

04992001336

ПРИКАРПАТСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. В. СТЕФАНИКА

На правах рукопису

ДЕВДЮК ІВАННА ВАСИЛІВНА

УДК 82.091+820+883 "18"

**АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА У ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ
ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛША
(ПЕРЕКЛАДИ. КРИТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ. ТВОРЧЕ ЗАСВОЄННЯ)**

10. 01. 05 – порівняльне літературознавство

**Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук**

Науковий керівник –

**МАТВІЙШИН Володимир Григорович,
доктор філологічних наук, професор**

Івано-Франківськ – 1999

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РОЛЬ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ ТА ІДЕЙНО-ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ	
П.КУЛІША.....	12
1.1. Пантелеймон Куліш і західноєвропейські літератури.....	12
1.2. Вальтер-скоттівська концепція історизму в інтерпретації П.Куліша.....	34
1.3. Байронічні мотиви у творчості Пантелеймона Куліша.....	67
РОЗДІЛ 2. ДІЯЛЬНІСТЬ П.КУЛІША НА НИВІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	
2.1 Генеза перекладацької діяльності П. Куліша.....	91
2.2. В. Шекспір у перекладах П. Куліша.....	106
2.3. П. Куліш - перекладач творів Дж. Байрона.....	138
ВИСНОВКИ.....	163
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	168

ВСТУП

Пантелеймон Куліш - видатна постать громадського й культурного життя України минулого століття. За шістдесят років активної діяльності він виконав велику працю на ниві національної духовної культури, залишивши помітний слід як прозаїк, поет, критик, етнограф, філолог, перекладач, публіцист, історик, педагог. “В історії української культури ХІХ – початку ХХ століть, - слушно зауважує Є.Нахлік, - не знайдемо таких різнобічно обдарованих титанів праці, таких подвижників духовного поступу на найрізноманітніших ділянках, як П. Куліш та І. Франко” [181, 36].

За життя Куліша, а тим більше після його смерті, ставлення до нього було неоднозначним. Упередженість заважала спокійному й об'єктивному вивченню багатогранної і водночас сповненої контрастів його діяльності. Сучасники Куліша (особливо у 70-90 роках) звинувачували його в проросійських тенденціях, полонофільстві, туркофільстві, а то і зраді вітчизни. В часи рядянщини в офіційних колах він фігурував як буржуазний націоналіст, у ліпшому випадку його ім'я замовчувалося. Було немало суперечливого й незбагненого у постаті письменника, проте ще більш контраверсійним виявилось ставлення до нього співвітчизників.

Слід відзначити, що спроби всебічного дослідження творчого доробку Куліша в українському літературознавстві вже робилися в період перших десятиліть нинішнього сторіччя. Відразу ж по його смерті одна за другою виходили у світ критико-біографічні студії Б. Грінченка (1899), О. Маковея (1900), В. Шенрока (1901). Вивчались як окремі аспекти діяльності, так і творчість та світогляд митця в цілому. Вчені прагнули об'єктивно й зважено поцінувати спадщину Куліша, її значення для розвитку

української культури і письменства. Варто відзначити праці М. Возняка, Я. Гординського, М. Грушевського, О. Грушевського, Д. Дорошенка, О. Дорошкевича, М. Зерова, С. Єфремова, Є. Кирилюка, В. Петрова, І. Пулюя, К. Студинського, П. Филиповича, І. Франка, В. Щурата та ін. Були наміри видати багатотомне зібрання творів письменника. Літературознавці тоді виражали надії, що остаточно відійшло “в непам’ять те обурення, що викликали парадоксальні й несподівані [...] думки Кулішеві і та запальна боротьба, що коло них точилася” і вдасться нарешті “з’ясувати постать невтомного та палкого працівника на полі української культури, зрозуміти ту велику загадку, що собою являє повна контрастів його діяльність [...]” [219, 64]. Проте, починаючи з 30-х років нашого століття, за незначним винятком, дослідження його творчості майже припиняються. Переважна більшість праць письменника досі не перевидана. Частина їх не друкувалася і зберігається в рукописах в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України, Національній науковій бібліотеці ім. В. І. Вернадського, Чернігівському історичному музеї, також Інституті російської літератури Російської АН (Пушкінському домі), Публічній бібліотеці ім. М. Є. Салтикова-Щедріна у Петербурзі [77, 98]. Немає узагальнюючої монографії, яка б висвітлювала життєвий і творчий шлях цієї видатної постаті.

У наш час особистість митця знову стає предметом пильної уваги літераторів, перекладачів, істориків, фольклористів, етнологів, філософів. Неабиякий вклад у справу повернення Куліша в коло української духовної культури і письменства вже зроблено М. Жулинським, В. Івашківим, Є. Нахліком, М. Гуляком та ін. Сучасні вчені у своїх пошуках прагнуть до всебічного,

глибокого й об'єктивного вивчення його спадщини у контексті взаємозв'язків української літератури із світовою, враховуючи індивідуальність митця і національні літературні традиції. У цьому напрямі підготовлене й наше дослідження.

Як перекладач та популяризатор англійської літератури Куліш не надто відомий. Водночас у системі українсько-англійських взаємин ХІХ століття йому належить одне із провідних місць. У спектр культурних зацікавлень Куліша входило чимало європейських художників, досвід яких позначився на його мистецьких принципах: Гомер, Данте, М. де Сервантес, У. Шекспір, Ж.-Ж. Руссо, Й. Гердер, Ф. Шіллер, Й. Гете, Дж. Байрон, В. Скотт, П.-Б. Шеллі, А. Мандзоні, Г. Гейне, Ч. Діккенс та ін. Митець ретельно відстоював національні корені рідного письменства, водночас свідомо орієнтувався на світовий контекст, адже розумів, що творче засвоєння всього позитивного, створеного світовою цивілізацією, безумовно, посприє збагаченню рідної культури, її тематичному, жанровому та художньому оновленню. Саме з цих позицій він надавав особливого значення доробку англійських майстрів пера, що відбилося на його світогляді, оригінальній поетиці, допомогло у перекладацькій практиці.

Захоплення Куліша передовими ідеями англійської культури не було випадковим, а впливало як із суб'єктивних уподобань митця, так із закономірностей розвитку нашого письменства у цілому. Адже українська література ХІХ століття розвивалася не ізольовано, а в тісному зв'язку з іншими, для неї характерні явища як суто національні, так і загальноєвропейські. І саме "у зв'язках і взаємодіях з іншими", як стверджує Г. Вервес, кожна національна література "знаходить свою самобутність" [27, 124]. Це переконливо доведено у працях О. Білецького [21], Г. Вер-

веса [26; 27], І. Журавської [79], Р. Зорівчак [86; 88], В. Матвіїшина [158], Д. Наливайка [169; 172], М. Шаповалової [248] та ін. Тож задля об'єктивного вирішення проблеми дослідження ми відштовхувалися від важливих моментів культурно-історичного розвитку минулої епохи, що мали місце в ряді країн Західної Європи і знайшли відгомін в Україні.

Поаспектно ця проблема в нашому літературознавстві вже висвітлювалася в студіях В. Щурата [262], В. Петрова [197; 199], М.Зерова [83], Я. Гординського [43], Б. Неймана [185], Г. Кочура [109], М. Ажнюк [1; 2], Д. Кузика [111], Є. Нахліка [178; 183], В.Івашківа [91; 92] та ін. Належної уваги заслуговує праця В. Щурата "Філософічна основа творчості Куліша" [262], в якій учений торкається питання впливу естетики англійського романтизму на поетику та ідейно-художні погляди Куліша, що особливо позначилися на творчості митця 80-90-х років, зокрема туркофільських поемах "Магомет і Хадиза" (1883), "Маруся Богуславка" (опублікована 1899 року), віршованій драмі "Байда, князь Вишневецький" (1884) та ін. Із сучасних дослідників аналогічні питання розглядає в монографії "Українська романтична драма 30-80-х рр." В. Івашків [92], аналізуючи творчість Куліша останніх десятиріч у контексті розвитку українського письменства ХІХ століття. Науковий підхід літературознавців сприяв об'єктивному висвітленню наявних у творах означеного періоду поруч із суто національними елементами поетики й естетики англійських романтиків.

Про зв'язок поетики жанру історичного роману В. Скотта із творами П. Куліша, зокрема його романами "Михайло Чарнышенко" (1843) та "Чорна рада" (1857), писали Б. Нейман [185], В. Петров [197], Є. Кирилук [100], Є. Нахлік [178]. Привертає увагу

монографія сучасної канадської дослідниці Р. Багрій "Шлях сера Вальтера Скотта на Україну" [7], в якій аналізуються особливості дотримання Кулішем у "Чорній раді" моделі вальтер-скоттівського історичного роману.

Проте у вищенаведених студіях увага акцентувалась на окремих моментах трансформації поетики та естетики британської літератури у творах нашого митця. Літературознавці не ставили перед собою завдання простежити особливості рецепції Кулішем спадщини англійських письменників у всій сукупності і цілісності. Окрім того, більшість праць виконувалася у період, коли не всі матеріали, що стосувалися його особистості, були відомими чи доступними для вивчення.

Що ж до діяльності Куліша як перекладача, зокрема із Шекспіра, то на сьогодні єдиним спеціальним дослідженням даної проблеми є опублікована ще 1928 року студія Я. Гординського "Кулішеві переклади драм Шекспіра" [43], в якій у контексті розвитку українського письменства кінця ХІХ століття дається літературно-мовна оцінка інтерпретаціям та їхньому значенню для розбудови рідного слова. Крім мовно-стилістичного аналізу, автор зачіпає питання становлення Куліша як перекладача, його поглядів на перекладацьку справу, історії видання п'єс. Багато місця Я. Гординський відводить праці І. Франка у справі рецензування, редакції та видання шекспірівських текстів.

Із сучасних літературознавців ширше до названої проблеми зверталася М. Шаповалова у монографії "Шекспір в українській літературі" [248]. Дослідниця ввела нові матеріали, листи, спогади. Цінність роботи полягає у тому, що аналіз доробку Куліша дається у контексті української шекспіріани, починаючи з перших переробок та переспівів, здійснених на початку ХІХ

сторіччя, до високохудожніх інтерпретацій сучасних українських митців.

Про Кулішеві переклади творів англійського драматурга написано у статті Р. Зорівчак, присвяченій українсько-англійським літературним зв'язкам [88, 240-245]. Цю проблему порушував Г. Кочур [109, 28-42]. Варті уваги також розвідки М. Ажнюк, у яких дослідниця аналізує особливості відтворення в українських перекладах художньо-образної системи драм Шекспіра [1, 134-140; 2, 240-255].

Проте необхідність нового підходу до вивчення доробку Куліша як перекладача з Шекспіра очевидна. Вона окреслена Г. Кочуром ще у середині 60-х років. У розвідці "Шекспір в Україні" видатний перекладач і поліглот відзначив: "Як би далеко вперед не пішла ця мова у своєму розвитку, до перекладів Куліша і Старицького повинен звертатися не лише дослідник, але й сучасний літератор і перекладач, тому що стилістичний досвід цих двох класиків нашої літератури ще не вичерпаний, не вивчений у достатній мірі. Особливо це стосується Куліша" [109, 38].

Зауважимо, що перші кроки у цьому напрямі вже робляться. Так, 1986 року в Києві О. Лучук захистила дисертацію з теми "Різночасовість перекладів одного твору як проблема перекладознавства", в якій вдалася до порівняльного аналізу інтерпретацій драми У. Шекспіра "Троїл і Крессіда", здійснених у різний час українськими перекладачами: П. Кулішем (1882) та М. Лукашем (1986) [152]. Думаємо, що справа повернення видатного письменника до кола української шекспіріани продовжиться й надалі.

Зовсім мало місця у вітчизняному перекладознавстві приділено перекладам Куліша з Байрона (якщо не брати до уваги окремі критичні зауваження), у той час як на сьогодні

інтерпретація митцем поеми “Childe Harold’s Pilgrimage” (“Чайльд Гарольдова мандрівка”) залишається, на жаль, єдиним повним перекладом відомого твору українською мовою. Йому належать також переспіви поезій британського лірика, що ввійшли у збірку “Позичена кобза” (поруч із творами Шіллера, Гете, Гейне), а також переклад I, II, III і частково IV пісень (опублікована лише пісня перша) роману у віршах “Don Juan” (“Дон Жуан”). Ці роботи не лише знайомили співвітчизників із творчістю відомого поета, вони збагачували культуру рідного слова, засвідчували його рівноправність серед світового письменства, а, отже, назріла необхідність об’єктивного їх аналізу та визначення місця в історії розвитку української байроніани.

Не було предметом спеціального наукового дослідження встановлення особливостей творчого засвоєння та критичної інтерпретації Кулішем набутоків англійського письменства як цілісного процесу в історичній перспективі. Нагромаджений на сьогодні фактичний матеріал з окремих ділянок теми дозволяє монографічно її узагальнити і на основі системного й порівняльного аналізу простежити еволюцію художньої рецепції письменником спадщини англійських митців з урахуванням специфіки розвитку української літератури XIX століття. Цим і зумовлена актуальність нашої роботи.

Мета дисертації полягає у з’ясуванні історико-літературного, пізнавального й художнього значення діяльності П. Куліша як перекладача і популяризатора англійської літератури у становленні та розвитку українського письменства минулої епохи.

Досягнення мети передбачало вирішення наступних задач:
 - проаналізувати культурно-історичні чинники, що сприяли творчій рецепції Кулішем спадщини англійських митців;

- простежити закономірності трансформації властивих англійським майстрам пера форм та образної системи у творчості українського письменника;

- визначити передумови перекладацької діяльності митця на тлі розвитку вітчизняного письменства ХІХ століття;

- дослідити мовно-стилістичні особливості перекладів Куліша творів Шекспіра і Байрона.

Методологічною основою дослідження є принцип історизму: всі явища вивчаються з позицій сучасного літературознавства з урахуванням специфіки розвитку української літератури ХІХ століття. Автор дисертації спирається на праці українських та зарубіжних авторів (О. Білецького, В. Жирмунського, І. Неупокоевої, Г. Вервеса, Д. Наливайка, Д. Дюришина та ін.). Використовуються генетичний, порівняльно-типологічний та системно-цілісний методи аналізу. Вони дозволяють розглянути творчість П. Куліша у синхронному та діахронному аспектах, враховуючи його індивідуальність і літературні традиції.

Наукова новизна роботи. У дисертації вперше зроблено спробу дослідити особливості творчої рецепції Кулішем здобутків англійської літератури як цілісного процесу. Увага зосереджена на таких поширених формах засвоєння іншомовного письменника, як переклад, критична інтерпретація і мистецьке використання образів, тем, мотивів. Вперше наводяться маловідомі факти, рукописні матеріали, які допомагають глибшому висвітленню проблем дослідження.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що її положення і висновки доповнюють відомості про життєвий і творчий шлях П. Куліша та його місце у суспільно-культурному житті України минулої епохи. Дослідження можна використати у лекціях з

історії української літератури XIX століття, спецкурсах з історії українсько-англійських літературних зв'язків, а також курсу теорії і практики перекладу. Зроблені в дисертації теоретичні узагальнення можуть прислужитися під час подальшого вивчення творчого доробку Куліша, зокрема його діяльності як перекладача.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалась на спільних засіданнях кафедр української та світової літератур Прикарпатського університету ім. В. Стефаника у 1997-1998 роках. Основні положення дослідження були викладені у доповідях і повідомленнях на Міжнародних науково-практичних конференціях "Франція та Україна" (Дніпропетровськ, 1996; Дніпропетровськ, 1997); Всеукраїнських наукових конференціях: "Пантелеймон Куліш і сучасність" (Івано-Франківськ, 1994), "Ідея національного виховання в українській психолого-педагогічній науці XIX-XX ст." (Івано-Франківськ, 1997), "Іван Франко і національне та духовне відродження України" (Івано-Франківськ, 1997), "Михайло Драгоманов: доба та ідеї" (Івано-Франківськ, 1996).

На тему дисертації надруковано 10 наукових публікацій, у тому числі 6 статей.

РОЗДІЛ I

РОЛЬ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ
МАНЕРИ ТА ІДЕЙНО-ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ

П. КУЛІША

1.1. Пантелеймон Куліш і західноєвропейські літератури

В історії розвитку української літератури П. Куліш відомий як письменник, котрий понад усе ставив культуру і просвіту. Розуміючи під цими поняттями передусім розвиток рідної мови і літератури, він прагнув надати національному красному письменству професійності, збагатити його новими жанрами і видами та ввести у світовий літературний процес. Тому все життя наполегливо працював над засвоєнням іноземних мов, читав твори зарубіжних авторів у перекладах та оригіналі, а на схилі літ активно взявся за перекладацьку справу. Небезпідставно М. Драгоманов у листі до І.Франка від 2. 03. 1894 року писав, що Куліш “і досі найбільше освітаний з усіх наших писателів і, як не дивно, навіть нові речі пристають до него скорше, ніж до других” [60, 260].

З перших років перебування в літературі Куліш був добре обізнаний із спадщиною європейських митців, зачитувався творами Й. Гете, М. Гоголя, Гомера, М. Грабовського, Данте, Дж. Байрона, В. Жуковського, А. Міцкевича, О. Пушкіна, В. Скотта, У. Шекспіра, Ф. Шіллера та ін. Пізніше коло літературних інтересів значно розширилося. В його багатій кореспонденції, щоденнику, записних книжках, художніх творах, критико-публіцистичних працях згадуються імена Дж. Боккаччо, Ч. Діккенса, В. Ірвінга, Й.

Гердера, М. Карамзіна, Й. Лафатера, Т. Маколея, А. Мандзоні, Мольєра, С. Пелліко, Ж.-Ж. Руссо, Е. Сю, М. де Сервантеса та ін. Широка обізнаність із здобутками світової літератури поруч з глибоким вивченням історії та культури рідного народу були важливими чинниками його становлення як письменника, критика, історика, етнографа, перекладача, сприяли збагаченню власної творчості, а отже, й українського письменства в цілому. Як послідовник ідей видатного німецького філософа Й. Гердера, за якими культура кожного народу вважалась самобутнім і неповторним явищем, Куліш завжди наполягав на тому, що літературу треба творити на власному ґрунті, черпати натхнення у свого народу шляхом пізнання його, проте підкреслював, що не можна знати свого народу, “не знавши, як жили, як побивались і працювали інші народи і товариства” [123, т. 2, 540]. Таким чином, митець орієнтував українське письменство на синтезоване поєднання у творах елементів національного і європейського. Цим принципом і керувався.

