol-mertvi-dushi

33. Гоголь М. Роздуми Мазепи / упорядник Дзира Я. І // Громада №2 (94) березень-квітень. 2008 р. [Електронний ресурс] Режим доступу : http://arhiv.ukrajinci.hu/magazin/istorija/gogol.html

34. Гоголь М. Тарас Бульба / (переклад з російської на українську Миколи Садовського за редакцією Івана Малковича та Євгена Поповича; передмова Т. Гундорова. Серія «Перлини світової літератури – студентам та школярам».Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 1988. 192 с. Режим доступу: http://exlibris.org.ua/text/taras_bulba.html

35. Гоголь М. Тарас Бульба / пер. з рос. Василь Шкляр. Режим доступу: https://www.e-reading.club/bookreader.php/1002629/Admin_-_Taras_Bulba.html

36. Гоголь Н. Гетьман // Гоголь Н. В. Собрание сочинений : В 7 т. ; Под общ. ред. С. И. Машинского, М. Б. Храпченко.Москва : Художественная литература, 1983−1986. Т. 1. 1984. 319 с.

37. Гоголь Н. Письмо к Н. М. Языкову // Выбранные места из переписки с друзьями. / Н. В. Гоголь. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0160.shtml

38. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Тарас Бульба. Харьков : Фолио, 2009. 348 с.

39. Гоголь Н. В. Взгляд на составление Малороссии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин.Дом). [Москва, Ленинград] : Изд-во АН СССР, 1937. 1952. Т. 8. Статьи. 1952. С. 40−49.

40. Гоголь Н. В. О малороссийских песнях [Текст] // Полное собрание сочинений : [В 14 т.] / АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; Гл. ред. Н. Л. Мещеряков. Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1952.Т. 8 [Статьи / под ред. Н. Ф. Бельчикова, Б. В. Томашевского].С. 90–97.

41. Гоголь Н. В.Объявление об издании истории Малороссии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус.лит. (Пушкин.Дом). Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937−1952. Т. 9. Наброски. Конспекты. Планы. Записные книжки, 1952. С. 76−77.

42. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 10. Письма 1820-1835. [Електронний ресурс] Режим доступа: http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/99071/Gogol%27_Tom_10._Pis%27ma_1820-1835.html.

43. Гоголь Н. В. Собрание починений : в 6 т. / под. ред. Н. С. Ашукина, М. Б.. Храпченко. Москва : ГИХЛ, 1956. Т. 6. 1956.

44. Гоголь Н. В. Тарас Бульба (редакция 1835 г.) // Собрание сочинений : в 5 т. Москва : Академия наук СССР. Т. 2. 1951. [Електронный ресурс] Режим доступа: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0380.shtml

45. Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин. Київ : Дніпро, 1993. 447 с.

46. Горобець В. М. Білоцерківський договір 1651 р. [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України : Т. 1 : А–В / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України. Інститут історії України. — [Електронні дані]. Київ : Наукова думка, 2003. 688 с. : іл. Режим доступу : http://www.history.org.ua/?termin=Bilotserkivskyj_dohovir_1651 (дата звернення : 02.10.2017). Назва з екрана.

47. Грушевський М. Ювілей Миколи Гоголя // Грушевський М. Твори: у 50 т. / редкол. : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; гол. ред. П. Сохань. Львів: Світ, 2002. Т. 2: Серія «Суспільно-політичні твори (1907−1914)». 2005. С. 378−381.

48. Грабович Г. Гоголь і міф закінчення // Сучасність. Київ, 1994. № 10. С. 137−150.

49. Грабович Г. Гоголь і міф України // Сучасність. Київ, 1994. № 9. С. 77−95.

50. Грабович Г. Шевченко як міфотворець : Семантика символів у творчості поета [Текст]. Київ : Радянський письменник, 1991. 212 с.

51. Грушевська К. Попереднє слово // Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти № 1–. 13 і вступ Катерини Грушевської. Київ, 1927.С. 5–12.

52. Грушевський М. Володимир Боніфатійович Антонович. 1834-1908-1984. Нью-Йорк, Мюнхен, Торонто, 1985. 39 с.

53. Грушевський М. Передмова // З публіцистичних писань М.Костомарова // Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова / Ред. М. Грушевського. Державне вид. України, 1928. С. 3−21.