Важливий той факт, що формування художньо-естетичних поглядів П. Куліша проходило в епоху романтизму — нового літературного напрямку, який охопив усі країни Європи, включаючи слов'янські, а отже, й Україну. Для романтизму, з одного боку, було характерним зацікавлення народною мовою, фольклором, з іншого, — цей напрям сприяв зближенню літератур, освоєнню нових методів, жанрів, стилів. Як відзначив Д. Наливайко, “романтизм був першим розвинутим напрямом нової української літератури, одностадіальної з іншими слов'янськими і західно-європейськими літературами” [169, 157].

Безумовно, що стадіальна і структурна однотипність українського романтизму з європейським повинна розумітися відносно,

оскільки розвиток вітчизняного письменства початку ХІХ століття проходив у складних умовах “синтезу і боротьби різних ідейно-художніх напрямів, течій, стилів, жанрів” [97, 93]. У нашій літературі у цей час одночасно відбувався розвиток класицизму, сентименталізму, просвітительського реалізму, романтизму. Усе ж романтизм на кінець 40-х років, зі слів Г. Вервеса, “найвиразніше виявляє свою “родову домінанту”, стабільність, типові риси романтизму загальноєвропейського” [27, 303]. Ця особливість мала неабияке значення, оскільки ті явища, що були притаманні світовому культурному процесові у добу романтизму, в певній мірі мали місце й у нашому письменстві. Тож з метою об’єктивного вирішення проблеми ми брали до уваги важливі моменти культурно-історичного розвитку епохи ХІХ століття, характерні для ряду країн Західної Європи, що знайшли відгомін і в Україні. Адже, говорячи словами Д. Наливайка, кожне “явище сприймається й осмислюється людською свідомістю в певній системі й інакше осмислюватися не може” [169, 235].

Перші кроки творчої діяльності Куліша, як неодноразово відзначалося вітчизняними літературознавцями (В. Петров, Б. Нейман, Є. Нахлік, В. Івашків), позначені впливом естетики німецького романтизму, незважаючи на те, що на початку 40-х років письменник був добре обізнаний з іншими європейськими літературами. Така орієнтація була цілком закономірною і відповідала загальній спрямованості тогочасного літературного процесу, що знаходився під натурфілософськими поглядами німецьких поетів та мислителів.

Відомо, що ідеї німецького романтизму на початку ХІХ століття набули значного поширення серед країн Європи. Саме школою “ієнських романтиків”, до якої входили брати А. – В. і Ф.

Шлегелі, Новаліс (псевдонім Ф. фон Гарденберга), Л. Тік, В. Вакенродер, Ф. Шеллінг, Й. Фіхте, розроблені теоретичні засади нового напрямку. Хоча слово “романтизм” появилось раніше у французькій та англійській літературах, усе ж у німецькій воно вперше стало “лозунгом літературної школи, яка протиставила просвітительський класицизм відродженню національної традиції “романтичного” середньовіччя” [94, 567].

Спираючись на класичну ідеалістичну філософію, німецький романтизм був першою значимою реакцією проти матеріалістичних тенденцій, характерних для передових течій англійського і французького Просвітництва. Німеччина з повним правом називалась країною філософів. Ієнські романтики разом із філософами створили на рубежі XVIII – XIX століть діалектико-історичну концепцію світу і мистецтва, “яка з часом перетворилась на філософсько-естетичну основу всього європейського романтизму” [167, 234]. Недаремно за своїм значенням досягнення німецької філософської думки прирівнювалися до Французької революції.

Значно вплинувши на розвиток європейського романтизму, художньо-естетичні настанови німецьких романтиків здобули численних послідовників і прихильників у колах передової української громадськості початку XIX століття. Наших романтиків захоплював діалектичний підхід німецьких філософів до розвитку законів буття, постійне підкреслення складності історичного розвитку, суперечностей людського існування. Серед української молоді у визначений період “проявився сильний розумовий рух під впливом ідей, що панували в Німеччині [...]. Суспільна думка була зайнята переважно питаннями філософського змісту. Усі говорили про Гегеля, Фіхте, Шеллінга” [264, 175].

Оскільки романтизм в Україні на початку століття розвивався в рамках народного (творення письменства на ґрунті народної творчості), перші теоретико-естетичні обґрунтування нового творчого методу належали фольклористам та етнографам: М. Максимовичу, І. Срезневському, О. Бодянському, А. Метлинському, М. Костомарову та ін. Вони у своїх пошуках виходили з основних положень німецької ідеалістичної естетики Шеллінга, а також Гегеля, за якою література розглядалась як особливий вияв національного духу. У німецьких мислителів українські етнографи та фольклористи черпали віру в самобутність українського народу, особливе його призначення як творця багатой народної поезії. Як відзначив М. Яценко, фольклористика для “діячів української культури 20-30-х років стала тією галуззю знання, в якій були зроблені перші спроби поєднати теорію з практичними потребами розвитку нової української літератури” [264, 10].

Значний вплив на формування теоретико-естетичної думки в Україні мав М. Максимович. З його ініціативи було організовано гурток “Київська молодь”, до якого належали найактивніші представники української інтелігенції, у тому числі й Куліш. У творчому середовищі, що утворилося на той час у Києві – головному культурному й громадському центрі України, майбутній письменник мав змогу познайомитися з новітніми напрямками західноєвропейської літератури, явищами, що відігравали певну роль у формування його ідейно-світоглядних позицій. Як пізніше згадував Куліш, Максимович часто запрошував його до себе, вони разом читали класиків світового красного письменства, професор акцентував увагу свого улюбленця на закони мистецтва [124, т. 1, 243].

Тож не дивно, що створені в річищі народної поезії перші оповідання Куліша “О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став”, “О том, что случилось с козаком Бурдюгом на зеленой неделе” (1840), “Огненный змей” (1841), в яких письменник звертається до внутрішнього світу людини, її почуттів та переживань, відповідають загальній проблематиці європейського романтизму і співзвучні з натурфілософською концепцією основоположника й теоретика німецького романтизму Ф. Шлегеля. Прагнучи до універсального охоплення дійсності, Куліш поєднав у своїх творах елементи реального й казкового, раціонального й фантастичного, дійсності й вигадки. Світ ірреальний трактувався як справжній. Такого схрещення, за спостереженнями російського дослідника А. Михайлова, не уникнув і не міг уникнути жоден, навіть найкращий німецький письменник того часу [160, 280]. Воно очевидне в більшості творів німецьких митців кінця XVIII – початку XIX століть, починаючи з романів Гете “Роки навчання Вільгельма Мейстера” (1795-1796), “Гіперіон” Ф. Гельдерліна (1797-1799) і закінчуючи творами Е. Гофмана “Еліксир диявола” (1815-1816), “Серапіонові брати” (1819-1821) та ін. Зауважимо, що мова йде не про безпосередній вплив німецьких письменників на той чи інший твір Куліша, а певну літературну традицію, “сприйняття принципової мистецької настанови, яка дає змогу творити на національним ґрунті зовсім оригінальні творчі візерунки” [233, 92]. Відомо, що у перші роки своєї діяльності Куліш зачитувався творами М. Гоголя, зокрема циклом “Вечера на хуторі близ Диканьки”, в основу якого покладені ті ж художньо-естетичні принципи, що зустрічаємо в німецьких романтиків.

Пізніше містицизм і демонологія відійдуть з творчих образів Куліша, а разом з ними і захоплення німецьким ідеалізмом,

настанови якого письменник буде вважати далекими від реальної дійсності. Називаючи Німеччину країною абстрактних понять, він зауважить: “Німці холодні до того, від чого у нас руських голови тріщать і серця розриваються” [196, 267]. Зневажливо-скептичне, подекуди негативне ставлення до ідеалізму німецьких романтиків, притаманного їм релігійного містицизму, мрійництва, фантастики властиве представникам нового покоління цього напрямку. А. Міцкевич, вказуючи на філософсько-споглядальний зміст творів німецьких письменників, у статті “Про поезію романтичну” писав: “Німці [...] привчилися надавати почуттям та ідеям чимдуж абстрагованих і загальних форм. Крім того, дух, що живить німців, космополітичний і зосереджений не стільки на країні чи народі, скільки на всьому людстві” [161, 36].

В. Скотт, Дж. Байрон, А. Міцкевич, О. Пушкін прагнули до об’єктивного і всебічного змалювання картин сучасного їм суспільства, використовували поруч із романтичними елементами реалістичного відтворення дійсності, що сприяло збагаченню літератури, утворенню нових жанрів і видів. Адже, як слушно зауважив М. Яценко, “вивільнення з пут фантастичної умовності, як правило, йде поряд із зростанням художньої майстерності, з посиленням психологічного аналізу” [265, 18].

Саме такого характеру набувала англійська література перших десятиліть ХІХ століття, що визначило її особливу популярність у країнах Європи та Америки. Віддаючи належне німецьким філософам та письменникам, все ж відзначимо, що діалектико-історична концепція світу й мистецтва, створена ними на межі двох епох, становила основу всього європейського романтизму і насамперед англійського як найранішого і найбільш розвиненого. Тому, зі слів відомої російської дослідниці Дьяконової,

“ступінь причетності до цієї концепції визначає творче обличчя кожного з романтиків і різницю між ними” [64, 6].

Англійський романтизм не мав такого ідеалістично-філософського підґрунтя, як німецький. Віддалена від європейських країн Англія довше зберігала національні традиції. Але і сюди проникав дух німецьких мислителів та філософів. Завдяки С. Колріджу, одному з представників “озерної школи”*, що добре володів німецькою, праці Шлегеля, Шеллінга стали відомі англіцям. Під час тривалого перебування у Німеччині англійський поет не лише добре вивчив німецьку мову, але й за своїв уроки романтичного ідеалізму, які пізніше втілював у своїх поемах.

Проте лише Колрідж сприйняв ідеалізм німецьких філософів у чистій формі. Більшість англійських романтиків у мистецьких пошуках спиралися насамперед на естетику вітчизняного Просвітництва. Це і визначило ідейно-художню специфіку британської національної літератури початку ХІХ століття. Схиляючись до ідеалізму, англійські романтики “не поривають з матеріалістичними тенденціями й емпіричними методами мислителів ХVІІІ століття, наслідують їх у своїй естетиці й художній практиці” [64, 5]. З одного боку, вони у своїх пошуках заглиблюються в “суто національне провінційне, сільське життя”, з іншого, — “прагнуть до опанування простором далеких країн і континентів аж до космічного простору включно” [171, 258].

*) Школа романтичної поезії в Англії, до якої входили У. Вордсворт, С. Колрідж, Р. Сауті. Представляли перший етап англійського романтизму. Життя і творчість поетів пов'язана з мальовничою місцевістю у північних графствах Англії, що була багата на озера — англійською мовою “lake”. Поетами “озерної школи” вперше розроблені засади романтичної філософії мистецтва в Англії.

Не можна звести їхню творчість до однієї схеми, адже мистецтво кожного з них було яскравим і самобутнім явищем. Англійські письменники початку XIX століття, переймаючи загальноєвропейські тенденції, на власному ґрунті створили багатогранну літературу, дали життя новим відгалуженням романтичного напрямку, своєю творчістю сприяли розширенню сюжетно-тематичних, жанрових, видових масштабів письменства, вплинувши як на розвиток європейського культурного процесу в цілому, так і на кожну національну літературу зокрема.

Популярності англійська література початку XIX століття зобов'язана передусім Дж. Байрону та В. Скотту. Ці “два генії”, як назвав їх А. Міцкевич, стали справжніми новаторами не лише вітчизняного, а й світового письменства. 1812 року вийшли перші дві пісні “Паломництва Чайльд Гарольда”, які принесли автору славу й визнання та засвідчили про зародження нового методу в світі поезії; 1814 року романом “Уеверлі” Скотт заявив про появу нового епічного жанру. З новим напрямом якнайтісніше пов'язане ім'я Шекспіра. Саме романтики з їхнім зацікавленням природою людської душі привернули увагу громадськості до творчості видатного драматурга. Англійський геній, за словами Д. Затонського, приваблював їх своїм глибоким знанням людей, звичаїв, традицій, здатністю “брати існуючий світ з боку його руху, його безперервної [...] зміни” [81, 33]. Із творчого засвоєння вітчизняними романтиками мистецького набутку У. Шекспіра, В. Скотта, Дж. Байрона і бере початок історія українсько-англійських культурних взаємин, вагоме місце в якій належить діяльності П. Куліша.

Процес художньої рецепції творчості Шекспіра українськими письменниками був пов'язаний передусім із глибоким зацікавленням тогочасної передової української громадськості до

минулого народу, завданням створити національну літературу, пошуками нових принципів і форм художнього відтворення дійсності. Ідейні засади, образна система, особливості поетики видатного драматурга відіграли помітну роль у розвитку майстерності та формуванні художньо-естетичних поглядів А. Метлинського, М. Костомарова, Т. Шевченка, П. Куліша та ін.

З листів відомо, що Куліш вперше прочитав п'єси Шекспіра у російських перекладах М. Кетчера 1843 року. У Петербурзі разом з П. Плетньовим, відомим шанувальником доробку британського генія, вони разом читали "Отелло", в Александринському театрі дивилися постановку "Короля Ліра". У щоденнику молодий письменник відзначив чудову гру відомого на той час російського актора і перекладача Василя Каратигіна [134, 40].

Добра обізнаність із творчістю драматурга допомагала Кулішеві як письменникові, критикові, публіцистові. У листі до Шевченка від 25 липня 1846 року, висловлюючи зауваження щодо композиції поеми "Катерина", він підкреслював: "Шекспір так умів розпоряджатися найпринаднішими речами у своїх п'єсах, що ніде вони не накидані купою на шкоду іншим місцям, і нові враження у нього йдуть у прихованому механізмі драми з прихованою розміреною послідовністю. На цьому ґрунтується рівновага частин, цілісність, єдність враження і взагалі гармонія у будь-якому епічному і драматичному творі" [142, 53].

У творах Куліша першого періоду діяльності немає яскравих проявів наслідування британця. Та цього не спостерігаємо в жодного з романтиків. Як зауважив Стендаль, "романтики нікому не радять безпосередньо наслідувати драми Шекспіра. Те, у чому треба наслідувати цю велику людину, — це спосіб вивчення світу, у якому ми живемо" [227, 31]. Правда, вплив англійського митця

позначився на творчості Куліша 80-90-х років, зокрема мовно-формалістичних особливостях “Драмованої трилогії”. Впевнений у природній здатності нашої мови до віршування, на відміну від “цупкої” російської чи польської, у листі до М. Лободовського, ділячись з перекладачем планами, Куліш відзначив, що збирається колись написати всю драму “білим стихом” [124, т. 2, 743]. Такі наміри митця були результатом кропіткої і довготривалої роботи над перекладом творів Шекспіра, яку він розпочав у другій половині 70-х років. Всього митець переклав 13 драм, чим заклав підвалини в процес творчої рецепції спадщини англійського драматурга в Україні.

Особливою популярністю серед українського письменства перших десятиліть минулого століття користувався фундатор історичного роману в європейській літературі В. Скотт. Велика увага наших романтиків до творчості шотландця у значній мірі була пов’язана з особливостями культурно-історичного розвитку України як “недержавної” нації. Відомо, що між мислителями та письменниками “державних” і “недержавних” народів існують певні відмінності романтичного світосприйняття [27, 304]. Для перших характерними є утвердження органічної єдності людини з одухотвореною природою, культура творчої фантазії тощо. Романтизм інших, утверджуючи ідеї національного і політичного самовизначення, наголошував на історизмі, фольклорі, у яких вбачав закодований етнос, на звеличенні ролі національної мови. Д. Чижевський так визначав особливості романтики у слов’янських країнах: “Інтерес до народної поезії, до народного побуту та висока їх оцінка, інтерес до минулого та знову висока оцінка занедбаних, недооцінених сторінок минулого, інтерес до національно-своєрідного, любов до некультивованої природи – це ті моменти,

які musiли звернути увагу представників східноєвропейських народів на їх старовину, на їхню народну поезію та народний побут, на їх власні країни” [245, 362]. Тому В. Скотт з властивою йому концепцією історизму здобув в українській літературі багато прихильників. До його творчості звернулися М. Костомаров (романтична драма “Переяславська ніч”), Є. Гребінка (повість “Чайковський”), П. Білецький-Носенко (роман “Зиновий Богдан Хмельницький”) та ін.

Осмислення доробку шотландського романіста чи не в найбільшій мірі визначило й ідейно-художні смаки раннього Куліша. Уперше з його творчістю письменник познайомився під час навчання в Київському університеті. Перебуваючи 1841 року в Луцьку як викладач місцевого дворянського училища, бібліотека якого налічувала великі фонди, Куліш мав змогу читати романи шотландця у французьких перекладах. Та саме бажання засвоїти спадок відомого прозаїка в першотворі спонукало пізніше до вивчення англійської.

Поєднуючи у творах історичну правду й художній вимисел, В. Скотт проявив себе однаково талановитим істориком і митцем. Саме такі синтезовані засади простежуються в історичних романах П. Куліша, зокрема “Чорній раді” (1857) – першому історичному романові, написаному українською мовою. У творі автор органічно пов’язав художнє відображення дійсності з історико-етнографічними дослідженнями відповідної історичної епохи, таким чином став одним із найяскравіших “вальтер-скоттівців” у європейській літературі. Не можна не погодитися з Р. Багрій, яка в результаті дослідження проблеми впливу вальтер-скоттівської поетики жанру історичного роману на “Чорну раду”, прийшла до висновку: “За винятком “Капітанської дочки” й “Чорної ради”,

наслідування Скотта в Росії тематично й композиційно поступаються прототипам” [7, 65].

Час виходу роману “Чорна рада” припадає на роки, коли історична проза Скотта втрачала свою популярність. На літературному небосхилі появлялися інші видатні митці – представники нового методу в літературі: О. Бальзак, Ч. Діккенс, В. Теккерей, Стендаль. Причини Кулішевого дещо “запізнілого” захоплення романістикою В. Скотта пов’язані як з об’єктивним розвитком українського романтизму, що відставав від загальноєвропейського, так і з суб’єктивними уподобаннями митця. Відомо, що “Чорна рада” була завершена ще до заслання (1846), але вийшла у світ лише 1857 року. І хоч у творах другого періоду вплив В. Скотта майже не помітний, Куліш зберіг любов і шану до романіста до кінця життя. У щоденнику 29. 09. 1846 року він занотував слова Вашингтона Ірвінга (основоположника романтизму та жанру новели в США), в яких американський письменник високо підносив романи В. Скотта, назвав їх “джерелом чистих насолод”, що дають силу для боротьби проти життєвих бід, роблять людину незалежною від усього світу, допомагають забути турботи і смуток. Значно пізніше, на схилі літ, Кулішем тут таки дописано: “Недавно я прочитав у “Русском обозрении” про Вальтера Скотта, що він – геній такого ж рівня, що і Шекспір. Це мене втішило (1894, серп. 19)” [134, 33, 72]. Ця приписка, зроблена українським письменником у роки, коли романи шотландця давно вже не користувалися популярністю й втратили свого читача, – красномовне свідчення постійної глибокої любові Куліша до Скотта та його спадщини.

Оскільки наші митці на початку XIX сторіччя орієнтувалися головню на фольклор, то мотиви “світової скорботи”, властиві Байрону та його послідовникам, в українському

письменстві не знайшли такого виявлення, як, скажімо, у Польщі чи Росії, зокрема у творах К. Рилєєва, А. Міцкевича, О. Пушкіна, М. Лермонтова та ін. Творчість британського поета справила певний вплив на тематику та ідейний зміст оригінальних творів українських романтиків. Проте мотив “світової скорботи” трансформувався у них загалом у національну тугу [3, 12].

Елементи байронізму наявні й у прозі Куліша 40-50-х років, проте це не дає підстав твердити про безпосередній вплив британського романтика на його творчість визначеного періоду. Із спадщиною Байрона він був добре знайомий з юнацьких років, проте тоді знаходився у полоні історико-етнографічних зацікавлень. І лише робота над перекладом “Чайльд Гарольда” і “Дон Жуана” наприкінці 80-х років, власна діяльність на ниві поезії та бажання розширити обрії рідного слова спонукали до культивування у ліриці та ліро-епіці (поєми “Маруся Богуславка”, “Магомет та Хадиза”, віршована драма “Байда, князь Вишневецький”) байронічних елементів. Ці твори з притаманними їм формою, образною системою, інтонаційним ладом можна сприймати як явище одного ряду з творчістю Дж. Байрона та П. Шеллі. Тож саме Куліш, хоч і з деяким запізненням, репрезентував в українській літературі поширену на початку століття байронічно-романтичну течію.

У 50-і роки увагу нашого письменника привернула також спадщина одного із засновників реалістичного методу в європейській літературі — Ч. Діккенса. Як прихильник і послідовник творчості В. Скотта Куліш відчував внутрішню суголосність між обома прозаїками, незважаючи на різницю в їхньому підході до художнього відображення дійсності. У чому це проявлялось, на його думку, можна судити із статті “Об отношении мало-

российской словесности к общерусской” (1857), де Куліш ставив Ч. Діккенса в один ряд із В. Скоттом, М. Гоголем, а також Г. Квіткою-Основ'яненком, називаючи “найвеличнішим малярем побуту, звичаїв, і пристрастей людських” [123, т. 2, 469]. Яскраві образи чи картини, змальовані англійським реалістом, добре запам'ятались Кулішу. Інколи для кращого вираження власної думки він посилався на його твори. Так, у листі до професора Київського університету О. Кістяковського (1833-1885) від 26 жовтня 1876 року, висловлюючись про надмірне захоплення деяких істориків архівними матеріалами за відсутності в них власної концепції на те чи інше явище, митець писав: “Чарівна у свій час містрис Домбі, помираючи, турбувалася про рожеві занавіски. Така доля майже всіх популярних істориків” (Кулішем тут допущена неточність, насправді розовими занавісками захоплювалася не місіс Домбі, а її матір – місіс Ск'ютон) [207, 528].

Про добру обізнаність Куліша з доробком Діккенса у 50-х роках можна судити з його листа до П. Плетньова від 21. 03. 1852 року, в якому з приводу популярного твору “Давід Копперфільд” (вперше опублікований 1850 року) писав, що “це найкращий твір людського – не розуму, а серця. Я маю намір взятися за нього втретє” [199, 23]. На тогочасні уподобання Куліша великий вплив мало його співробітництво в російському щомісячнику “Современник”, який виходив у Петербурзі за редакцією Некрасова і Панаєва. Журнал багато місця відводив творам Діккенса і Теккерея, часто публікував розвідки, присвячені їхній творчості. Особливою популярністю користувалися короткі описові ескізи Діккенса – натуралістично-фізіологічні нариси. Саме під впливом творів англійського прозаїка у 1852-1853 роках Куліш написав низку повістей і коротких оповідань російською мовою, що були надру-

ковані у “Современнику”: трилогія “Воспоминания детства” (“История Ульяны Терентьевны”, “Яков Яковлевич”, “Феклуша”), “Прогулки по Петербургу”, “Приворотное зелье”, “Богатая невеста” та ін.

Як бачимо, творчий розвиток Куліша у 50-ті роки відповідав загальній еволюції європейського романтизму, представники якого прагнули до зображення самобутніх натур, посилення психологічного аналізу, передачі конкретної реальної дійсності. У творах Діккенса українського митця приваблювали продиктовані романтичною традицією ідеї перемоги доброго етичного начала, загальної любові й братерства, звернення до розкриття дитячої душі, дитячого характеру. У листі від 12. 09. 1859 року, повідомляючи Д. Каменецького про створення ним роману “Исправницкая дочка”, де порушувались важливі соціальні проблеми, автор із захопленням писав про наявність в його “архімалоросійському” творі “англійського духу, прямого лібералізму”, маючи на увазі, очевидно, характерні для британських митців мотиви співчуття людям з народу [206, 376].

Звернення Куліша у вказаний період до творчості Діккенса свідчить про те, що український митець був добре обізнаний із новітніми явищами західноєвропейських літератур, прагнув випробувати свій мистецький хист у найрізноманітніших літературних жанрах, родах, видах, настійно шукав прогресивних принципів і форм художнього відтворення дійсності.

На відміну від англійського чи німецького, французьке письменство не залишило у творчості Куліша помітного сліду. Французьку літературу митець вважав позбавленою народних коренів, а отже, й здорової народної моральності. У праці “Хутірська філософія і віддалена від світу поезія” (вийшла у світ 1879 року)

писав, що дух парижанина є дотепним, винахідливим, але вбогим духом. Саме тому, вважаючи себе письменником, що знаходиться у “природній шкурі”, він “не спромігся вчитати до кінця жодного роману Віктора Гюґо” [130, № 5, 75].

Зауважимо, що таке ставлення до французької літератури притаманне тогочасній європейській традиції. Адже в перші десятиліття ХІХ сторіччя вона асоціювалася передусім із схоластично-догматичним світоглядом класицистів, з приводу якого школа європейських романтиків вела різкі полеміки, протиставляючи йому свою естетику. З іншого боку, довготривала орієнтація на французьку культуру, що мала місце в Європі ХVІІ – ХVІІІ століть, “приводила до того, що все традиційно французьке набувало звичного характеру, майже побутового явища, на відміну від літератури німецької та англійської, ще недостатньо відкритої” [236, 367]. І хоча ранній французький романтизм був яскравим і самобутнім явищем (Шатобріан, Жермена де Сталь), проте іншими літературами продовжував сприйматися у звичному ключі на попередньому літературному тлі. Так, на думку А. Міцкевича, французька література спрямовувалась не стільки на природу і характер людини, скільки на характер паризького товариства. Підкреслюючи перевагу раціонального над чуттєвим у творах письменників Франції, він писав: “У поезії [...] уява [...] не мала права зробити жодного самостійного кроку і прагнула лише бути посласницею інших властивостей розуму” [161, 31-32]. І саме в боротьбі за звільнення від іноземних впливів, зокрема французького, у ХVІІІ столітті в європейських літературах відроджувалися національні елементи.

Аналогічне ставлення до французів було властиве й українським митцям початку ХІХ століття, котрі боролись за ут-

вердження й становлення вітчизняного письменства. За словами С. Єфремова, у нашій літературі першої половини XIX століття “панувала якась спеціальна до французів антипатія”, що була викликана “пореволюційною реакцією, війною 1812-1814 рр. та подіями 1854-1855 рр., що ту давню антипатію, та і власний роялізм, знов були підігріли” [70, т. 1, 441]. Усе французьке, що на той час проникло чи не в усі сфери життя, протиставлялось національному, рідному, тому відкидалось. Загальну тенденцію боротьби з галломанією відображали у своїй творчості українські письменники, особливо байкарі (П. Білецький-Носенко “Індик”; Л. Боровиков-ський “Учитель”). Виступаючи проти засилля іноземних мов і взірців у літературній теорії та практиці, вони сприяли розвитку національного письменства. Літератори розуміли, що орієнтація на плоди застарілих класицистичних канонів і догматів веде не лише до консервативності, але й відставання. Завдання полягало в тому, щоб шукати джерел самобутності рідної національної культури у власній історії, бо лише такий підхід може служити передумовою глибшого розуміння культури інших народів.

Водночас для першої половини XIX століття характерні прояви глибокого зацікавлення французьким письменством, використання кращих духовних надбань інших народів для збагачення власної національної культури, що переконливо доведено в монографії В. Матвіїшина “Українсько-французькі літературні зв'язки XIX – початку XX століття” [158]. Як просвітитель та автор теорії “природного стану” великою популярністю серед українських письменників користувався Ж.-Ж. Руссо. Відомо, що його творчістю захоплювалися П. Гулак-Артемівський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров та ін. Французький мислитель був

улюбленцем Куліша. У щоденнику за 1846 рік під час перебування в Петербурзі він занотував, що на прохання дати йому прочитати твір Руссо “Сповідь” тодішній наставник Куліша П. Плетньов сказав: “Хто не вивчав його, той не буде знати достоїнстві авторства” [134, 31]. Раннє захоплення Руссо перейшло через усе життя письменника, вилившись у своєрідну “хутірську філософію”, ідеї якої присутні у багатьох його творах. Пізніше на основі концепції французького просвітителя, філософської системи Б. Спінози у книзі-сповіді “Хутірська філософія і віддалена від світу поезія” митець сформулює власну теорію, в якій українському селянинові, його способу життя, мисленню, світобаченню буде відведене особливе місце.

Зауважимо, що Куліш сприймав творчий спадок французького філософа у звичному для того часу романтичному руслі. Руссоїзм як світоглядна система став одним із важливих факторів становлення й розвитку європейського передромантизму і романтизму. Ідеї Руссо відчутні у натурфілософії ієнських романтиків, захоплювалися ними поети “озерної школи”, П.-Б. Шеллі, Дж. Байрон. Впливу просвітителя зазнав О. Пушкін. Його концепції наявні у “Книгах народу польського” А. Міцкевича, “Книгах буття українського народу” кириломефодіївців. Романтиків хвилювали ті ж проблеми, що їх порушував у своїх трактатах Руссо: питання здорової народної моралі, гармонія людини і суспільства, конфлікт між особистою волею й надособистісним законом та ін.

Наявність руссоїзму та спінозизму у творчості Куліша є свідченням близькості його ідейно-естетичних засад до теоретико-мистецьких принципів англійського романтизму. Адже підняті Руссо питання порушувались в Англії ще у 30-40-х роках XVIII століття, на їхній основі там виник сентименталізм. Проте саме

французський мислитель надав ідеям англійського сентименталізму довершеного вигляду. Пізніше він знайшов вираження в усіх майже англійських романтиків. Шеллі, наприклад, вважав Руссо найвидатнішою “людиною з часів Мільтона”, заради нього одного, як говорив поет, варто знати французьку [64, 150]. Концепція “природної людини” поруч з ученням Спінози були першоджерелом та основоположним принципом ідеалістичного пантеїзму поетів “озерної школи”, особливо Вордсворта, в основі етичної та естетичної системи якого природність, доброта простих душ, не зіпсованих цивілізацією. Звідси захоплення поета буденним і скромним життям простого селянина, що ще не втратив зв'язку з природою.

Як і англійські романтики, зокрема У. Вордсворт, Куліш возвеличує у творах “Орися”, “Про злодія у селі Гаківниці”, “Потомки українського гайдамацтва”, “Искатели счастья”, “Майор” українського селянина, його особливий спосіб світобачення, протиставляє йому жителя міста як представника цивілізованого світу, далекого від гармонії та краси, що панують у природі. Наші предки знаходились ближче до природи, відчували її зсередини, тому їм були зрозуміліші її закони. Саме в такому житті бачить письменник ідеал для сучасників. Тим, хто відхиляється від праведного шляху, голос крові прадідів може нагадати про себе, як це сталося зі злодієм з оповідання “Про злодія у селі Гаківниці”, котрий намагався втекти після скоєного злочину. У результаті був поставлений перед судом громади як уособлення вічної народної мудрості, яка із закоренілого злодія зробила бездоганно моральну людину. У кінці твору, проводячи ідею протиставлення села й міста, автор запитує: “Ну, а в вас, панове, у городах, що б з такого чоловіка зробили?” [124, т. 1, 191]. Люди,

на думку письменника, — діти природи, тому повинні прислухатися до її таємних законів, наслідувати властиве їй прагнення до порядку й досконалості.

Погляди Куліша-пантеїста на людину і її оточення свідчать, як близько він підійшов до натурфілософських концепцій романтиків, згідно з якими народ ще не розірвав єдності з природою, живе за її законами. За ідейним змістом хуторянство Куліша — це та ж омріяна англійськими романтиками країна озер, лише на український лад. В одному з листів до Д. Каменецького від 12. 09. 1859 року митець відзначав: “Наша Малоросія взагалі ближча до Англії, ніж якась інша частина імперії” [206, 376]. Письменник тут, очевидно, мав на увазі морально-етичну основу англійського й українського народів (передусім селянства), що попри свою патріархальність зберегли здорову людську етику, доброту і красу душі, чистоту серця і природну мудрість. Звідси наявність спільних для обох націй таких рис, як терпеливість, зваженість, мирність і дружелюбність, прив’язаність до оселі, родинних обов’язків, землі тощо. У Куліша неодноразово зустрічаємо прояви негативного, а то й досить різкого ставлення до народу, його способу життя, проте цей критицизм, подекуди занадто прямолінійно виражений, викликаний не стільки зневагою до українців, як неодноразово йому закидали, скільки болем та великим бажанням бачити співвітчизників вільними, духовно багатими, щасливими. Письменник розумів, як він писав у листі до дружини від 24. 08. 1856 року, що народ український був би гарний, якби “доля йому лучча” [29, 83].

Концепції Руссо і Спінози знаходимо у творчості Шеллі, який знаходився деякий час під впливом естетики Вордсворта, зокрема його ідей щодо філософії природи, призначення поезії, ставлення до простого народу та ін. Проте Шеллі у своїх теорети-

ко-мистецьких пошуках пішов значно далі вчителя. На поетичних та естетичних принципах поета, що перебували в постійному розвитку, відбилися найрізноманітніші теорії: від систем Платона та Арістотеля до натурфілософських засад Шеллінга. Такий синкретизм, на думку С. Павличко, був не стільки результатом суперечливості Шеллі, скільки виявом інтелектуальної та естетичної багатогранності поета [194, 15]. Проте у всеосяжній системі світоглядних настанов поета, на нашу думку, переважає Шелліпантеїст, котрому все ж притаманне оригінальне розуміння навколишнього світу. Наявність у творах англійського поета універсальних ідей гуманізму, свободолюбства, добра, любові, пізнання, протиставлення їх тиранії, релігійному фанатизму, усім видам морального, соціального та економічного гніту були наслідком пантеїстичного погляду на природу в поєднанні з просвітницькою вірою в кінцеву розумну ціль, “повернення золотого віку людства”, який асоціювався із загальною духовною досконалістю, абсолютною і всеохоплюючою гармонією (включаючи соціальну) людини і природи.

Пізньому Кулішеві властивий пантеїзм саме в такій модифікації. Свій ідеал письменник знаходить у культурі, точніше, в розумному поєднанні освіченості людини з її природним позитивним началом. Якщо в першій половині творчості він схиляється до ідеалізації патріархального способу життя, то, починаючи з другої половини 50-х років, а особливо в 70-90-х, активно пропагує ідею морального та інтелектуального вдосконалення як окремого індивіда, так і всієї нації, що може прийти до цього лише через освіту й культуру. Така думка виразно простежується в низці поезій письменника (збірки “Хуторна поезія”, “Дзвін”), поемах “Настуся”, “Великі проводи”, “Магомет і Хадиза”, “Маруся Богуславка”, “Драмованій трилогії”. Для Куліша освіта й культура

стають запорукою й необхідною умовою національної незалежності України, її самобутності, звільнення від тиранії та соціально-політичного деспотизму.

Саме тому у 80-90-х роках Куліш настійно орієнтує рідне письменство на засвоєння класичної спадщини світової культури. Вважаючи першорядним завданням вітчизняних письменників вироблення і збагачення національної літератури, перекладає твори Й. Гете, Г. Гейне, Дж. Байрона, Ф. Шіллера, У. Шекспіра, лірику російських поетів, застосовує у творчості нові для тогочасного українського письменства жанри, стилі, системи віршування, захищає свіжі прийоми відображення дійсності. У поетичних творах останніх десятиліть, відходячи від народнопоетичних стилізацій, запроваджує силабо-тонічні розміри, створює ліро-епічні "байронічні" поеми, віршовані драми, у яких використовує досвід У. Шекспіра, Ф. Шіллера, П.-Б. Шеллі, Дж. Байрона, своєю творчістю закладає ґрунт для появи "нової школи" в українській літературі.

1.2. Вальтер-скоттівська концепція історизму в інтерпретації П. Куліша

Серед плеяди письменників і філософів, діяльність та життєвий шлях котрих були джерелом творчого натхнення для П.Куліша, котрі стали особистим і літературним взірцем для нього, чільне місце належить англо-шотландському письменникові, засновникові жанру історичного роману Вальтеру Скотту. На початку ХІХ століття він разом із Байроном заповнив уяву мільйонів сучасників. Саме завдяки цим геніям англійська література посіла провідне місце в європейському письменстві того часу. Але якщо

Байрон панував у світі поезії, то Скотт вважався першовідкривачем і новатором художньої прози. Його майстерність була вищим зразком епічного роду в літературі нового часу. В. Гюго, котрий у своїй творчості спирався на досвід В. Скотта, відзначав: “Вальтер Скотт зумів зачерпнути із джерела самої природи і правди невідомий до цього часу рід мистецтва, який є новим саме тому, що може приймати за примхою письменника найстародавнішу подобу [...]. Небагато письменників виконали так добре, як Вальтер Скотт, обов'язок романіста і щодо свого мистецтва і щодо свого часу” [51, 47].

Зародження жанру історичного роману – закономірне явище в історії світового письменства початку ХІХ століття, що вступив у період романтизму. Прибічники нового напрямку з їхнім прагненням до ідеального і прекрасного звернулися до минулого народу, його звичаїв, традицій, побуту, висунувши таким чином ідею історизму в естетиці. Це відповідало духові епохи, яка була насичена історичними подіями й потрясіннями, що примушували задумуватися над долями народів, шляхами, котрими прямує людство. На відміну від класицистів, які розглядали всі проблеми мистецтва з властивою їм однобічністю й нормативністю, романтики, як слушно зауважує В. Ванслов, “прагнули враховувати історичну перспективу, усвідомлювати мистецтво в його розвитку, вони бажали схопити і виразити неповторну історичну своєрідність кожного явища в його обумовленості життям і національними особливостями народу” [25, 217].