54. Грушевський М. С. З публіцистичний писань Костомарова [Текст]/ М. С. Грушевський// Український історичний журнал. 1992. № 4. С. 113−133.

55. Гудзенко А. Народнопесенная основа образов оперы Н. Лысенка «Тарас Бульба» // Украинское музыковедение. Вип. 1. Киев, 1964. С. 177.

56. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. Москва : Ленинград, 1959. 532 с.

57. Гумилев Л. Этногенез и биосфера Земли [Електронний ресурс] / Л. Гумилев.[Електронні дані]. 1934. 399 с. Режим доступу : http://www.bim-bad.ru/docs/gumiljov_lev_ethnogenesis.pdf (дата звернення : 02.10.2017). Назва з

екрана.

58. Данилов В. Другий збірник українських пісень М. О. Максимовича з 1834 року // Україна. 1929. Кн. Жовтень-листопад. С. 14−30.

59. Дей О. Перше видання українських дум // Сторінки з історії української фольклористики. Київ : Наукова думка, 1975. 272 с.

60. Денисов А. Музыкальная семиотика – краткий экскурс в историю развития. Израиль XXI. № 37 (январь 2013). [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.21israel-music.com/Semiotika.htm

61. Дзира Я. Заповіт Миколи Гоголя: «Відокремитись і проголосити свою незалежність» // Зарубіжна література. Київ, 2004. № 37.

62. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість [Текст]. 2-ге вид., доопрац. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 720 с.

63. Дорошенко Д. Огляд української історіографії [Текст] / Упорядники: Ю. Пінчук, Л. Гриневич. Київ : Українознавство, 1996. 254 с.

64. Єфремов С. З листів Костомарова до Антоновича. Т. 1. Київ, 1997.

65. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006.

66. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. 4-е вид. Київ : Факт, 2007. 148 с.

67. Запорожская старина [Текст]: в 2 ч. / [изд. И. И. Срезневский]. Харків : В Унив. Тип., 1833.Ч. 1, кн. 2 : Сказания летописцев и предания о лицах и событиях, бывших в Украине и Запорожье до смерти Стефана Батория. 140 с.

68. Заугольникова Арина Владимировна. Миф в философии культуры немецкого романтизма / Автореферат дис. на соиск. ученой степени кандидата философ. наук. Специальность: 09.00.13 Религиоведение, философская антропология, и философия культуры. Санкт-Петербургский государственный унив-т, 2009. 166 с. Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/mif-v-filosofii-kultury-nemetskogo-romantizma

69. Звиняцковский В. Я. Николай Гоголь: тайны национальной души. Киев: Ликей, 1994. 543 с.

70. Іваницька Я. «Тарас Бульба» М. Лисенка : до історії створення редакцій // Українське музикознавство. Вип. 32. Київ, 2003. С. 111–123.

71. Каманин И. М. Научные и литературные произведения Гоголя по истории Малороссии // Памяти Гоголя : Науч.-лит. сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца. Киев, 1902. 121 с.

72. Каппелер А. Формування української нації у Російській імперії XIX ст. на тлі націотворчих процесів у Європ // Формування української нації: історія та інтерпретації. Матеріали круглого столу. Львів, 1995.

73. Карпенко А. О народности Н. В. Гоголя (художественный историзм списателя и его истоки). Изд. Киевского университета, 1973.

74. Кассирер Э. Техника современных политических мифов // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 7 : Философия. 1990. № 2. С. 55−87.

75. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2 : Мифологическое мышление. Москва : СПб. : Университетская книга, 2001. 426 с.

76. Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму : Монографія. Київ : Либідь, 1999. 352 с.

77. Киевская старина [Текст] / ред. В. П. Науменко. № 12. Киев, 1903.

78. Киевская старина. №7-8. Киев, 1901.

79. Кирдан Б. Собиратели народной поэзии: Из истории украинской фольклористики. XIX в. Москва, 1974. 215 с.

80. Кирчів Р. Маніфест української фольклористики // Народні творчість та етнографія / гол. Ред. Г. А. Скрипник. № 6. Київ, 2008. С. 46−59.

81. Кларк Е. Д. Книга мандрів в 17 т. / Е. Д. Кларк. Т. 1. 1810.