Саме так інтерпретував минуле Вальтер Скотт. Глибокий історизм, закладений в основі його творів, був тим важливим елементом, що надавав романам, з одного боку, яскравості, жвавості, національної самобутності, з іншого, – широкомасштабності та ба-

гатоплановості. Історія розглядалася романістом як постійна боротьба, рух, безперервна зміна епох, які в кінцевому результаті вели до прогресу й утвердження гуманізму. Така концепція історичного поступу шотландського письменника докорінно відрізнялася від поглядів його попередників: Дефо, Фільдінга, Смолета, Лесажа, Вольтера, котрі, вдаючись до відображення різних відтінків людської природи, задовольнялись уявленнями про незмінні закони буття. На противагу їм, Скотт “поставив приватне життя у пряму залежність від життя суспільства та його історії, зробив висновки, матеріал для яких дала історія” [89, 31].

Хоч у своїй творчості романіст і спирався на ідеологію просвітителів, проте усвідомлював її обмеженість та ілюзорність, невідповідність новим історичним фактам. Саме з позицій історизму Скотт заперечував думку класицистів про єдиний і вічний естетичний ідеал. Відтворюючи конкретну епоху з життя свого народу, передаючи з усіма тонкощами національно-історичний колорит, він наповнив їх загальнолюдським змістом. У романах митець звертався не лише до свого народу та його історії, а й усього людства. Такий підхід і забезпечив його творам небачений успіх та визнання не лише на батьківщині, а й інших країнах Західної та Східної Європи, а також Америки, сприяючи появі численних послідовників і прихильників: А. Мандзоні, А. де Віньї, В. Гюго, молодого О. де Бальзака, О. Пушкіна, Ф. Купера, М. Грабовського, М. Гоголя та багато інших. Впливу В. Скотта не міг уникнути жоден видатний письменник тієї епохи. Причому кожен із них ішов своїм індивідуальним шляхом.

До ряду “вальтер-скоттівців” належав і П. Куліш, який з великою прихильністю й шанобою ставився до творчості “шотландського чарівника” упродовж усього життя. Про це можна

судити з його щоденника, листів, критичних статей, де висловлював щиру повагу до талановитого романіста. Доходило іноді до курйозних випадків, коли він робив висновки про естетичні смаки тих чи інших людей залежно від їхнього ставлення до Скотта. Так, швидко розчарувався в молодому вченому І. Вернадському, який дуже сподобався йому, коли той сказав, що ставить романи Е. Сювище творів шотландця. Для Куліша авторитет В. Скотта не підлягав жодному сумніву. Його романи вважалися взірцем, еталоном справді високої художності, що ґрунтувалися на глибокому вивченні народу та його історії. Такий підхід був близький українському письменникові.

Відомо, що Куліш познайомився із творчістю Скотта на початку 40-х років. Тоді ж таки створив роман "Михайло Чарнышенко" (виданий на початку 1843 року), в якому використав ряд мотивів і засобів, притаманних Скотту. Проте у романі відсутня така важлива риса вальтер-скоттівських романів, як відображення реальних історичних постатей. Автор сам бачив недоліки твору, тому, приступаючи до нового роману, збирався ґрунтовно вивчити змальовану в ньому добу. Уже тоді письменник був певний, що лише глибоке знання історії забезпечить майбутньому романові успіх і лише такого характеру твори зможуть прислужитися рідному народові. Вникнувши глибше у суть творів Скотта, він зрозумів, що їх основою і життєдальною силою була передусім науковість, яка ґрунтувалася, з одного боку, на досконалому вивченні минулого народу, з іншого, — об'єктивному і критичному ставленні митця до цього минулого. Тож працюючи над "Чорною радою", Куліш домагався, щоб роман став не вигадкою, а істиною.

Хоча 1846 року були готовими повністю український та російський варіанти "Чорної ради", окремим виданням їх тоді не

вдалося видрукувати. В уривках російська версія твору подавалася в журналах “Современник” (1845. – Т. 37–38; 1846. – Т. 41) та “Москвитянин” (1846. – Ч. 1. – № 1). Після заслання Куліш продовжував працювати над романом. Остання редакція його, у значній мірі відмінна від першої, вийшла російською та українською мовами лише 1857 року.

Під час перебування у Тулі Куліш працював ще над одним історичним романом “Северяки”. Він видавався 1852-1853 рр. під назвою “Алексей Однорог”. Хоча твір залишився незавершеним, та робота над ним сприяла підвищенню майстерності автора першого історичного роману українською мовою.

Творчо наслідуючи метод Скотта, український митець не лише прагнув випробувати себе в популярному тоді жанрі. Ним передусім керувало бажання подати реальну картину минулого рідного народу: його культуру, мову, звичаї, традиції. Уже з перших років діяльності Куліш бачив суттєві недоліки вітчизняних фольклористів, етнографів, істориків, які рідко звертались до першоджерел. Запроваджений Скоттом підхід сприяв заповненню прогалин у тогочасній вітчизняній історіографії, етнографії та народознавстві. Окрім того, Куліша глибоко хвилювали порушені Скоттом національні проблеми. І хоча шотландець пропагував у творах “національну толерантність, позитивний компроміс у співіснуванні різних народів”, та завжди у душі залишався патріотом Шотландії [171, 315]. Такі почуття Скотта не могли не зворушити Куліша, котрий щиро переймався долею України. Недаремно в одному з листів до М. Погодіна від 13. 04. 1846 р. після тривалого перебування у Петербурзі, виражаючи тугу за батьківщиною і рідною мовою, він писав: “Скотт не кривив душею,

коли говорив Вашингтону Ірвінгу: "Я б помер, коли б довго не бачив Шотландії" [144, 19].

Неабияке значення у процесі становлення Куліша як творця історичних романів має його етнографічна діяльність. Зроблені письменником дослідження на цьому полі вперше систематизовано викладені у двотомному етнографічному збірнику "Записки о Южной Руси". "Записки" побачили світ у 1856-1857 р.р., проте задум виник у Куліша ще на початку 40-х років під час літніх мандрівок по Київській губернії, коли займався збиранням історичних та фольклорних матеріалів для майбутніх видань, працював над поемою-епопеєю "Україна". Можна вважати, що саме в цей час і починали зароджуватись викладені у двотомнику думки.

В існуючих дослідженнях проблеми "Скотт і Куліш" етнографічний двотомник "Записки о Южной Руси" залишився поза увагою літературознавців, та саме етнографічна діяльність В. Скотта у значній мірі стимулювала особисті мистецькі пошуки в цій сфері П.Куліша. Викладені у збірнику думки засвідчували про зародження нового погляду на український народ, його духовну культуру, історію. Як відзначав С. Єфремов, "етнографічні праці Куліша на свій час були з'явищем надзвичайним" [70, 293].

Ставлячи в основу діяльності запроваджену Скоттом концепцію наукового історизму, Куліш уперше в українській літературі взявся дослідити фольклор, мову, традиції і звичаї рідного народу як нації в перспективі її розвитку. На його думку, наявність в українців давньої мови, багатой культури було показником значних потенційних задатків нації в майбутньому. Зроблені Кулішем дослідження, крім історико-літературного, мали й політичне значення, адже в них відверто йшлося про націю, в існування якої не вірили навіть деякі представники тодішньої пе-

редової громадськості України. Недаремно у часи тоталітарного режиму двотомник ні разу не перевидавався.

Новітній підхід до осмислення Кулішем народної поезії в 40-х роках був відмічений Міхалом Грабовським – представником “української школи” в польській літературі, істориком, чудовим знавцем нашої старосвітчини, автором багатьох творів із життя України, щирим і палким прихильником творчості В. Скотта.

Український письменник познайомився з М. Грабовським під час етнографічних подорожей 1843 року в маєтку останнього в селі Олександрівці. Зустріч започаткувала плідну й щиру дружбу між ними, що значно вплинула на історичні погляди Куліша. Грабовський у той час був досить відомим письменником, спілкувався з передовими представниками тодішньої громадськості слов'янських країн, вів активну кореспонденцію. Куліш називав його не інакше, як польський Скотт, причому додавав, що він був такий популярний у своїй Олександрівці, як Скотт в Ебботсфордї [122, арк. 14]. Польського митця у свою чергу захопив молодечий запал дослідника, його пізнання в етнографії, історії, найбільше - свіжий погляд в осягненні народної поезії.

Цікавий із цього приводу лист М. Грабовського від 31. 07. 1843 року до польського прозаїка Ю. Крашевського, що видавав тоді у Вільно літературно-науковий журнал “Athenaeum”. Він, зокрема, відзначав, що його вразило в Куліша “глибоке розуміння властиво поезії і її джерел. За ці джерела уважав народні пісні й самородні вигадки народу, одначе в тому предметі, який зужили та спростачили наші педанти народомани, його думки були такі ядерні, приложення до мистецтва такі міцні, що я не міг надякуватись і натішитись цією влучністю. Він учивсь народу, як живої книги [...]” [33, ч. 176, 4]. Маємо красномовне свідчення

справді невтомної праці молодого тоді Куліша на ниві українського фольклору та етнографії.

Зібрані за час канікул 1843-1845 років народні перекази і легенди були надруковані 1847 року у книзі “Малороссийские народные предания”, що вийшла у світ лише 1893 року. З цієї нагоди у 90-х роках Куліш написав працю у формі літературних спогадів “Около полу столетия назад”. Рукопис її (чернетка, написана рукою Куліша, і такий же переписаний Г. Барвінок чистовий варіант) знаходиться в Інституті рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського.

Згадуючи часи захоплення фольклором, Куліш писав, що його тоді сильно зацікавив роман М. Грабовського “Станиця Гуляйпільська”, оскільки видався йому в той час майже вальтер-скоттівським. Саме під впливом місць “a la Walter Scott”, описаних у романі польського митця, і “отримала свій зачаток книга, яка зараз з'являється на Божий світ” [122, арк. 5]. Тож бачимо, що саме історична романістика в дусі В. Скотта, багата на описи, різного роду примітки, коментарі, надихнула й Куліша на дослідження в такому напрямі.

Безумовно, український митець був знайомий безпосередньо й з фольклорними публікаціями Скотта, а також його баладами та поемами. Недаремно свої “Записки о Южной Руси” хотів видати саме так, як це зробив Вальтер Скотт (а не як М. Максимович чи А. Метлинський). А одного із кобзарів Ригоренка у двотомнику порівнював з останнім менестрелем, образ якого виведений у поетичному творі В. Скотта “Пісня останнього менестреля” (“The Lay of the Last Minstrel”).

Зауважимо, що поеми В. Скотта, створені ним на основі народних балад (“Пісня останнього Менестреля”, “Марміон”, “Діва

озера” та ін. — усього 8), набули у свій час надзвичайної популярності. “Марміон” (“Marmion”), як стверджує сучасний біограф Скотта Х. Пірсон, перевів його в розряд загальнонаціональних поетів, а “Діва озера” (“The Lady of the Lake”) зворушила всі англійські країни, побила рекордні для поезії тиражі, перетворивши Шотландію на туристичну Мекку [204, 68].

Але поеми появилися пізніше. Першими публікаціями Скотта, які привернули увагу громадськості і стали етапним явищем в історії англійського романтизму, були збірки шотландських народних балад, котрі він наполегливо збирав упродовж багатьох років. Кропітка праця молодого тоді фольклориста завершилася тритомним виданням під назвою “Пісні шотландської границі” (“The Minstrelsy of the Scottish Border”), що вийшло друком у 1802-1803 роках.

Скотт абсолютно по-новому підходив до вивчення, записування й дослідження народної творчості. Майбутнього романіста хвилювали передусім балади, в яких знайшли відображення історичні події попередніх епох, у той час як інших шукачів народної поезії, зокрема Р. Бернса, притягували ліричні пісні про кохання, природу. Такий підхід був продиктований естетичними переконаннями Скотта, для котрого фольклор служив історичною пам'яттю народу, джерелом “пізнання минулого і його достовірного відтворення” [169, 252].

У народній поезії, як вважав шотландський письменник, через думки, переживання, поведінку, побут народу у значній мірі виражався людський елемент історичного процесу. Фольклор для нього — “це історія у сприйманні й інтерпретації тих, хто її робив і переживав, сконденсоване вираження її суто людського змісту” [Там само]. Скотт намагався в баладах відобразити дух

історичного минулого, відчутти його аромат. Свіжість матеріалу, досить цікаві, складені самим Скоттом описи – усе це привернуло увагу знавців народної поезії до збірника. Примітки та роздуми були однією з найвартісніших рис видання. У “Передмові” письменник відзначав, що “ставив перед собою завдання зібрати воедино, не прикладаючи, можливо, належних зусиль для того, щоб привести їх у систему, різноманітні спостереження стосовно поширених вірувань та історичних переказів, які, якщо їх тепер залишити незібраними, скоро будуть доконечно забуті. Цими намаганнями, хай вони і незначні, я зможу якось прислужитись історії моєї рідної країни” [52, 69].

Погляди на народ та його історію, виражені письменником у численних коментарях до балад та передмовах до власних поем, значно відрізнялися від існуючих на той час. Вони свідчили про зародження нового підходу до відтворення подій минулого засобами народної поезії, що пізніше ліг в основу конкретно-історичного методу. Недаремно один із критиків - сучасників Скотта, передбачаючи його популярність у майбутньому, писав, що у книзі проглядалися у своєму зародку сотні історичних романів. Читачі люблять того письменника, який “з'єднає в одне ціле багатства, розкидані тут у такому спокусливому буянні” [67, 27].

Новими є також принципи, якими Скотт керувався при укладенні видання. На відміну від популярних тоді зібрань балад А. Рамзея (1724), Т. Персі (1765) та Р. Бернса (1787-1803), що були своєрідною переробкою народних, до збірки Скотта увійшли твори, записані безпосередньо з уст оповідачів. На початку ХІХ століття балади наспівувались, автор фіксував їх зі слів старих бабусь, котрі володіли співочим талантом [72, 100]. Тексти не підлягали

майже ніяким змінам, переосмисленню та перетлумаченню. А якщо й були такі, то дуже незначні.

Відомо, що гейдельберзькі романтики* та поети “озерної школи” у своїх творах поетизували минуле і протиставляли сьогоденню. Скотт, на противагу їм, розглядав сучасність як один з етапів історичного розвитку, який зберігає зв'язок із минулим, є його підсумком. Розуміння теперішнього, на думку романіста, може дати лише глибоке пізнання давнини як традиції, досвіду, уроку для прийдешніх поколінь. Таке бачення народної поезії було проникнуте оптимізмом, вірою у прогресивність історичного розвитку, його розумність і визначеність. Таким чином, Скотт започаткував новий підхід до фольклору, що виявився плідним у європейських літературах, зокрема слов'янських — польській, російській, українській.

В Україні у перші десятиліття ХІХ століття інтерес до минулого, як і в інших слов'янських країнах, значно посилювався. У перших українських митців, зокрема представників Харківської школи романтизму, усвідомлення історичного процесу відбувалося у рамках народного романтизму — через зацікавлення минулим народом у фольклорному заломленні. Фольклор сприймався народними романтиками як живий історичний процес, відображення історичного змісту епохи. Розквіт поезії пов'язувався з найгероїчнішими і найбільш бурхливими подіями національного

*) Група німецьких письменників першої половини ХІХ ст., до якої входили А. Арнім, К. Brentano, брати Я. і В. Грім, Й. Ейхендорф, Й. Геррес та ін. Один із напрямів їхньої діяльності — збирання й публікація фольклорних пам'яток.

розвитку. Перші етнографічні збірки М. Цертелєва, М. Максимовича, І. Срезневського, А. Метлинського, П. Лукашевича, Л. Боровиковського, М. Костомарова, що виходили на початку ХІХ століття, ґрунтувалися загалом на ідеалізації старосвітчини та суб'єктивних романтичних уявленнях про минуле як протилежне сучасному. Сама історія фольклористами, як стверджує М. Яценко, “розумілася не як зміна сутності, народження і розвиток нових суспільних закономірностей, а як проста зміна одного періоду чи одного народу як дійової особи історії – іншими” [264, 228]. Етапи в житті народів українськими романтиками, таким чином, не пов'язувалися з ідеєю поступу.

Під цим кутом зору двотомний збірник П. Куліша “Записки о Южной Руси” щодо висвітлення історичного минулого українського народу, проблем співвідношення особистості й суспільства був значним кроком вперед. За цінністю зібраного та записаного матеріалу він перевищував тогочасні видання, справивши на сучасників неабияке враження. Письменник мріяв видрукувати 12 томів “Записок”, щоб “підняти на ноги все, що було написано про Малоросію” [211, т. 59, 462]. До збірки входили численні оповідання, думи, легенди, перекази, пісні, розповіді самого автора про кобзарів, лірників, прохачів. У багатій спадщині Куліша важко знайти працю, яка б давала більше інформації про український народ, ніж названий двотомник. О. Барвінський у листі до С. Карпенка (б.д.) відзначав: “Ніхто не вглубився в душу нашого народу, як Костомаров і Куліш. Вони оба студіювали його язик, його звичаї і обичаї, його історію-минувшість. Результати своїх студій в тім предметі зложив Куліш в Зап. о Ю. Р.” [141, арк. 1].

Принципи, якими користувався письменник при збиранні, записуванні та комплектуванні пам'яток народної творчості, відзначались об'єктивністю та конкретністю. Як і В. Скотт, Куліш прагнув фіксувати історичні спогади "у тому вигляді, в якому вони передаються з вуст в уста, від покоління до покоління" [80, VI]. Він намагався зберегти і якомога точніше відтворити внутрішній зв'язок між розповідачем, слухачем і самою розповіддю. Про це письменник окремо згадує на початку другого тому: не відривати оповідання, легенду чи казку, пісню чи думу від життя, яке їх породило, а також від людей, котрі переказували чи слухали. Таким чином, автор не тільки подає перекази та пісні, але й прагне простежити і сам процес їхнього створення.