82. Ковальчук О. «Запорозька старовина» як матеріал для вивчення історіографічних та джерелознавчих уявлень епохи // Історіографічні дослідження в Україні : Зб. наук. пр. 2008. Вип. 18. С. 6−12

83. Кожевникова Н. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. Москва : Наука, 1986. 251 с.

84. Козак С. На хвилі романтизму // Українська змова і месіанізм. Кирило-Мефодієвське братство. / Пер. і ред. Миколи Лесюка. Івано-Франківськ : Плай, 2004. С. 41−88.

85. Козаренко О. Вплив поетики Тараса Шевченка на формування творчого методу Миколи Лисенка [Текст] // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Т. CCXXXII : Праці Музикознавчої комісії. Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 1996. С. 112−124.

86. Коментарі [Текст]// Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. / Упорядкування та коментарі І. Д. Бажинова та ін. Київ : Наукова думка, 2003.Т. 1. Поезія 1837–1847.С. 589–682.

87. Кононенко В. Символи української мови. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.

88. Кононенко Н. Епос та плач : про витоки української думи [Текст] // Родовід. Київ, 1993. № 6. С. 27–30.

89. Корнєв А. «Сміх − не гріх» [Електронний ресурс] // ХайВей: інтернет-видання, 2007. 23 серпня. Режим доступу: h.ua/story/55543 (дата звернення : 02.10.2017).Назва з екрана.

90. Корнєв А. «Щодень, щоніч усе ждемо…». Доба Богдана Хмельницького у семіотичному просторі українського пісенного фольклору [Текст]: наукова монографія. Харків : Раритети України, 2011. 116 с. (Структури повсякденності).

91. Корнєв А. Ю. Думи та пісні про Хмельниччину як історичне джерело: особливості вивчення //Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна /[В. В. Кравченко, В. І. Танцюра, Д. М. Чорний та ін.]. № 641: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки. Вип. 7.Харків, 2004. С. 171–176.

92. Корній Л. М. Лисенко в контексті європейського музичного романтизму (Західна і Центральна Європа) [Текст] // Українське музикознавство. Київ, 2003. Вип. 32. С. 16–27.

93. Корній Л. М. В. Лисенко [Текст] : підручник / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського // Історія української музики. Частина третя. XIX ст. — Київ ; Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 2001.С. 252−461.

94. Костомаров М. О причинах и характере унии в Западной России // Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова. Київ : Держвидав, 1928. С. 1−40.

95. Костомаров Н. Малороссийский гетьман Зиновий-Богдан Хмельницкий [Текст] // Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Москва : Книга, 1991. Т. 2. С. 144.

96. Костомаров Н. Богдан Хмельницкий // Собр. соч. СПб., 1904. Кн. 4. Т. 9.

97. Костомаров Н. И. Мысли об истории Малороссии // Библиотека для чтения. Б/м, 1846. Т. 78. № 9.

98. Костомаров Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии // Словянська міфологія. Київ : Либідь, 1994. С. 44−201.

99. Кошовик К. Семен Гаркуша (1772–1784) [Текст]// Киевская Старина. 1883. № 3. С. 529–554.

100. Кравець В. «Щоб розкрились високі могили…»: (міф і реальність у Шевченка і Хлєбникова) // Слово і час. 1990. № 9. С. 62−66.

101. Кравченко Б. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні XX століття. Київ : Основи, 1997. 423 с.

102. Кралюк П. М. Козацька міфологія України: творці та епігони. Харків : Фоліо, 2017. 394 с.: іл.

103. Куликова Л. Проект антропологічно зорієнтованої історії. Історично-педагогічна спадщина М. В. Гоголя // Вісник Національної Академії Наук. Київ, 2002. № 9. С. 49−50.

104. Кулиш П. Записки о Южной Руси. Т. 1 / П. Куліш. Спб, 1856.

105. Кулиш П. А. Гоголь как автор повестей из народной жизни // Основа. 1861. Сентябрь. С. 56–68.

106. Куліш П. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / ред. Ю. Луцький, передм. Ю. Шевельова. Нью-Йорк : Торонто : Українська вільна академія наук у США, 1984. 326 с.

107. Куліш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к «Черной раде») // Твори : в 2 т. Київ : Дніпро, 1989. Т. 2. 1989. С. 458−476.

108. Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. Київ : Критика, 2005. Т. 1 : 1841–1850 / Укр. наук. ін-т Гарвардського університету; Ін-т Критики; Упоряд., комент. О. Федорук; Підгот. текстів О. Федорук, Н. Хохлова. Київ : Критика, 2005. – 648 с.

109. Куліш П. Україна. Од початку Вкраїни до батька Хмельницького. Киев: В университетской типографи. 1843. 95 с.

110. Курковський Г. Микола Віталійович Лисенко — піаніст-виконавець [Текст]. Київ, 1973. 151 с.

111. Лисенко М. «Встає хмара з-за Лиману»: уривок з «Тарасової ночі», сл. Т. Шевченка/ Київ: Дніпросоюз, б. р. 5 с.

112. Лисенко М. «Іван Підкова» (для чоловічого хору з ф-но) на сл. Т. Шевченка. Київ: Дніпросоюз, б. р. 9 с.

113. Лисенко М. Зібрання творів в 20 томах [Ноти] / [муз. ред. Л. М. Ревуцького, Ф. М. Надененка, М. І. Вериківського; літ. ред. М. Т. Рильського]. Київ : Мистецтво, 1953−1956 р.

114. Лисенко М. Листи / упоряд. Р. М. Мкорульська. Київ : Муз. Україна, 2004. 680 с.

115. Лисенко М.Солоспіви. Вокальні твори на вірші Т. Г. Шевченка. Київ: Музична Україна, 1991 р. 302 с.

116. Лисенко О. М. В. Лисенко. Спогади сина [Текст]. Київ : Мистецтво, 1966. 360 с. : іл.

117. Лисяк-Рудницький І. Формування українського народу й нації (методологічні зауваги) // Історичні есе. В 2 т. Том І / Пер. з англ. М. Бадік, У. Гавришків, Я. Грицака, А. Дещиці та ін. Київ : Основи, 1994. С. 11−40.

118. Лігус О. Рапсодії М. Лисенка в контексті еволюції цього жанру в епоху Романтизму // Українське музикознавство. Вип. 32. Київ, 2003. С. 86−97.

119. Лосев А. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. Москва : Правда, 1990. Режим доступу: http://www.psylib.org.ua/books/losew03/index.htm

120. Лотман Ю. М. Об оппозиции «честь» – «слава» в светских текстах Киевского периода // Избранные статьи: в 3 т.Т. 2. Таллинн, 1992. С. 111–126.

121. Лукашевич П. Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. Санкт-Петербург, 1856. 170 с.

122. Максимович М. Сборник украинских песен. Киев, 1849. 116 с.

123. Максимович М. Украинские народные песни. Москва, 1834. 180 с.

124. Малиновский Б. Миф в примитивной психологии // Бронислав Малиновский. Магия, наука и религия. Пер. с англ. Москва : Рефл-бук, 1998. С. 92−145.

125. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. Москва, 1827. 234 с.

126. Мамчак М. Іван Підкова, гетьман запорозького козацтва [Електронний ресурс] // Флотоводці України. Історичні нариси. [Електронні дані]. Режим доступу : http://ukrlife.org/main/prosvita/_pidkova.html (дата звернення : 02.10.2017). Назва з екрана.

127. Манн Ю. В. Гоголь // История всемирной литературы : В 9 т. Москва, 1989. Т. 6.

128. Марченко Т. Символіка та семантика «Козаків-мамаїв». Київ-Опішне, 1991. 79 с.

129. Мацапура В. И. Незавершенный роман Гоголя «Гетьман» : особенности поэтики, проблема контекста // Гоголезнавчі студії : зб. наук. ст. ; Наук. ред. : Т. В. Михед. Вип. 17. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008.

130. Мацапура В. І. Міфопоетичний образ України в гоголівських «Вечорах на хуторі біля Диканьки» // М.Гоголь і Україна : зб. наук. ст. / [Ред. кол. О. М. Ніколенко (гол. ред.) та ін.]. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2009. С. 74−82.

131. Машинский С. И. Текстологические комментарии // Н. В. Гоголь. Собрание починений : в 7 т. / Под общ. ред. С. И. Машинского, М. Б. Храпченко. Москва : Художественная литература, 1983–1986. Т. 2. 1984.

132. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. Учебное пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров». Москва : Российск. гос. гуманит. университет, 2001. 170 с.

133. Метлинський А. Народные южнорусские песни / изд. А. Метлинский. Киев, 1854.

134. Микитчук С. Українське козацтво в оцінці П. Куліша // Актуальні проблеми вітчизняної та світової історії. Матеріали Других всеукраїнських драгоманівських читань молодих істориків, 14 березня 2008 р. / Національний педагогічний університет ім. Драгоманова. Київ, 2009. С. 217−219 .

135. Михед П. В. Два прочитання одного тексту // Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. Монографія. Ніжин : ТОВ Видавництво Аспект − Поліграф, 2002.

136. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. Монографія. Ніжин : ТОВ Видавництво Аспект-Поліграф, 2002. 208 с.

137. Московский наблюдатель: энциклоп. журнал / [М. П. Погодин, С. П. Шевырев, В. Г. Белинский и др.]. Ч. 1. Кн. 2. Москва, 1835.

138. Мышецкий С. И. История о казаках запорожских, как оные издревле зачалися, и откуда свое происхождение имеют, и в каком состоянии ныне находятся. Одесса, 1852. 25 с.

139. Наливайко Д. С. Козацька християнська республіка (Запорізька Січ у західноєвропейських історико-літературних пам’ятках). Київ : Дніпро, 1992. 500 с.

140. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель [Текст] : у 2-х т. / НАН Україниф, Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка, Міжнар. фонд Пантелеймона Куліша. Київ : [б. и.], 2007. Т. 2 : Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. 2007. 462 с.

141. Нахлік Є. С. Українська романтична проза 20-60-х рр. XIX ст. Київ : Вид. Наукова Думка, 1988. 318 с.

142. Немировский А. У истоков исторической мысли. Воронеж, 1979. 212 с.

143. Ніколенко О. Епічний погляд М. Гоголя в повісті «Тарас Бульба» / [М. І. Степаненко, О. М. Ніколенко, М. К. Наєнко та ін.] // Філологічні науки : Збірник наук. праць. Вип. 1. Полтава, 2009.

144. Ніколенко О. М. Романтизм у поезії. Г. Гейне, Дж. Г. Байрон, А. Міцкевич, Г. Лонгфелло. Харків : Веста : Видавництво Ранок, 2003. 176 с.

145. Новь. 1885. № 13. СПб. Товарищество Вольфа, 1885 г. 134 с. + 62 с.

146. Нудьга Г. Українська пісня в світі : дослідження. Київ : Музична Україна, 1989. 535 с.

147. Оглоблин О. Максимович Михайло // Енциклопедія українознавства. Львів, 1994. Т. 4. С. 1442−1443.

148. Ольхіна Н І. Історіософська концепція українського козацтва та Запорозької Січі в науковій спадщині М. Максимовича. Режим доступу:http://www.info-library.com.ua/books-text-10420.html

149. Переяславська угода 1654 року: Історичні уроки для українського народу. Аналітичні оцінки Національного інституту стратегічних досліджень [Текст]/ А. Гальчинський, С. Здіорук, В. Крисаченко, М. Степико. Київ : Видавництво Національного Інституту стратегічних досліджень, 2004. 26 с.ISBN 966-554-066-1.

150. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? /Перекл. з англ. А. Іщенка. Київ : Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2005. 152 с.

151. Письмо Изм. Ив. Срезневского к Ал. Ир. Левшину // Киевская старина. 1892. Т. 39. № 10.

152. Плохій С. Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперій / Авториз. пер. з англ. Миколи Климчука. Київ : Laurus, 2013. 440 с.

153. Плохій С. Походження слов’янських націй. Домодерні ідентичності в Україні, Росії та Білорусії / Вид. 3-тє, перегл. і випр., Київ : Критика, 2017. 456 с. ISBN 978-966-2789-02-7

154. Попов П. Перший збірник українських пісень // Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія з видання 1927 р. Київ, 1962.

155. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. 123 с.

156. Потебня А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 624 с.

157. Пошивайло Т. «Козак Мамай». Режим доступу: mamajeva-sloboda.ua/publ.php.id=406

158. Приходьмо Г. П. Жанрові та драматургічні особливості інтерпретації козацької теми в оперній творчості М. В. Лисенка // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: зб. наук. статей. Вип. 18. Київ, 2001. С. 177−181.