Ця риса помітно вирізняла "Записки" від раніше виданих етнографічних збірок Цертелева, Максимовича, Срезневського, Метлинського, в яких фольклористи підходили до народних текстів досить вільно, іноді переробляли їх чи повністю змінювали. Відзначаючи велике захоплення тодішньою громадськістю збірниками І. Срезневського "Запорожская старина", що виходили 1833-1838 років у Харкові, Куліш у праці "Около полу столетия назад" писав, що у них були вміщені "псевдокобзарські думи, які відтворювали небувалі битви і виводили на сцену небувалих героїв" [122, арк. 8]. У тогочасних виданнях також відсутні притаманні Скотту описи, авторські коментарі та пояснювальні примітки. Про те, що при виданні збірника Куліш загалом спирався на досвід шотландського митця, можна судити з його листа до М. Білозерського від 10 вересня 1855 року, у якому наголошував: "Видавати так, як Метлинський, не годиться. Треба видати так, як видав Вальтер Скотт шотландські балади" [199, 538].

К. Грушевська у студії “Збирання і видавання дум в ХІХ і на початку ХХ віку” піддає сумніву думку щодо конкретного впливу досвіду Скотта чи когось іншого на манеру комплектування збірника та зміст вміщених у ньому авторських коментарів. Дослідниця вважає, що Куліш народною поезією тоді не займався і планово не підбирав порівняльної літератури для своїх уривчатих міркувань про думи в “Записках” і що наявність видань Скотта чи Гомера в його руках могло бути чисто випадковим [44, LXXIV].

Справді, у 50-х роках письменник не працював систематично над збором фольклорного матеріалу. Життєві та фінансові труднощі, різнорідна громадська й літературна діяльність перешкоджали цьому. Проте власні міркування щодо народної поезії, зокрема дум і пісень, склалися у Куліша ще у середині 40-х років. Про це можна судити з його листів до І. Срезневського, де йдеться про редакцію та видання зібраних М. Костомаровим, А. Метлинським, І. Срезневським фольклорних матеріалів: пісень, переказів, а також дум. Так, у листі до фольклориста від 10. 12. 1845 року, висловлюючи свої погляди стосовно опублікування дум, рекомендував помістити думи й історичні пісні окремо, причому кожену групу в хронологічному порядку. Куліш був проти того, щоб робити з різних відомих варіантів одну думу, а вважав, що треба видавати усі відомі версії окремо. Тут таки пропонував свої варіанти дум про Івана Коновченка, трьох братів з Азова, Чорноморську бурю та ін., які “за духом і за поетичними барвами” вважав абсолютно оригінальними поезіями [143, 206-207]. Як бачимо, у згадуваний період письменник активно займався збором не лише переказів, пісень та казок, а й дум і мав певні погляди на народнопоетичну спадщину українців. Вони відзначались новизною,

свіжістю, оригінальністю. У них виразно проглядається фольклористична концепція В. Скотта. Відводячи йому як фольклористові та етнографові почесне місце поруч з Гомером, автор "Записок о Южной Руси" зауважив, що найважливішою заслугою цих видатних збирачів народної поезії було те, що вони користувалися всією спадщиною, створеною народним генієм раніше, і таким чином "зібрали пам'ять багатьох людей в одну пам'ять і творчість багатьох розумів в один розум" [80, 182]. Саме так підходив до збирання фольклору Куліш.

Як і В. Скотт, він збагатив двотомник широкими й науково обгрунтованими примітками, завдяки чому праця стала справжньою енциклопедією світоглядних позицій письменника, теоретичним узагальненням його поглядів на український народ, духовну культуру, історію, спосіб життя. Для нас вони становлять неабияку цінність, оскільки розкривають суть історичної концепції письменника, що лягла в основу роману "Чорна рада". Адже художній історизм, за словами сучасного дослідника, "не просто конкретно-історичний підхід до аналізу фактів історії, а й естетичне осмислення і концептуальний їх виклад у тісному поєднанні з творчою фантазією автора у відтворенні історичного духу, колориту. Тим самим художній історизм безпосередньо пов'язаний із світоглядними переконаннями автора, і тому простежуються через концепцію світу" [92, 8]. У народних традиціях, звичаях, піснях, думах, легендах, переказах письменник вбачав "запоруку прийдешнього життя". Він був переконаний, що "в моральній історії Південно-Руського племені порухи людського духу у формах минулого не повинні залишитися без відповідних наслідків". Незвичайна мрійливість українців, їхня здатність до фантазії та абстрактного мислення, на думку митця, була свідченням "юності

племені, що передчуває краще життя попереду” [80, 183, 275]. Тож Куліш утверджував віру в неминуче процвітання українського народу в майбутньому, його духовне відродження.

Такий погляд на сучасне й минуле притаманний В. Скотту, який вірив у прогресивність історичного процесу, його розумність, за умови глибокого вивчення старовини, усвідомлення кожною людиною суспільного розвитку в його цілісності. У “Загальній передмові 1829 року” до уверлівського циклу шотландський письменник з цього приводу відзначав: “Мені неодноразово спадало на гадку, що стародавні перекази і мужність народу, котрий, хоч і живе в умовах цивілізованої держави, зберіг так багато рис, притаманних ранній добі розвитку суспільства, що можуть стати вдячною темою для роману” [223, т. 1, 52]. Для Скотта реальна дійсність уявлялась безперервною лінією, що пов’язувала минуле й теперішнє. Сучасність, на його думку, – сконденсоване вираження епох і культур, які відійшли, але залишили сліди у традиціях та звичаях народу. Важливе завдання літератури, таким чином, полягало в якомога правдивішому зображенні подій, явищ, звичаїв народу, його духовного життя.

Всебічні і глобальні дослідження історії та етнографії Шотландії, започатковані збірками балад, і лягли в основу романістики Скотта. Тому, як стверджує Б.Реїзов, романи шотландського письменника “були сприйняті сучасниками не лише як художні, але й як наукові відкриття” [216, 20]. У них закладена важлива думка, яка постійно турбувала шотландського письменника: поєднання традиції і прогресу, старого і нового. Так зводилися підвалини культурно-історичного методу в літературі, якому судилося підкорити всю Європу, у тому числі й Україну. Ним, як відомо, при створенні “Чорної ради” користувався і Куліш.

Щоб вирішити проблему втілення у романі методу Скотта, слід визначити його суть, найважливіші аспекти. За висновками К. Клименко, питання методу і жанру "впираються у Скотта передусім у проблему поєднання історичних фактів з вигадкою, правдивості з фантастикою, правдоподібності із захоплюючою незвичайністю" [104, 42]. Із цих позицій у творчій еволюції обох письменників (особливо ж за способом поєднання у творах реального і фантастичного) простежується певна закономірність.

Як відомо, для ранніх творів Куліша, зокрема етнографічних оповідань, частково роману "Михайло Чарнышенко", характерний абстрактно-романтичний підхід до змалювання дійсності. Тут позначився вплив німецької ідеалістично-романтичної думки: натурфілософії Ф. Шеллінга, А. і Ф. Шлегелів та літературної теорії Л. Тіка, Новаліса, Е.-Т. Гофмана. Вирішуючи проблему добра і зла, божественного і демонічного, письменник у фантастично-етнографічних оповіданнях "От чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став", "Что случилось с козаком Бурдюгом на Зеленой неделе" та "Огненный змей" використовує весь арсенал прийомів та засобів, властивих західноєвропейським романтикам. Тут є "казка, пісня, чари, чаклуни, знахарі, мавки, вовкулаки, чудеса, казкова фантастика, порушення закономірного ходу подій задля чудесного, коли все неможливе здійснюється, все уявлене твориться, все неймовірне є" [198, 130]. Названі твори за способом включення в них фольклору можна віднести до одного типологічного ряду з ранніми поемами Скотта, зокрема такими, як "Пісня останнього Менестреля" (1805), "Марміон" (1808), "Діва озера" (1810), в яких письменник вдається до містичного і надприродного, підкреслює екзотику се-

редньовіччя з лицарськими поєдинками, чаклунами, менестрелями, благородними й підступними розбійниками.

Але якщо в поемах Скотта казкове є проявом високої поезії, то в Куліша містичне і міфологічне постає як демонічне, як кара долі за порушення людиною усталених віками християнських норм і старосвітських традицій. Подібний моралістично-фольклорний мотив, але в обширній інтерпретації, наявний в історичному романі "Михайло Чарнышенко". Головний персонаж Михайло Чарнишенко не послухався батьківського наказу, тому був проклятий, через що й загинув. Досліджуючи традиції історичної романістики Вальтера Скотта в повісті, зауважимо, що для творчості шотландця подібного роду повчання не були характерними. Проте це аж ніяк не дає підстав потверджувати, що "Михайло Чарнышенко", зі слів Б. Неймана, "своїм найголовнішим корінням увіходить не в скелястий ґрунт гірської Шотландії, а якийсь інший, може чи не німецький" [185, 135]. Можна говорити про певні елементи естетики німецького романтизму в повісті, проте все ж головним корінням творчості входить передусім у ґрунт національний. Ми не зустрічаємо властивого німецьким романтикам містицизму та демонології. Застосовуючи метод Скотта, Куліш поступово звільнявся від них у своїй творчості. Але якщо шотландець у романах підходив до змалювання минувшини з властивою йому об'єктивністю, пориваючи з традицією фольклорного дублювання історичної тематики, що притаманне його поемам, то в основі повісті Куліша, як і в попередніх творах, фольклорний мотив залишається.

За спостереженням Є. Нахліка, у "Михайлі Чарнишенку" відсутній історичний сюжет, історія існує у "формі "місцевого колориту", авторського коментаря, у свідомості, в історично зумов-

лених характерах" [178, 102]. До подібних висновків підходить канадська дослідниця Р. Багрій, акцентуючи, що перший історичний твір письменника "з цілковитим правом варто віднести до категорії готичних романтичних повістей", оскільки у ньому, "незважаючи на твердження оповідача, нібито розповідь є правдивою, переважають готичні елементи. Історичних персонажів та дійсних подій немає [...]" [7, 187]. Як бачимо, хоча Куліш і писав свій перший історичний твір у дусі В. Скотта, проте йому бракувало письменницької зрілості й майстерності для втілення методу шотландського романіста. Він і сам усвідомлював, що роман не відповідав вимогам історичного в дусі В. Скотта. Скоріше, на час його створення Куліш ще не зовсім вник у суть творів шотландця.

У визначений період великий вплив на Куліша щодо способу художнього вирішення історичної тематики мав М. Гоголь. Відомо, що автор "Вечорів на хуторі біля Диканьки" і "Тараса Бульби" при змалюванні минувшини спирався не на конкретні історичні події і факти, а в більшій мірі на те, як вони переносилися в народнопоетичну творчість і свідомість народу. Віддзеркаленню фольклору в історичному тлі сприяло те, що основним джерелом прози Гоголя була "Історія Русів", яка ґрунтувалася загалом на народних переказах. Такий підхід до аналізу минулого відрізнявся від вальтер-скоттівського, увійшовши в історію українського літературознавства як "фольклорний" або ще "гоголівський" [178, 83-84]. Отже, на романі "Михайло Чарнышенко" відчутний вплив Гоголя, що проявилось в народно-баладній інтерпретації письменником української старосвітчини з помітною її ідеалізацією.

Зауважимо, що не усім творам В. Скотта в однаковій мірі притаманні принципи високого художнього історизму. Ранні ро-

мани, зокрема "Уеверлі" (Waverly, or Tis Sixty Years Since, 1814), "Пуритани" (Old Mortality, 1816), "Единбурзька темниця" (The Heart of Midlothian, 1818), "Роб Рой" (Rob Roy, 1818) та ін. характеризують своєрідність створеної шотландським письменником форми історичного роману більш повно. А твори другої половини діяльності митця зазнали певної еволюції в бік зменшення сюжетотворної ролі історичного конфлікту.

Доцільно з'ясувати, які з романів Скотта служили для Куліша взірцем при створенні "Михайла Чарнышенка". Зважаючи на подібність назв, можна припустити, що роман написаний під впливом "Уеверлі" ("Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад" і "Уеверлі, або Шістдесят років назад"). Проте, за свідченням М. Чалого, Куліш у даному випадку наслідував роман "Карл Сміливий" (1829), первісна назва якого "Anne of Geierstein" [242, 297].

Відомо, що твір "Анна Гейерштейн" - один з останніх для Скотта. У свій час він завоював велику популярність в Англії, проте автор визнавав його художні недоліки: відсутність таких важливих рис методу, як об'єктивність, широта історичного круговиду, історична детермінованість подій. Роман збагачений готичними елементами - підземеллями, романтичними таємницями, демонами, загадковими зникненнями та ін. Як зауважив сучасний дослідник, у "Анні Гейерштейн" простежується "тенденція до посилення авантюрного за рахунок історичного", що ми й спостерігаємо у Куліша [14, 77]. Про безпосередній вплив цього твору на "Михайла Чарнышенка" не доводиться стверджувати, адже на час його написання український письменник ознайомився й з іншими шедеврами Скотта. Але, знаходячись у полоні проблематики, що її визначили на той час традиції німецької романтичної

школи, а також фольклорний історизм Гоголя, Куліш сприймав у шотландського митця прийоми і засоби, співзвучні з головними тенденціями розвитку тогочасної української літератури, близькі його світоглядіві та ідейно-художнім переконанням.

Створюючи роман "Михайло Чарнышенко", окрім "Історії Русів", що була тоді основним джерелом пізнання минувшини для більшості українських та російських письменників початку ХІХ століття, Куліш користувався й іншими науковими джерелами. З авторських приміток до твору дізнаємось, що він був обізнаний із багатьма історичними працями: "История Малой России" Д. Бантиш-Каменського, "История новой Сечи, или последнего Коша Запорожского" (Одеса, 1841) українського й російського історика, економіста Аполлона Скальковського (1808-1898); "Geschichte der Ukraine und der ukrainischen Kosaken" (1876) австро-угорського історика Йоганна Христіана Енгеля (1770-1814), що була однією з перших ґрунтовних наукових студій з історії України; "Путевые заметки Вадима Пассека" (Москва, 1834) – етнографічна праця історика-етнографа В. Пассека (1807-1842) та ін. У Куліша також є посилання на окремі історичні листи, акти, розповіді очевидців, стародавні хроніки та ін.

Прояви властивого Скотту історичного методу проглядались у повісті головню у підході до художньо-естетичного осмислення дійсності. Це правдива передача тогочасного українського життя, достовірне відтворення історично-побутової й ідеологічної обстановки України ХVІІ століття. Повість насичена детальними описами. Митця хвилює кожна риса тодішнього побуту й щоденного життя. У всьому відчувається його антикварне зацікавлення минулим: побутом, життям, традиціями, звичаями, які поступово зникали безповоротно. Підкреслюючи названу особливість твору,

цілком слушно зауважував О. Маковей, що в повісті автор виступив "в одній особі будучий історик і повістяр". Хоча він і оповитий ще "романтичною мракою, але помітне у нього старання служити правді" [154, кн. VI, 25].

Починаючи з 1843 року, Куліш часто висловлював критичні зауваження щодо способу відтворення історичної правди у творах Гоголя, підходив із недовірою до "Історії Русів", вважав недостовірними висвітлені там події. У 30-40-х роках традиційні погляди, сформовані під впливом "Історії Русів", усталені оцінки настільки врізалися в пам'ять, що ніхто не піддавав їх сумніву. Куліш був одним з перших, хто звернув увагу на суб'єктивізм праці. Він наголошував на необхідності досконалого вивчення історичних хронік, літописів, актів, козацьких універсалів, спогадів, сам мав намір видати всі малоросійські літописи з повними коментарями, історію малоросійських прізвищ, що повинно було стати підґрунтям написання історії України. Розумів, що потреба у перегляді звичних точок зору може виникнути лише у зв'язку з публікацією нових історичних джерел. Куліш відзначав і позитивне значення "Історії Русів", адже вона привернула увагу українських письменників, істориків та етнографів до інших літописів, а це вело до порівнянь і викривало всю суб'єктивність, неправдоподібність висвітлених у творі подій, а "відкриті суперечності породжували потребу пізнати істину" [123, т. 2, 465].

З метою якомога глибшого пізнання істини митець завзято працює над дослідженням пам'яток українського письменства та історіографії. 1843 року як співробітник Археографічної комісії їде у відрядження по Київській губернії з дорученням оглянути архіви, історичні місця, монастирі та ін. Вивчаючи народні звичаї, традиції, побут, Куліш вважає недопустимими будь-які відхилення

у відтворенні реальної дійсності. Так, даючи оцінку повістям Гоголя, відзначав у них брак етнографічної й історичної правди. Він не міг з цим погодитися, бо вважав етнографічну точність головною умовою досконалості твору. Проте значення творів Гоголя української тематики, на думку Куліша, полягало в тому, що саме вони дали новий, сильний імпульс до пояснення сутності Малоросії, а також показали українському народові, що у нього є і було прекрасного. З іншого боку, Гоголь відкрив для росіян своєрідний і поетичний народ, відомий йому до того часу у літературі лише з карикатур [123, т. 2, 463].

До названого роману письменник підійшов після довгих студій, історичних досліджень. Він прагнув написати твір, який відповідав би історичній і художній правді, вирізнявся масштабністю реальних фактів. Куліш ставив перед собою завдання, зі слів Д. Чижевського, "замість ідилічної, невиразної постаті України дати, може, не такий мальовничо-солодкий, принадний, але живіший, повнокровніший образ" [245, 420]. Основним критерієм справжнього історизму для письменника стає науковість і об'єктивність. У листі до Погодіна від 2. 03. 1843 року він просить вислати ряд видань, серед яких "Опис України" Г. Л. де Боплана, "История Малой России" Дмитра Бантиш-Каменського, "История Малороссии" Миколи Маркевича, повне зібрання руських літописів та іншу літературу. У наступному листі від 15. 10. 1843 року до цього ж адресата письменник відзначає, що не може приступити до написання давно виношеного роману, оскільки відсутні необхідні матеріали, а "хотілось би глибше вивчити історичну епоху" [144, 10-11].

Його дослідження проходили у двох напрямках. З одного боку, він працював над вивченням фольклору та етнографії

рідного краю, з іншого, — усе більшу увагу приділяв науковим історичним джерелам. Ці два аспекти: етнографія та історія — становили необхідну основу, без якої, на думку письменника, неможливо підходити до написання історичного роману. Завдяки етнографічним студіям, митець зумів простежити й глибоко відтворити сутнісні риси національного характеру українця. Літописи, хроніки та інші джерела сприяли достовірному висвітленню історичної обстановки, об'єктивному змалюванню осіб, вплетених у сюжет. Куліш був твердо переконаний, що видавати художні твори без підтримки критики, етнографії та історії не можна. "Це наш харч, — писав він у листі до В. Тарновського від 24. 12. 1856 року, це наші запаси, це наша зброя, це наші гармати" [205, т. 64, 362]. І саме історичні документи та літописи, зокрема Самовидця та Г. Грабянки, послужили тим фактичним матеріалом, на основі якого П. Куліш, як і В. Скотт, відтворював справжні події та особи [124, 600–606]. У "Михайлі Чарнышенку" ця важлива риса жанру історичного роману вальтер-скоттівського типу була відсутня. Торкаючись проблеми історичних джерел "Чорної ради", сучасний дослідник слушно відзначив, що лише завдяки добрій обізнаності Куліша із історико-літературними пам'ятками української минувшини, народною поезією, етнографією, а також спілкування із тогочасними видатними істориками, письменниками, етнографами "були тими визначальними чинниками, які обумовили створення Кулішем першого в нашій письменстві історичного роману, що ознаменувало собою новий етап в розвитку української літератури" [56, 123].