159. Пропп В. Я. Русский героический епос. 2 изд. Москва, 1958. 604 с.

160. Прохоров Е. И. Текстологические комментарии // Н. В. Гоголь. Тарас Бульба. Москва, 1963. С. 233−256.

161. Прощина Е. Г. О романтической концепции мифа (Новалис и Ф.Ф.Шлегель). Режим доступа: http://www.unn.ru/pages/vestniki_journals/9999-196_West_filol_2001_1%283%29/1.pdf

162. Пушкарев Л. Н. Классификация русских письменных источниковпо отечественной истории. Москва : Наука, 1975. 281 с.

163. Пчілка О. Микола Лисенко (спогади і думки) [Текст] // Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т. / [упоряд., передм. та комент. Р. Пилипчука]. Київ : Муз. Україна, 2003.Т. 1. С. 40–140.

164. Русская критическая литература о произведениях Н. В. Гоголя. Хронологический сборник критико-библиографических статей / Собрал В. Зелинский. Изд. 3-е. Москва, 1903. Ч. 1. 247 с.

165. Северинова М. Ю. Архетипи в культурі у проекції на творчість сучасних українських композиторів: [Монографія]. Київ : НАКККіМ, 2013. 300 с.

166. Сенько І. На історичній палі. Перечитуючи «Тараса Бульбу» // Карпатський край. 1994. № 5−6.

167. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Пер. з англ. П. Таращука. Київ : Основи, 1994. 224 с.

168. Смолій В. А. Коліївщина [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України : Т.4 : Ка-Ком / Редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України. Інститут історії України.[Електронні дані]. Київ : Наукова думка, 2007. 528 с. : іл. Режим доступу : http://www.history.org.ua/?termin=Koliivshchyna (дата звернення : 02.10.2017). Назва з екрана.

169. Соловьев С. М. Малороссийское козачество до Хмельницкого// Соловьев С. М. Сочинения: в 18 кн. Кн.22. Москва : Мысль, 1998. С. 132−147.

170. Софронова Л. Принцип отражения в поэтики барокко // Барокко в славянских культурах. Москва : Наука, 1982. С. 78−10.

171. Станіславський В. Взаємини Івана Мазепи з Семеном Палієм та українсько-польські стосунки на Правобережній Україні за даними неопублікованих джерел [Текст] // Україна в Центрально-Східній Європі: зб. наук. пр.Київ : Інститут історії України НАН України 2008. Вип. 8. С. 316–336.

172. Старицкий М. К биографии Н. В. Лысенка // М. В. Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1 / упоряд., передм. та комент. Р. Я. Пилипчука; редкол.: А. П. Лащенко та ін. Київ: Музична Україна, 2003. С. 11−38.

173. Степанська О. Слов’янська міфологія як фактор стилеутворення в українській і російській опері другої половини XIX сторіччя. «Різдвяна ніч» Лисенка та «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова [Текс] : дис. канд. Мистецтвознавства: 17.00.03. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 1999. 189 с.

174. Супрун О. В. Імпровізаційність у творах М. В. Лисенка // Українське музикознавство. Вип. 27. Київ, 1992. С. 200−203.

175. Сын отечества. Ч. 45. Кн. XVI. Москва, 1818.

176. Тахо-Годи А. Миф у Платона как действительное и воображаемое. Режим доступа: http://www.plato.spbu.ru/RESEARCH/plato_2400/02.htm

177. Тиховський П. «Іван Підкова», дума про «Татарський похід Серпяги» и епізод з «Сави Чалого». М. І. Костомарова [Текст] // Шевченко. Харків, 1930. Вип. 2. С. 86–92.

178. Торшилов Д. О. Античная мифография: миф и единство действия / Д. О. Торшилов. СПб. : Алетейя, 1999. 427 с.

179. Трегуб О. Історична пам’ять як засіб мобілізації національної свідомості // Магістріум. Політичні студії. 2008. Вип. 31. С. 25-29.

180. Украинскій ВѢстникъ / Изд.-ред. Е. М. Филомафитский, Р. Т. Гонорский, Г. Ф. Квитка. № 1. Харьков, 1816.