Достовірними у романі залишаються й етнографічні та побутові описи, які також характеризують романістику шотландського письменника. Хоча їх кількість, починаючи з "Михайла Чар-

нышенка" і закінчуючи останньою редакцією "Чорної ради", поступово зменшувалася, що свідчило про зільнення письменника від "романтичної бутафорії" (вислів В. Петрова), усе ж вони становили одну з істотних рис історичної канви роману. Для кращого пізнання звичаїв, обрядів Куліш користувався етнографічними джерелами, вивчав місцевість, вів розмови з старшими людьми. Адже працюючи над твором, письменник одночасно продовжував підбирати матеріали до збірника "Записки о Южной Руси".

Щодо фольклору, то він використаний у "Чорній раді" у мові персонажів та ряді мотивів. Відомо, що романи Скотта містили велику кількість фольклорних елементів. Проте у Куліша, як і в шотландського романіста, народнопоетичні деталі не були введені в сюжетне тло твору, а лише служили допоміжним фактом для вираження думки народу.

Приступаючи до створення "Чорної ради", письменник мав чіткі уявлення щодо особливостей жанру історичного роману. Про це дізнаємось із його листа до М. Погодіна від 2. 11. 1843 року, в якому він ділився враженнями від прочитаної ним історичної повісті російського письменника О. Кузьмича "Козаки". З приводу цього твору Куліш висловив різкі зауваги, підкресливши, що він є не що інше, "як повторення В. Каменського і Маркевича та передражнювання Гоголя і Загоскіна. Ні думки самобутньої, ні почуття поетичного, ні знання країни" [144, 13]. Як бачимо, основним критерієм жанру історичного роману письменник вважав синтезоване поєднання у ньому історичної правди та художнього вимислу. У "Чорній раді", особливо ж її останньому варіанті, він заявив про себе водночас як талановитий історик і митець.

Велике значення у Кулішовому розумінні жанру історичного роману належить Міхалу Грабовському. Саме він при-

мусив Куліша зважити на особливості творів Скотта, котрі відповідали історичній правді, слугували еталоном високої вчестості. У праці “Около полу столетия назад” Куліш відзначав, що знайомство з М. Грабовським, а від нього вже зі Свідзінським, Руліковським, допомогло йому “у документальному вивченні нашого малоросійського минулого, без чого я ніколи б не зрікся від наших літописних вигадок” [122, арк. 15]. Уваги заслуговує лист Грабовського до Куліша від 17. 11. 1843 року, у якому польський прозаїк ділився своїми враженнями від творів Гоголя, порушуючи при цьому важливі проблеми історичної романістики в цілому. Вважаючи висловлені Грабовським міркування достатньо вартісними, Куліш пізніше опублікував листа в журналі “Современник” (Т. 41. – С. 49-61). У цьому ж номері був вміщений уривок російського варіанту роману “Чорна рада” “Киевские богемольцы в XVII столетии”.

У листі Грабовський на прикладі творчості Гоголя доводив, яким справді має бути історичний роман і яких вимог повинен дотримуватись його творець. Для історичного оповідача, на думку польського письменника, недостатньо одного бажання неупередженості, необхідно досконало вивчити справу, без чого будь-які судження митця, заперечення чи виправдання виглядатимуть нікчемними. Дійсність і поезія в історичному романі, вважає Грабовський, становлять одне ціле лише у випадку, коли автор так вникне в історичний факт, що він заграє перед читачем поетичними барвами [212, 55].

Висловлені думки польського прозаїка, безумовно, не могли залишитися поза увагою Куліша, котрий мріяв створити справжній історичний роман. Зауважимо, що лист Грабовського

датований 1843 роком, коли український письменник лише виношував у помислах "Чорну раду".

Тож підходячи до написання твору, Куліш, з одного боку, мав досить виразні уявлення щодо поетики історичного роману, з іншого, — володів необхідними джерелами для об'єктивного створення історичного тла відповідної епохи. При порівнянні "Михайла Чарнышенка" з "Чорною радою" простежується еволюція розвитку творчого методу автора - від абстрактно-романтичного змалювання дійсності до вироблення та утвердження елементів конкретно-історичного підходу до аналізу минулого. У "Михайлі Чарнышенку" він, за словами О. Маковея, "ще молодик-ідеаліст, що не жалує рожевих красок і сповідається щохвилини із своїх думок і почувань; у Чорній раді він уже учений [...], ми його не бачимо, читаємо тільки його хроніку та з фактів самі собі висновуємо авторові погляди на описуваний час" [154, кн. V, 79].

І справді, важко визначити, на чиему боці симпатії митця, чийми устами виражає він своє бачення подій і явищ. Адже кожен персонаж є носієм якоїсь певної ідеї. Дослідники по-різному підходили до позиції автора в творі. Більшість літературознавців (О. Гермайзе, Є. Кирилук, Н. Крутікова, Л. Окиншевич, Є. Нахлік) схилились до висновку, що Куліш на боці козацької старшини в особах полковника Шрама і гетьмана Сомка, які виношували ідею державності. На думку В. Петрова, одного з найоб'єктивніших дослідників творчості Куліша, письменник не переходить на жоден бік і виступає у творі арбітром, "що стоїть понад умовністю й обмеженістю класових поглядів" [197, 394]. Р. Багрій визнає такі міркування слухними. Вона погоджується, що в романі не ідеалізовано ні однієї сторони, оскільки ідеологічно твір побудова-

ний на протиставленні різних тверджень і думок, які в ході роману взаємоспростовуються. Усе ж, як гадає канадська дослідниця, "терези ледь переважають на користь заможних козаків" [7, 210].

Ця перевага хоч і помітна, та вона не визначальна у творі. Куліш не є прибічником якоїсь певної позиції. У всякому разі, він до цього не прагнув. Наслідуючи концепцію історичного розвитку В. Скотта, згідно з якою, за словами Б. Реїзова, історія – це школа "суспільної і національної справедливості", а роман як художнє вираження історії "повинен сприяти повнішому взаєморозумінню людей і народів", Куліш не допускає різких оцінок чи поділу персонажів на позитивних і негативних, героїв і злодіїв [216, 43]. Для нього авторська об'єктивність і неупередженість є однією з основних умов історичного роману. Ідеологія Куліша у творі – це романтична надідеологія поета, що вивищується над світом земних пристрастей, над чварами та колотнечами, вбачаючи суть людського існування у служінні добру та істині. Виразником такої авторської позиції у творі можна вважати Божого чоловіка, який у своїй сліпоті "бачить таке, чого видючий зроду не побачить". Через лаконічні, але переконливі й багатозначні вислови народного співця ("Усякому єсть своя кара і награда од Бога", "Слави треба мирові, а не тому, хто славен [...], славному слава у Бога") автор прагне врівноважити протилежні сторони, закликає до злагоди, взаєморозуміння й соціального примирення, звертає погляди земляків до вічних ідеалів, вищого розуму [124, т. 1, 44, 173].

В одному з листів до Г. Галагана від 9. 02. 1857 року, торкаючись проблем нерозривного внутрішнього зв'язку народу і поета, Куліш писав, що лише завдяки високій духовності українського народу, яка завжди була джерелом натхнення для справжнього народного поета, наша література поступово проки-

далася зі сну і почали з'являтися високохудожні твори. І саме дух українського народу, "дух людськості, дух богочоловічності виявив уже себе поважними і праведними художественними лицями, як от батько й мати Марусині у Квітки, як от Катеринин батько й мати у Шевченка, як от Кирило Тур і Божий чоловік у мене" [29, 95-96]. Таким чином, образи Божого чоловіка і Кирила Тура Куліш вважав такими, що найкраще відповідають духові українського народу, його способу життя й мислення, а отже, й світовідчуванню автора, який сам вийшов з цього народу і як поет живився його життєдайною силою. Тому сумнівним є твердження Р. Багрій, ніби автор у романі "заперечує січовий спосіб життя, а разом з ним і Кирила Тура, його вособлення" [7, 237].

Дослідниця мотивує свою думку тим, що письменник задля змалювання портретів вдавався до порівнянь козаків із хижими звірами і навіть давав їм імена тварин: Тур, Пугач, чим створював у "читача образ запоріжця як жорстокого дикуна" [7, 210]. Але ж відомо, що козаки відзначалися веселою вдачею і мали звичку насміхатися над собою, то й придумували каверзні прізвиська один одному з будь-якого приводу. Про це Куліш, зокрема, згадує в одній із приміток до "Михайла Чарнышенка": "Хто від необережності спалить курінь чи зимовник, того називають Палієм; хто готує їжу чи розпалює вогнище переважно над водою, тому дають ім'я Паливода. Хто ходить зігнувшись від природи чи звички, той Горбач, а якщо хто дуже худий, блідий і високий, той Гнида і т.д." [115, ч. II, 165-166]. Тож, як бачимо, надані запорожцям імена в Куліша відповідають об'єктивній історичній правді і не є свідченням упередженого ставлення письменника до цієї касті.

Співіснування в романі протилежних ідей, поглядів говорить про авторську об'єктивність, наявність правдоподібного

підходу до різних політичних сил. Прагнучи до обширного й реального відтворення доби, Куліш, зі слів Д. Чижевського, “малює, а не витлумачує і освітлює” [245, 420]. Такий підхід цілком відповідав принципам В. Скотта. Зіставлення різних кутів зору на навколишній світ, основні проблеми буття і найбуденніші речі проходить через усі його романи. Письменник показує, що епоха складається з різних думок і партій, отож “якогого повнішою сумою всіх її поглядів і суперечностей можна показати рівнодіючу силу, яка веде її в майбутнє” [217, с. 298].

Романи Скотта зводились на концепції, яка розглядала сучасність як один із кроків історичного розвитку, що зберігає свої зв'язки з минулим. Шляхом висвітлення морального і психологічного змісту того чи іншого історичного періоду письменник прагнув показати його значення для теперішніх поколінь. Хоча минуле і прекрасне, та воно мусить відійти, поступаючись новим формам. Говорячи словами відомого російського дослідника Л. Пінського, “романи Скотта є ніби історичною передмовою, необхідною для розуміння сучасного суспільства. Це історія виникнення і формування сучасних націй” [203, 317].

Таке трактування історичного процесу, що становило основу вальтер-скоттівської концепції історизму, з усією очевидністю простежується у “Чорній раді” Куліша. Відтворюючи події XVII століття, письменник мав на увазі, як він сам відзначав у передмові до твору, “не забаву пустої уяви”, а прагнув показати з усією виразністю “уособленої історії причини політичної нікчемності Малоросії” [123, т. 2, 476]. За допомогою протиставлення чорної ради, яка є втіленням віджилого, родинному щастю на хуторі, Куліш утверджував ідею історичного поступу. Адже, як він стверджував у “Записках”, будь-який переворот – це рух, що веде

до утворення нових форм, а в кінцевому результаті — вищого духовного розвитку. Тому ніколи не треба стримувати закономірний перехід від старого до нового [80, с. 183]. Історичний процес, шляхи суспільного розвитку націй непередбачені, але історія ще ніколи не відступала від законів спадкоємності між старим і новим часом.

Роман Куліша, як і майже всі твори Скотта, має оптимістичну кінцівку. Проте загальне враження від "Чорної ради" залишається все ж трагічне. Хоча письменник вірив у духовне розкриття українського народу в майбутньому, та реально оцінюючи обстановку, розумів, що цей час настане не так скоро. Очевидно, у цьому й проявилася авторська об'єктивність Куліша, його прагнення бути вірним історичній правді. Саме завдяки творчому застосуванню методу Скотта, своєрідному вирішенню національної тематики, твір "Чорна рада" став унікальним явищем не лише вітчизняного, а й європейського письменства.

Під час перебування на засланні український митець працював ще над одним історичним романом "Северяки", в основу якого закладені події часів Лжедимитрія та їхнє відлуння на Сіверщині - прикордонній частині Північної України (Чернігівська, частково Курська і Орловська губернії). Пізніше письменник змінив наміри і вирішив написати спочатку історичну працю, присвячену цьому періодові ("Повесть о Борисе Годунове и Дмитрии Самозванце", 1857), котра мала "прокласти собі дорогу крізь нетрі темної давнини", а після художній твір [144, с. 22]. Роман у незавершеному вигляді друкувався під назвою "Алексей Однорог" у 1852-1853 роках у декількох номерах журналу "Современник".

Важко об'єктивно оцінити твір із позицій дотримання у ньому принципів історизму, оскільки писався в добу, коли після розгрому Кирило-Мефодіївського братства автор із цензурних міркувань не міг відкрито висловити свої погляди, тому був змушений, як згадував у листі до М. Погодіна за місяць липень 1848 року, “уникати відомих історичних картин, а більше [...] ловити такі випадки, де історик хотів би щось сказати, але не сміє у важному своєму параді звернути з великої дороги на польову, невідому, неозначену верстами” [144, 21]. Про тодішній стан згадує: “Я не отримав ще дозволу друкувати свої твори і не отримаю його доти, поки не подам у III відділ канцелярії Й.І.В. такого твору, який би показав Уряду, що сучасні політичні питання для мене як для письменника не існують і що одне безвідносне прекрасне зробилось моєю метою” [Там само]. І справді, у романі багато елементів авантюрного, символічного, проте наявність широких соціальних картин засвідчує, що автор володів певним досвідом і сформованими естетичними переконаннями. Окрім того, робота над “Алексеем Однорогом” та джерельною основою до нього позитивно відбилась на творчості українського письменника, зокрема останній редакції роману “Чорна рада”.

У творах Куліша 70-90-х років вплив Скотта майже не відчутний, адже тоді його увагу привернули такі видатні художники слова, як Шекспір, Байрон, Шіллер, Гете, Гейне. Проте принципи історизму, запроваджені шотландським романістом, безумовно, позначилися на подальшій діяльності Куліша, який у дослідженнях минулого, як писав у листі до М. Юзефовича від 7. 11. 1860 року, ставився “до кожної маси народу однаково симпатично, переносячись у поняття XIX століття” [209, 318].

У визначений період Куліш створив низку праць з історії України, де, звільняючись від легендарної традиції, прагнув до критичного й об'єктивного розкриття минулого “у тісному зв'язку із сучасними культурними і суспільними відносинами, із способом життя народу” [48, 34]. Найбільш ґрунтовним вважається тритомне незавершене дослідження “История воссоединения Руси” (1874-1877), присвячене історії козацтва до 1620 року. Дещо суб'єктивні, подекуди різкі судження Куліша про минуле України викликали негативну реакцію тогочасної української громадськості до його наукової розвідки. Та за недоліками довгий час недобачались і позитивні сторони, хоча, за словами М. Грушевського, у багатьох підходах “це була дуже цінна праця; своїм критицизмом і широким трактуванням козацтва на фоні польсько-українських стосунків вона далеко залишила за собою все зроблене до того часу з історії раннього козацтва [...]” [46, 35].

Діяльність Куліша як історика – справа майбутніх досліджень, оскільки й досі в українській історіографії, на жаль, немає ґрунтовної студії з цієї проблеми. Для нас важливо, що саме запроваджений шотландським письменником на початку ХІХ століття критичний підхід до історії, об'єктивне висвітлення подій минулого, утвердження ідеї поступального руху історії були тими важливими чинниками, котрі наклали своєрідний відбиток на всю подальшу діяльність Куліша як письменника, етнографа, критика, історика. Адже метод В. Скотта вимагав відображення людини й суспільства загалом, тому виходив за межі власне історичного роману.

1.3. Байронічні мотиви у творчості Пантелеймона Куліша

У 20-х роках ХІХ століття в європейських літературах байронізм як художньо-естетичне явище набув великої популярності. Він був одним із паростків романтизму, відзначаючись тенденційністю, що впливала із непересічної особи Байрона як людини, поета, борця, а також образів героїв, створених англійським письменником: Гяура, Корсара, Чайльд Гарольда, Каїна, Мазепи та інших. Лірична манера оповіді, композиційна уривчастість, відображення дійсності у заломленні суб'єктивного ліричного сприйняття героя, з яким поет ототожнює себе емоційно, образи прекрасних героїнь, декоративне тло романтичного Сходу – ось неповний перелік рис, притаманних творам байронічного типу.

Аргументуючи велику популярність поезії англійського романтика, що була зрозуміла сучасникам і знайшла відгук серед широких мас європейців, А. Міцкевич у розвідці "Гете і Байрон" образно порівнював лірику Байрона зі струною, що забриніла, збудивши звуки в інших струнах, які до цього часу мовчали, але були налаштовані на той таки лад [161, 62]. Продовжуючи цю думку, можна стверджувати, що подібно до струн, котрі належать одному інструментові, але звучать по-різному, метод байронізму в кожній країні, залежно "від середовища, яке ставало його носієм, від конкретних соціальних чинників, які лежали в його основі", відзначався національною своєрідністю [39, 7]. Водночас кожен митець, послідовник Байрона, по-своєму інтерпретував англійського поета, сприймав ті риси, що так чи інакше перегукувалися з його власними естетичними переконаннями. Хоча звернення до внутрішнього світу сприймалась як типологічна риса ро-

мантичного методу, та у кожній літературі "дух неспокою особистості, її прагнення до свободи виражалися неоднаково" [241, 346]. Так, В. Гюго приваблювали ідеали свободи, виголошені у творах Байрона, для А. де Віньї характерні були мотиви розчарування, самотності меланхолійного героя, котрий підносився над суспільством, протиставляючи його собі. Волелюбністю, протестом проти дійсності проникнуті байронічні поеми А. Міцкевича, К. Рилєєва, О. Пушкіна, М. Лермонтова.

Не обминув байронізм й українського романтизму, незважаючи на те, що в 20-30-х роках ХІХ сторіччя молода українська література тільки утверджувалася. Оскільки погляди українських поетів-романтиків на початку епохи були спрямовані насамперед на фольклор та народнопоетичне мислення як джерела оновлення та збагачення мови, то в українському романтизмі не знаходимо, за словами І. Франка, "гордого індивідуалізму", властивого Байрону та його послідовникам. Об'єктом художнього переосмислення у творчості українських романтиків часто виступає козак як уособлення абстрактної "вільної людини, не обмеженої ніякими суспільними нормами моралі та обов'язку" [265, 26]. Сформовані в народнопоетичній традиції його риси в найбільшій мірі відповідали ідейно-естетичним переконанням наших митців, для яких на перших порах розвитку напряду характерним було поєднання літературного елемента з фольклорним. Так, мотив і образи вірша "Човен" Є. Гребінки нагадують "Абідоську наречену" Байрона, "Козак" Л. Боровиковського (сцена прощання) — поему "Паломництво Чайльда Гарольда" тощо. Набувши на українському ґрунті нових яскравих форм, байронізм українських поетів-романтиків дав добрі сходи, які могли проявитися лише на ґрунті національної літератури. І. Срезневський, Є. Гребінка, Л. Борови-

ковський, О. Афанасьєв-Чужбинський та ін. змогли зберегти у своїх творах національне, виражаючи водночас загальнолюдські проблеми. Пошук героєм гармонії, прагнення до свободи, відчуття самотності, близькість до природи, туга за батьківщиною — найбільш поширені мотиви української романтичної школи, що виходили з народнопоетичної традиції й були створені в байронічному стилі.

Прометеїзм, волелюбні ідеї англійського романтика залишались зрозумілими і близькими Т. Шевченкові. Дослідники творчості кобзаря підкреслюють наявність між ним і Байроном насамперед духовного зв'язку. Так, у розвідці "До справжнього Шевченка" Є. Маланюк стверджує, що лінія, яка "сполучує ім'я Байрона з кількома іншими романтиками на сході Європи, найбільш, може, просто і безпосередньо йде саме до Шевченка" [155, 61].

До плеяди українських шанувальників і послідовників Байрона належить також Пантелеймон Куліш. Захоплення англійським романтиком, яке почалося в 30-х роках, своєрідно позначилось на творчій манері та ідейно-художньому мисленні письменника, було важливим елементом того духовного пласта, на якому зростала його творчість. Та й у самій особистості було щось байронічне. Безкінечне прагнення до нового, незвіданого, бажання піднятися над світом пристрастей, відчуття самотності, "сарказм на адресу суспільності, розчарований і гіркий тон" — такі "маски і пози" Байрона були, як зауважив М. Зеров, "прекрасним річищем для власних кулішівських емоцій" [83, 284].

Українського митця однаково захоплювала як творчість Байрона з притаманним їй ідейно-художнім наповненням, так і сама постать британського поета — речника свободи, бунтаря проти всього усталеного, усвяченого, шаблонного, що своєю безком-

промісністю й бунтарським духом прихилив до себе серця мільйонів сучасників. Таке ототожнення його особистості й поезії було звичним явищем у типології європейського байронізму. Воно виходило з особливостей творчої манери поета, яка полягала в безпосередньому виявленні емоцій та переживань. Місця, де Байрон виражав власні свободолюбиві переконання й почуття, найбільше схоплювалися читачами і забезпечували поемам великий успіх.

У світовій літературі знайдеться небагато прикладів такого тісного зв'язку життя і творчості, як у Байрона. При тому британський поет, за слушним зауваженням російського дослідника Б. Кузьміна, був кращим із байронівських героїв, володів, на відміну від них, справжньою значимістю, а сміливе, повне краси й кипучої енергії життя, було найкращою поемою. Його Гяури, Корсари, Лари, котрі вважали себе людьми незвичайної долі, могли б позаздрити справді незвичайній біографії їхнього творця [114, 72]. Тож і не дивно, що багатьох письменників (Міцкевич, Стендаль, Гейне, Лермонтов та ін.) так вабила постать Байрона. Саме тому літературознавці, досліджуючи створені ним мотиви, часто беруть до уваги не лише наявність елементів чисто мистецького впливу, хоча поставлене завдання є визначальним, але й вплив поета та його спадщини на особистість митця, творчість якого є об'єктом студії. Адже, як зауважив В. Жирмунський, "вплив на особистість уже передбачає особистість, готову сприйняти цей вплив, що самостійно розвинулась назустріч цьому впливу" [73, 22]. Урахування даного моменту сприяє глибшому розумінню світогляду, художньо-мистецьких та суспільно-політичних переконань того чи іншого письменника.

У драматичні хвилини свого життя в поезії англійського романтика Куліш знаходив думки, співзвучні з власними, тому неодноразово покликався на твори Байрона, ототожнюючи себе з ним чи його героями. Можна сказати, що байронізм – це стиль і манера поведінки українського митця, спосіб буття, глибинна суть душі.

Розуміючи під байронічним критичне ставлення до суспільства, заперечення всіх і вся, в одному з листів до В. Тарновського від 6. 06. 1856 року Куліш зачислює себе до когорти байроністів. Відгукуючись про селян, змальованих у повістях Г. Квітки-Основ'яненка – з чистим серцем, душею "Божим поглядом просвіщену", з природним розумом, Куліш відзначав, що вони, незважаючи на принизливе кріпацьке становище, не накидають "на весь мир чорної хмари, як от ми, байроністи, звикли накидати". Для нього байроністи тут – люди, освічені наукою, які знають, "що і як" у цьому світі, які пізнали весь жах людоїдства, тому й "ганяють і лають все на світі". Народ живе вірою у правду і добро, і ця віра не дає їм "зледащити", не дає згасити їхні "яснії душі". Проте, на думку Куліша, саме освічені люди (тобто байроністи) знають, "де шукати спасителя роду людського" [29, 76]. Можливо, під словом "ми" насамперед мав на увазі себе. Як і всі поети-романтики, він усвідомлював особливе призначення вчителя та провідника нації, пророка, особи вибраної, із високими помислами, що відносить в ніщо ницість земного існування.

Куліш не боїться залишатися один, відстоюючи правоту. Навпаки, йому імponує "байронічна поза" борця-одинака, котрий свідомо йде проти загальноприйнятих норм і тверджень, якщо бачить їхню хибу. Письменник часто дратує громадськість, викликає гнів, але від своїх слів ніколи не відмовляється. Байронічна без-

компромісність, невідкупність, самовіддане відстоювання власних ідей характеризують його як людину, письменника, історика, критика, перекладача. Зі слів І. Франка, Куліш “в тім може най-подібніший до Байрона, що де б не був, у яким перевдязі і в якій ролі не виступав би, все і всюди був самим собою і не вмів бути іншим” [10, VII].

Не випадково Кулішеві так сподобалися слова з “Дон Жуана” (пісня IX, строфа XXIV), які він цитує у листі до журналіста О. Гатцука від 21 березня 1874 року, при цьому додає, що зміст уривку “підходить нам” [145, 62]. Відомо, що у 70-х роках письменник розійшовся у поглядах майже з усіма колишніми однодумцями: М. Максимовичем, М. Костомаровим, О. Кониським та ін. Гатцук був одним з небагатьох, з ким він тоді підтримував дружні стосунки, вважав своїм духовним побратимом, мав намір у редагованому журналістом органі (“Газета А. Гатцука” - видавалась у 1875-1890 роках у Москві, друкувала матеріали про Україну) пропагувати власні ідеї, тому саме йому адресував слова британського поета англійською мовою (подаються у сучасному перекладі С. Голованівського):

Озброєний лиш словом, я до бою
з тими, хто проти мислі, постаю.
(Потрібно буде, застосую зброю!)
Тиран – мій ворог. Слово я даю -
хай навіть з честю вийде він з двобою,
до деспотизму зненависть свою
йому я протиставлю тої ж миті -
де б і коли не виник він на світі.

“Особливе замилювання” Куліша Байроном, його “палючим і ніжним” поетичним словом не могло так чи інакше не

відбитися на творчій манері українського письменника. "Байронічним фрагментом" називає М. Грабовський у листі до Ю. Крашевського від 31 липня 1843 року Кулішеву думу про Самка Мушкета з епопеї "Україна" (1843), змушуючи пригледітись до способу відображення письменником душевного стану Самка під час походу на Польщу:

Усі хоробрії товариші запорозці

На кониках вигравають,

Шабельками блискають,

У бубни вдаряють,

Богови молитви посилають,

Хрести покладають.

А Самко Мушкет, та він на коню да й не виграває.

Коня удержує,

До себе притягує,

Думає гадає [129, 85].

За його переконаннями, байронізм описаного Кулішем епізоду в тому, що передає сповнені сумнівів глибокі роздуми персонажа не безпосередньо, а через образи, які оточують його, але "на які він не звертає уваги, однак які мимовільно відбиваються в його душі, даючи форму його мріям, а зі свого боку поволікаються цією самою краскою його духового успосіблення. Є це секрет мистецтва, до якого лиш одна народна поезія деколи підноситься" [33, ч. 177, 4].

Зауважимо, що задум створити українську поему-епопею на зразок Гомерової "Іліади" та "Одіссеї" не виправдав себе. Твір не мав успіху, та й сам автор пізніше відмовився від своєї ідеї. Проте Грабовському поема прийшла до уподобання, він був від неї у захопленні, про що писав у цьому ж листі до Крашевського. Чи

Куліш створював думу про Самка під впливом Байрона, не можна абсолютно точно стверджувати. Адже в 40-х роках митець був добре обізнаний як з німецьким, так і англійським романтизмом, а звернення до внутрішнього стану людини - одна із характерних рис романтичної естетики в цілому. Байронічне Грабовський вбачає в тому, що для Куліша зовнішні події є лише тлом, декорацією, символічним відображенням внутрішніх роздумів героя. А саме ця особливість становила основний художній принцип Байрона. Для Грабовського, великого поцінувача лірики британського поета, наявність таких рис у творі Куліша було мірилом його мистецької вартісності та досконалості.

У генезі Кулішевого байронізму певне місце відводиться також О. Пушкіну та А. Міцкевичу, творчістю яких український письменник живо цікавився, особливо ж у період свого перебування у Петербурзі (1845-1846), коли він підтримував тісні стосунки з П. Плетньовим. Під впливом поем "Евгений Онегин" Пушкіна та "Dziady" ("Дзяди") Міцкевича в кінці 40-х років письменник створив автобіографічний віршований роман "Евгений Онегин нашего времени", у центрі уваги якого молодий український пан, розчарований життям, сповнений зневаги та іронії до сучасного суспільства [57]. Хоча поема вдалась не зовсім (за порадою П. Плетньова Куліш залишив її на першій частині), та факт звернення письменника до популярних на той час мотивів скептицизму свідчить, що його хвилювала проблема героя байронічного типу, а тому у своїй творчості він не зміг її обминути. А оскільки сам глибоко переймався ідеями віку і відчував на собі їхній вплив, то й наділив героя роману власними емоціями та переживаннями, як це зробив Байрон, а також Пушкін в "Евгении Онегине" і Міцкевич у "Дзядях". Звичайно, мова йде не про безпосередній

вплив одного митця на іншого. Адже кожен із них відзначався своєрідною манерою письма. Можна говорити про певну типологічну подібність у підходах до відтворення дійсності, що була пов'язана із особливостями світогляду письменників, ідейно-естетичною спрямованістю їхньої творчості та історичними умовами розвитку суспільства.

У попередньому підрозділі вже йшлося про написання Кулішем 1843 року за зразком "Уеверлі" історичного роману російською мовою "Михайло Чарнышенко", далі "Чорної ради" - твору, що став епохальним явищем в історії української літератури ХІХ століття. Однак і в названих творах, незважаючи на їхній "вальтер-скоттизм", український письменник не обминув байронізму, або, як слушно зауважив В. Петров, "не міг вийти поза рамці меж, що їх зазначив для тих десятиліть Байрон" [199, 396]. Йдеться про романтично-байронічні образи козака Щербини — "суворого рицаря з душею капризною, дикою, одночасно жорстокою й ніжною" ("Михайло Чарнышенко") та його прототипа Кирила Тура ("Чорна рада"), які оцінюються одними з найбільших творчих досягнень П. Куліша.

Зневажливо-скептичним підходом до життя, свавільністю, іронічною байдужістю, безпечністю, прагненням до ідеальності Щербина і Кирило Тур нагадують героїв "східних поем" Байрона: Гяура, Корсара, Лару. Благородство й хижість, жорстокість і ніжність, великодушність і зла іронія в однаковій мірі приживаються в образах козаків. Вони здатні на найбездумніші вчинки, ні власне життя, ні життя інших не має для них сенсу. Запорожці володіють вищою філософською правдою, глибокою істиною, яка є квінтесенцією їхнього життя.

Звернення до образу козака-характерника - поширене явище у творчості українських романтиків (вірш "Бандурист" Л. Боровиковського, повість "Чайковский" Є. Гребінки та ін.). Характерниками називали козаків особливо вмілих і відважних, наділених начебто чудодійною силою. Насправді їхнє "чаклунство" було виявом тривалого тренування та оволодіння секретами військової справи, що передавалися від покоління до покоління. Крім того, вони відзначались великою життєвою мудрістю, лицарською вдачею, особливою внутрішньою філософією, що допомагала переносити всі труднощі життя, стояти у перших лавах козацького війська.

Таким сприймаємо у романі "Чорна рада" Кирила Тура. Поставлений у рамки подій XVII сторіччя, цей образ має яскраво виражений історичний характер. Кулішеві для здійснення художнього задуму був потрібний саме такий прототип. Традиційно сформовані в народній уяві риси запорожця ніби самі вписувалися в контекст тогочасної літературної традиції, в центрі уваги якої продовжували залишатися сміливі герої-індивідуалісти, борці-одинаки, що беззастережно розривали ланцюги життєвих умовностей. Байдужо-іронічний тон Кирила Тура, безпечність, зневажливе ставлення до життя, заперечення будь-якої влади над собою нагадують нам байронічних героїв з їхнім пафосом стихійності, бунту і печаттю "світової скорботи". Не можна не погодитися з думкою В. Петрова, який відзначав: "Кирило Тур – *Ubergensch*, надлюдина, літературний герой; він належить тій течії, яку репрезентують герої, що витворили їх Гете, Шіллер, Байрон та їх послідовники [...]. На Туровій історичності лежать безперечні прикмети певного літературного стилю, певної літературної стилізованості" [199, 396].

Канадська дослідниця Р. Багрій вважає наведене узагальнення Петрова сумнівним, мотивуючи відсутністю в Тура таких байронічних рис, як театральність, перебільшення, надмірна гордість, таємничість, наявність сильних пристрастей, шляхетність у ставленні до жінки. Вона порівнює даний образ швидше з типом передбайронічних "благородних розбійників", які відзначалися шаленістю, звитягою і водночас благородністю [7, 240]. Можна не погодитися з думкою Багрій, оскільки, на наш погляд, всі вищевказані байронічні риси в тій чи іншій мірі властиві Кирилу Туру.

Таємничість – одна із сутнісних характеристик героя, вона впливає з його двоїстості. У багатьох випадках Тур поводить себе як розбійник, хижак, але це лише маска, за якою приховується благородна і щира лицарська душа. Його погляди і думки спрямовані до вищого світу, до Бога, а все решта для нього – "суєта суєт". Читач не може відразу збагнути, що криється в його душі. Не розуміють й герої роману. "Удає із себе він паливоду, – говорить Сомко, – а постерігав не раз я, куди прямує цей юрода. Дивно во очію, а так воно єсть, що він тільки й живе душі спасенієм" [124, т. 1, 79]. Така двоякість властива й байронічним героям. Як зауважує Л. Дьяконова, в образі Корсара "Байрон знову і знову підкреслює поєднання благородності і жорстокості в душі героя. Таким же під його впливом стає кожен, хто до нього наближений: його пірати безсердечні, але, як і він сам, здатні на вірність і самопожертву" [65, 87].

Ставлення нашого героя до жінок справді не відзначалося надмірною гречністю та лицарством. Але слід врахувати той факт, що письменник прагнув створити образ, який відповідав би історичній правді: Тур – запорізький козак, а серед козацтва, як відомо, жінкам не було місця. З іншого боку, вивищуючи духовне

над матеріальним, спрямовуючи погляди до Бога, Кирило знецінює земну любов, вона для нього нічого не вартує. Проте складається враження, що сухувате, інколи навіть жорстоке ставлення козака до жіноцтва в романі (Лесі, сестри, матері) лише поза, маска, за якою ніжна й любляча душа.

Що ж до твердження Багрії про належність Тура до "благородних розбійників", то варто відзначити, що цей образ у типології європейського романтизму вважається різновидом романтичного героя, досить активного, котрий став на шлях індивідуалістичного бунту проти усталених норм і звичаїв світу. Це Робін Гуд з однойменної поеми Кітса, Міхаель Кольхаас з повісті Клейста, Орбазан із збірника новел і казок Хауфа "Караван" та ін. До такого ряду належав і Конрад Байрона. Образ героя-індивідуаліста, борця особливо активно підхоплений поколінням європейських письменників 30-х років.

Відомо, що у 20-х роках байронізм в інтерпретації європейських письменників зводився загалом до зображення сентиментальних і розчарованих героїв, сповнених туги і страждань, як спостерігаємо в Ламартіна, Шатобріана, ряду російських й українських поетів-романтиків. Новий період у засвоєнні творчої спадщини Байрона почався в 30-х роках. Цьому сприяли зміни суспільно-історичної обстановки в Європі, що вимагала ідеалів, які відповідали б духові часу. Тож у творчості нової генерації романтиків (А. де Мюссе, В. Гюго, А. де Віньї) у центр мистецьких пошуків стає борець, що критично оцінює сучасне суспільство, відкрито виявляє протест проти усталених норм і звичаїв. У російській літературі такий підхід (на відміну від Жуковського, Гнедича, Козлова) започаткований М. Лермонтовим. Тож Кулішів Кирило Тур належав до нового покоління літературних героїв, що

були продовженням романтично-байронічної традиції попередніх років. Він споріднений з образами Ернані В. Гюго, Чаттертона у А. де Віньї, Антоні в Дюма-батька, Лоренцаччо у А. де Мюссе, Конрада Валленрода в А. Міцкевича, Арсенія з "Боярина Орші" у М. Лермонтова. Художньо переосмислюючи національний образ козака-характерника, Куліш не лише увиразнив його, подавши в дусі романтичної традиції, але й наділив рисами, які б відповідали його власним поняттям ідеального й позитивного. Його Кирило Тур, як слушно відзначив Є. Нахлік, – "своєрідний байронічний герой на український лад" [95, кн. 2, 286]

Друга половина 50-их років – період найбільш поглибленого засвоєння лірики Байрона. Саме в цей час закладався ґрунт задумів, котрі вдалося українському письменникові здійснити у 80-90-і роки. Читаючи твори британського лірика в оригіналі, він мав змогу сприймати найтонші барви поетичного слова, відчутти широкі межі змістовного мистецтва у гармонійному поєднанні глибини думки і сили емоцій, вловлювати притаманний Байронові пафос, значно ослаблений в існуючих на той час інтерпретаціях. У записну книжку 1856 року поруч із поетичними перлинами російських митців, зокрема О. Пушкіна, М. Лермонтова, Куліш записав мовою оригіналу цілі уривки із творів Байрона: "Childe Harold's Pilgrimage" ("Паломництво Чайльд Гарольда"), "Island" ("Острів"), "Don Juan" ("Дон Жуан"), "The Giaour" ("Гяур") [119]. Будь-які коментарі письменника відсутні. Очевидно, занотовувались ті твори улюблених художників слова, які особливо припали до душі. Найбільшу частину займають уривки із поеми "Паломництво Чайльд Гарольда", що, мабуть, пов'язано із намірами письменника відтворити її українською мовою. Куліш тоді переклав першу пісню твору, про що повідомив у листі до

Г.Галагана від 30 березня 1857 р. [29, 105]. Він думав здійснити подальшу інтерпретацію поеми, та вдалося йому це зробити лише наприкінці 80-х років.