181. Фігурний Ю. С. Зв’язок битви з бенкетом як одна з архаїчних рис козацької культури // Історичні витоки українського лицарства. Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військове мистецтво в українознавчому вимірі. Київ : Стилос, 2004. С. 126–141.

182. Філон М. Термін «символ» в українській науковій традиції першої половини XIX ст. // Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів: Тези доповідей та повідомлень міжвузівської науково-теоретичної конференції. Харків, 1996. С. 63-65.

183. Фрейденберг О. Миф и литература древности. [2-е изд., испр. и доп.]. Москва : Издательская фирма Восточная литература РАН, 1998. 800 с.

184. Цертелев М. Опыт собрания старинных малороссийских песней. СПб.: Тип. Крайя, 1819. 64 с.

185. Цертелев Н. О народных стихотворениях (письмо к г-ну Максимовичу) // Вестник Европы.1827. № 12. С. 272.

186. Чижевський Д. І. Історія української літератури. Київ : ВЦ Академія, 2008. 568 с.

187. Чухліб Т. В. Козацьке коріння Миколи Гоголя. Київ : Наш час, 2009.

188. Чухліб Т. В. Морозенко Нестор [Текст] // Енциклопедія історії України: у 10 т./ редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2010. Т. 7 : Мл–О.С. 73.

189. Шарабар К. Історичні події Козаччини в ідейно-тематичному та героїко-персональному аспектах у творчості Миколи Лисенка // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. Харків, 2017. № 4. С. 236−246.

190. Шарабар К. Героїчний образ козака у творчості Миколи Лисенка // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 39 / упоряд. М. Д. Копиця, ред. О. В. Торба, Б. М. Шабетнік. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 145−163.

191. Шарабар К. Образ Тараса Бульби в повісті М. Гоголя та опері М. Лисенка (до проблеми втілення національного героя) // Київське музикознавство : збірка статей. / упор. Ю. А. Зільберман, ред. І. М. Коханик, Л. Г. Мудрецька. Київ, 2012. Вип. 43. С. 34−38.

192. Шарабар К. Українська козацька тематика у творчій спадщині Миколи Гоголя та Миколи Лисенка (на прикладі повісті та однойменної опери «Тарас Бульба») [Текст] / Українське музикознавство. 2012. Вип. 38. С. 19−39.

193. Шарабар К. В. Козацька історія в мистецькому дискурсі романтиків: козацький міф чи історична достовірність // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я.Харків, 2017. (Мистецтвознавство : № 6). С. 160−168.

194. Шевчук Т. М. Чи були герої зрадниками, або Ще раз про проблему історизму фольклору (з приводу статті О. І. Галенка "Зрадники-герої або український ідеал потурченця", опублікованої в альманаху "Соціум" (2006 р., вип.6)) / Т. М. Шевчук, В. Г. Балушок // Український історичний журнал. 2012. № 5. С. 187−195.

195. Шеллинг Ф. Введение в философию мифологии (1825) // Шеллинг Ф. В. И. Сочинения в 2 т. Т. 2. Москва : Мысль, 1989.С. 159–374.

196. Шкловский В. Избранное : В 2-х т. Т. 1. Повести о прозе; Размышления и разборы / Виктор Борисович Шкловский. Москва : Худож. лит., 1983. 639 с.

197. Шульц С. Гоголь. Личность и художественный мир. Пособие для учителей. Москва : Интерпракс, 1994.160 с.

198. Щербак В. Українське козацтво XVI – першої половини XVII ст. в історіографії // Наукові записки. Том 41, Історичні науки. 2005. С. 55–61.

199. Элиаде М. Мифы современного мира. Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Eliade/Mif_SovrMir.php

200. Юферова З. Б. Драматургічні і стильові риси народних сцен в опері М. Лисенка «Тарас Бульба» // Українське музикознавство. Вип. 27. Київ, 1992.

201. Ющенко Л. Козацька доба в повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» і романі В. Кулаковського «Северин Наливайко» // Вісник Черкаського університету. Вип. 168. 2009. С. 77.

202. Яворський Е. Н. «Тарас Бульба», опера М. Лисенка. Київ : Мистецтво, 1964. 36 с.

203. Яковенко Н. Вступ до історії. Київ : Критика, 2007. 376 с.

204. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та модерної України. Вид. третє. Київ : Критика, 2006. 584 с.

205. Ярмоленко Н. М. Український усний героїчний епос : динаміка традиції [Текст] : монографія. Київ ; Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2010. 552 с. ISBN 978-966-493-315-2.

206. Ясь О. Сила і безсилля. Соціальні функції козацтва в інтерпретації українських істориків XIX ст. // Соціум. Альманах соціальної історії. Випуск 4. Київ, 2004. С. 215–228.

207. Яценко М. Романтизм // Історія української літератури XIX ст. / М. Яценко, І. Гончар, Б. Деркач, І. Лімборський, Є. Нахлік. У 3 кн. Київ, 1995. Кн. 1. Режим доступу : www.ukrlit.vn.ua/info/xix/y9uk8.htm.

208. Armstrong, John A. Myth and History in the Evolution of Ukrainian Consciousness // Ukraine and Russia in Their Historical Encounter / Ed. Peter J. Potichnyj et. al .Edmonton, 1992.

209. Grabowski M. O piesniach ukrainskich : Z powodu wydanego pierwszego tomu zbioru gminnych piesni ukrainskich, przez Pana Maksymowicza w Moskwie, 1834 roku // Literatura I krytyka. Pisma M. Grabowskiego / Grabowski M. Wilno, 1837. T. 1. Cz. 2. S. 5−136.

210. Hazard P. La crise de la conscience européenne (1680−1715). Paris, Boivin&Cie, Éditeurs, 1935. Tome I.

211. McNeil, Kenneth. Scotland, Britain, Empire: Writing the Highlands, 1760−1860.Columbus, Ohio, 2007.

212. Mickiewicz A. Les Slaves.Cours professeur College de France. Paris, 1849.

213. Plokhy, Serhii. The Cossack Myth. History and Nationhood in the Age of Empires. Cambridge University Press. 2012. 408 p. ISBN 978-1107022102

214. Schöpflin, George. The Functions of Myth and a Taxonomy of Myths // Myths and Nationhood / Ed. Geoffrey Hosking and George Schöpflin. London, 1997. P. 19−35.

215. Smith, Anthony D. The Ethnic Origins of Nations. Oxford and New York, 1986.

216. Zaleski W. Piesni Polskie I Ruskie ludu Galicyjskiego / Wacław Zaleski. Lwow, 1833.

ДОДАТОК І

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ ТА АПРОБАЦІЙ

Статті в наукових фахових виданнях України та виданнях, які включені до міжнародних наукометричних баз даних

1. Шарабар К. Героїчний образ козака у творчості Миколи Лисенка // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 39 / упоряд. М. Д. Копиця, ред. О. В. Торба, Б. М. Шабетнік. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 145−163.
2. Шарабар К. Історичні події Козаччини в ідейно-тематичному та героїко-персональному аспектах у творчості Миколи Лисенка // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. Харків, 2017. № 4. С. 236−246.
3. Шарабар К. Козацька історія в мистецькому дискурсі романтиків: козацький міф чи історична достовірність // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. Харків, 2017. (Мистецтвознавство : №6). С. 160−168.
4. Шарабар К. Образ Тараса Бульби в повісті М. Гоголя та опері М. Лисенка (до проблеми втілення національного героя) // Київське музикознавство : збірка статей. / упор. Ю. А. Зільберман, ред. І. М. Коханик, Л. Г. Мудрецька. Київ, 2012. Вип. 43. С. 34−38.
5. Шарабар К. Українська козацька тематика у творчій спадщині Миколи Гоголя та Миколи Лисенка (на прикладі повісті та однойменної опери «Тарас Бульба») // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. Вип. 38: Пам’яті Ігоря Пясковського / упоряд. М. Д. Копиця, ред. О. В. Торба, Б. М. Янюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 19−39.

Основні положення дисертації оприлюднено в доповідях на 5 наукових конференціях:

Міжнародні:

XIV Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 2012);

Всеукраїнські:

VI Всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Актуальні напрямки музикознавчих досліджень (Київ, 2010);

X Всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Актуальні аспекти музичної науки минулого і сучасності» (Київ, 2014);

Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії» (Львів, 2015);

XI Всеукраїнська науково-практична конференція «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (Рівне, 2015).