Письменникові були також добре знайомі “Hebrew Melodies” (“Єврейські мелодії”) Байрона. Відомо, що цикл поезій, об’єднаних під загальною назвою “Єврейські мелодії”, сюжети яких взяті автором із “Старого заповіту”, набув в Україні великої популярності. Саме з їх переспіву М. Костомаровим на початку 40-х років бере відлік вітчизняна перекладна байроніана. Куліш ніколи не вдавався до інтерпретацій “Єврейських мелодій”, та сповнені трагізму і скорботи поезії глибоко хвилювали українського митця. Про це можна судити з невиданого роману “Исправницкая дочка” (написаний 1859 року). Відгукуючись про перший вірш циклу “She Walks in Beauty” (“Вона іде в своїй красі”), вустами героя твору Конашевича автор стверджує: “Байронові “Єврейські Мелодії” починаються чудовими віршами. Вони виражають, як поетична душа розкриває свою глибину і творить цілий окремий світ навколо прекрасного і вражаючого образу” [120, арк. 115].

Відомо, що твір був написаний британським ліриком після його зустрічі на балу з місіс Хортон – дружиною далекого родича. Того вечора вона була в жалобі. Місіс Хортон і надихнула поета на створення вірша. Куліш, очевидно, знав передісторію твору. У романі “Исправницкая дочка” він використав цей момент з біографії Байрона, передаючи враження, яке одна із героїнь /Есфірь/ справила на оповідача: “Якщо б я був Байроном, то оспівав би того вечора абсолютно протилежне на вигляд, але подібне за враженнями. Вона з’явилась переді мною не в чорному платті, обсипаному діамантами, як та, що навіяла Байрону осяйні

вірші його; [...] тільки її чорні очі і брови вимальовували у ній ніч, що була сповнена пристрасної задумливості” [120, арк. 116]. Безумовно, таке порівняння значно збагачувало створений Кулішем образ, надавало йому більшої виразності й глибини, водночас таємничості та загадковості – рис, характерних для Байрона та його героїв.

У цьому ж романі згадується й інший відомий вірш циклу “Єврейських мелодій” “My soul is dark” (“Моя душа сумна”). Порухені поетом теми смутку й страждання перегукувалися з душевним станом героїні роману – палкої прихильниці творчості Байрона. Імпровізуючи “Мелодію”, вона наповнювала її особливим “старозаповітним, єврейським тоном” [120, арк. 89].

Творчість Байрона була для Куліша предметом постійного зацікавлення. Але якщо у 40-50-х роках, коли байронівське, за висловом А. Федорова, “носилося у повітрі” [236, 319], Куліш сприймав поезію британця у звичній на той час романтичній традиції, то у другій половині діяльності він підходив із новими мірками до осягнення спадщини поета. Теми і мотиви, порушені Байроном, ідейне та поетичне багатство його лірики не могли не відбитися на власній творчості Куліша, що у визначений період сам вдався до поетичної діяльності. Безпосереднє засвоєння лірики британця сприяло розширенню жанрової палітри Куліша, відкривало нові форми для вираження власних ідей, емоцій давало змогу випробувати письменницький хист у всій повноті, сприяло перекладацькій практиці. Благотворний вплив поезії Байрона з її розмаїттям строфіки та ритмомелодики відчутний у таких віршах українського письменника, як “Левада, гай і старосвітський сад”, “Чолом доземний моїй же таки знаній”, “На чужій чужині”, “До кобзи та до музи” та ін. Куліша особливо хви-

лювали порушені Байроном мотиви туги за рідним краєм, любовна лірика, спогади про дитинство.

Уваги заслуговують твори туркофільського спрямування, написані Кулішем у 80-і роки: ліро-епічні поеми "Магомет і Хади-за" і "Маруся Богуславка" та віршована драма (із циклу "Драмована трилогія") "Байда, князь Вишневецький", які за тональністю суголосні з творами Дж. Байрона, а також іншого видатного британського поета П.-Б. Шеллі. Це питання вже порушувалось українськими кулішезнавцями у працях В. Щурата [262], В. Івашківа [92], С. Павличко [194]. Вказуючи на існуючі розходження, дослідники відзначають типологічну подібність вищевказаних творів Куліша з поемами Байрона і Шеллі, яка полягає у самій їхній проблематиці, ідейно-художньому спрямуванні, а також спільності ряду мотивів: суб'єктивізм в оцінці подій, ототожнення автора і ліричного героя-індивідуаліста, що вивищується над світом життєвих пристрастей, поетизація Сходу, мотив чистої духовної любові, втіленням якої виступає жінка та ін. В. Щурат з цього приводу зауважив: "Безсумнівний вплив їх обох на оригінальні поеми Куліша – на "Марусю Богуславку", "Магомета і Хади-зу", "Драмовану трилогію" – став би для нас вказівкою, де шукати джерел і Кулішевого аристократизму, і його поглядів на релігію, і його вельми замітного культу жінчин" [262, 6].

Додаймо до цього, що звернення до жанру ліро-епічної поеми з властивими їй ідейно-композиційними особливостями, розміром було у значній мірі продиктовано романтично-байронічною традицією. Адже у час створення поем Куліш працював над перекладами творів Байрона, що не могло не позначитися на його творчому методі, ідейно-стильовій манері письма.

Відомо, що ліро-епічна поема байронічного типу набула серед країн Європи на початку ХІХ століття великої популярності. Відштовхуючись від традицій попередників (Данте, Аріосто, Тассо, Попа, Спенсера, Грея) і сучасників (історичних поем В. Скотта, філософсько-символічних поем С. Колріджа), Байрон привніс багато нового і по-своєму змоделював жанр поеми. Подаючи широку панораму об'єктивної дійсності через суб'єктивні переживання головного героя, він створив особливий тип ліричної поеми, яка відома в історії світового письменства як байронічна. Визначальною рисою таких творів британця, особливо східних, є їхній яскраво виражений суб'єктивізм. Сюжет, композицію, систему образів, описи місцевостей автор підпорядковує головному задумові — піднести героя й оточити його поетичним ореолом. Байрона хвилює не зовнішня дійсність і пов'язані з нею події, що властиво історичним поемам Скотта, а те, як ці події відображались на внутрішньому світі суб'єктивного героя — возвеличеного, але у своїх прагненнях самотнього. Цими характеристиками, звичайно, не обмежуються особливості байронічної поеми. Та саме завдяки вищевказаним рисам, лірична поема в Байрона отримала найбільш повного вивершення і в такій формі, як стверджує В. Жирмунський, "поширилась у всіх європейських літературах" [73, 31].

Наприкінці ХІХ сторіччя романтична ліро-епічна поема для європейського літературного процесу, що вступив у період реалістичного відображення дійсності, була пройденим етапом. Проте в українській літературі цей жанр із властивими йому ідеями та поетикою у свій час не знайшов повного вираження. Виняток можуть скласти байронічні поеми Шевченка, хоча поет і заперечував наявність у них "байронічного туману". В українській літературі,

починаючи з 60-х років, спостерігається процес завуження ідейно-художньої проблематики, перехід до етнографічно-побутового реалізму, представники якого зосереджували увагу загалом на описах народно-селянського побуту. Тож звернення Куліша до жанру ліро-епічної поеми та порушення в ній "найвищих ідеологічних тем" було явищем прогресивним. Він таким чином прагнув заповнити прогалини в історії розвитку рідного письменства. Можливо, митець відчував їх й у власній творчості, адже у свій час так і не випробував поетичний талант у популярному тоді жанрі. Романтична ліро-епічна поема з її вільною композицією, з поєднанням лірики, епосу і драми не лише давала митцеві всі можливості, але й дозволяла виразити через героїв власні естетичні погляди, порушити проблеми ідеологічного характеру. Зі слів І. Неупокоевої, ліро-епічна поема "мала тип оповіді, що міг якнайповніше ввібрати в себе важливі соціально-філософські, моральні та історичні проблеми своєї епохи, охопити їх як ціле, представити у найбільш суспільних формах, стосовно долі людини й долі суспільства, стосовно минулого й майбутнього" [187, 520].

Письменник розумів, що ідеологічна тематика в Україні на той час була для вибраного читача, та не боявся писати, як зауважував Д. Чижевський, "для "небагатьох" або для "майбутнього читача", якого самі твори "високого стилю" мусили підготувати, витворити" [245, 455].

Кулішеві ніколи не бракувало ідей. Його багатогранна спадщина — яскраве цьому свідчення. У всьому розмаїтті та цілісності світ його ідей знайшов своє вираження у творах 70-90-х років: ліриці, ліро-епіці, драматургії. Б. Лепкий в одній із передмов до видання творів Куліша писав: "Годі звести до купи ці шляхи, по котрих ходили його думки, все ще відчуваємо себе серед

них, мов у якомусь лабіринті, з котрого вийти годі. Раз він романтик-ентузіаст, то знов холоднокровний реаліст, раз фанатик-патріот, то знов безпощадний і невблаганний обличитель усіх гріхів і погріхів народних, раз націоналіст, очарований рідним краєм, народом і побутом народним, то знов западник-культурник" [137, 5]. Не з усім можна погодитися із автором цих рядків. Бо була у Куліша провідна ідея, якій він підпорядковував інші. Це ідея національно-духовного відродження українців, шлях до якого проглядався лише через культуру й освіту, апостольську любов до ближнього, ненасильницьку боротьбу за національні та соціальні права.

На той час у суспільно-політичних та громадських осередках письменник не бачив сил, які могли б витягнути український народ із жалюгідного стану національного буття й національної свідомості. Тому й звертався до мусульманських цивілізацій, відчиняв двері на Схід, "звідкіля, — як він писав у листі до М. Драгоманова від 22.03 1883 року, — прийшли найвищі наші ідеали, найкращі перекази нашого духа" [149, 7]. Так появилися туркофільські поеми "Магомет та Хадиза" і "Маруся Богуславка", а також драма "Байда, князь Вишневецький".

У руслі романтизму звернення до східної (південної) тематики було досить поширеним явищем. Згадаймо збірку "Східні мотиви" В. Гюго, "південні поеми" О. Пушкіна, східні казки Л. Тіка, індійську поему "Лалла Рук" Т. Мура та ін. Схід вабив романтиків таємничою красою, своєрідним колоритом, незайманою і розкішно-дикою природою. Далекі екзотичні країни уявно асоціювалися з прекрасною сферою буття, де романтичні герої, приховуючись від цивілізації, знаходили притулок, відпочивали душею, зливалися із стихійним світом природи. Така поетизація

Сходу відповідала загальній естетиці романтизму, в основі котрої була закладена філософсько-пантеїстична система Спінози, за якою вважалося, що між людиною, природою й Богом існує тісний зв'язок. Усе суще на землі живе за законами природи, а отже й Бога, в основі яких любов. Чим глибше людина пізнає себе й навколишній світ, тим більше наближається до Творця, розуміння його законів. У цьому й полягає суть людського щастя.

Відомо, що пантеїзм у різних мистецьких модифікаціях знайшов яскраве вираження в ієнських романтиків, поетів-лейкистів, творчості Шатобріана, Шеллі. Деякий час у полоні пантеїстичних ідей знаходився і Байрон (третья пісня "Паломництва Чайльда Гарольда"). Проте його орієнталізм (а також Шеллі в поемі "Повстання Ісламу") містить у собі значно глибше ідеологічне навантаження. Поетично возвеличуючи екзотику Сходу, колорит і красу, Байрон тим самим виражає протест, бунт проти усталених моральних, релігійних і політичних норм сучасної Англії, проти обмеження людських прав і свобод у сучасному цивілізованому суспільстві. Така ж ідейна скерованість туркофільських поем Куліша. Але незадоволення письменника, як влучно зауважує В. Івашків, виявляється виразніше і конкретніше, ніж в англійських романтиків: він "підкреслено різко протиставляє Схід українській історії, взагалі всьому українському" [92, 116]. Ця особливість впливала з наявності в туркофільських поемах Куліша, поруч з умовно-філософськими, елементів конкретно-історичного підходу до зображення подій, що, як відомо, було характерною рисою творчої манери митця.

Певне світло на орієнталізм Куліша проливають його листи до М. Драгоманова за 80-ті роки. Так, в одному з них від 22. 03. 1883 року, ділячись літературними планами, письменник

повідомляє про намір надрукувати поему "Магомет і Хадиза", подає в повному обсязі бібліографічну нотатку до неї, яку збирається помістити в кінці першого видання твору (Львів, 1883). Не відомо з яких причин, нотатка так і не була опублікована. Немає про неї згадок у вищенаведених дослідженнях, що, мабуть, пов'язано з недостатнім вивченням проблеми історії створення та видання поеми "Магомет та Хадиза". Проте наявна у примітці інформація для осягнення Кулішевого світогляду 70-90-х років становить конкретну цінність. Довідуємось, що український митець надумав створити цикл поем, у яких "прагне змалювати найвиразніші появи Арабо-Магометанської культури, до її занепаду в перевазі над нею варварства, з одного боку, Азіацького, з другого, — Європейського" [149, 7]. Тож поема "Магомет і Хадиза" започатковувала даний цикл, була, за словами Куліша, "прелюдією" до нього.

Передбачаючи можливу негативну реакцію української громадськості щодо ідейно-художнього змісту і проблематики твору, письменник відкрито мотивує ("для ясності справи") причини свого звернення до мусульманського Сходу: "Не покидаючи рідної Українщини, автор у поезії чужої життя відпочиватиме духом од Польсько-Єзуїцького, Москово-Російського і нашого Козако-Українського фанатизму, котрий не дає легко дихати поетові" [там само].

Як бачимо, Схід у Куліша, як і в англійських романтиків, — це омріяний далекий світ, де поет в уяві може відпочити душею, насолодитися життям, вільним від людських суперечностей. Але якщо в Байрона бунт проти всього, що йому ненависне в Англії, спрямований одночасно і на всю хибну систему будь-якого цивілізованого суспільства, то для Куліша сірість і буденність

асоціюються з конкретними негативними явищами в тогочасному українському суспільстві, які, на думку письменника, є основним джерелом культурного, релігійного й політичного безталання України. Тому через своїх героїв: пророка Магомета, турецького султана Османа, козацького отамана Байду – він утверджує загальногуманістичні цінності, закликає українську громадськість до національної згуртованості та єдності. Герої Куліша безпосередньо звертаються до української інтелігенції, духовенства, державників. Не випадково задовго до публікації поеми "Магомет і Хадиза" у листі до Драгоманова від 20. 12. 1882 року письменник виявляв надії, що викладені у поемах думки стануть керівництвом "для нових діячів української ідеї в антипопівському і антидеспотському дусі" [149, 60].

Отже, незважаючи на суттєві розходження, в основі ідейно-естетичного змісту творів обидвох письменників лежить одна й та ж гуманістична концепція боротьби за правду, свободу, природну рівність людей. Як Куліш, так і Байрон, причину людської ненависті, зла, насильства, кровопролиття вбачають у політичних, моральних і релігійних обмеженнях, що спрямовані проти свободи людини.

Зауважимо, що в поемі "Магомет і Хадиза" як першій із задуманого циклу, ідеї Куліша знаходилися в зародковому стані. Свого подальшого розвитку вони набули в "Марусі Богуславці" та "Драмованій трилогії", зокрема туркофільській віршованій драмі "Байда, князь Вишневецький", ідейно-художній зміст, проблематика, композиційні особливості якої типологічно споріднені з творами Байрона і Шеллі. У драмі письменник продовжує розглядати загальнолюдські проблеми добра і зла, пошуку героєм правди, у цьому вбачає запоруку світової гармонії і порядку. "Байда" є

ідейно-художнім завершенням циклу, але якщо в попередніх поемах автор через ліричного героя на Сході знаходить притулок для своєї душі, то в "Байді" виявляється, що й у Туреччині немає правди.

Суттєва особливість ліро-епічних поем Куліша, що дозволяє вважати їх спорідненими з творами Байрона, полягає у філософсько-умовному зображенні історії, коли дійсність подається через драму життя і свідомості ліричного героя, з яким письменник себе ототожнює. Суто історична проблематика, таким чином, відходить на задній план, історія "набуває своєрідного параболічного змісту, стає політичною чи філософською метафорою ідейного життя сучасної людини" [169, 272]. Тому ні в якому разі висвітлені в поемах історичні події не можна сприймати буквально.

Прикметно зауважити, що на драмі Куліша, зокрема її мовно-формалістичних особливостях, відчувається беззастережний вплив Шекспіра та Шіллера, над перекладом яких письменник у той час працював. Щодо ідейно-художньої проблематики драми, підкреслюючи наявність у ній розгорнутої теоретичної дискусії, яка заходить далеко за "особистісно-побутовий контекст" і торкається універсальних проблем, Ю. Шевельов відносить твір "Байда" до ряду так званих театрів світу, яким належать "Манфред" і "Каїн" Байрона, "Розкутий Прометей" і "Еллада" Шеллі. Літературознавець вважає, що впливи на "Байду" могли бути найрізноманітніші. І пошановувати твір треба не лише за його досягнення, включаючи прорахунки, а і його наміри як, зрештою, всю складну й суперечливу творчість автора [162, 72].

Культивування Кулішем байронічних мотивів у творчості 80-90-х років слід розглядати у контексті його звернень у визначе-

ний період до зразків європейської передромантичної та романтичної поезії в цілому: лірики Гейне, Гете, Шіллера, творів улюбленця романтиків Шекспіра. Така орієнтація підвищувала рівень майстерності Куліша-поета і, безумовно, збагачувала українське письменство новими жанрами, стилями, темами, мотивами, віршованими розмірами. Все ж до Байрона він відчував особливу симпатію. Захоплення британським романтиком та його поезією своєрідно позначилося на ідейно-художньому світогляді митця, його творчій манері. Важливо, що шляхом трансформації новітніх для нашої літератури форм та образної системи у власній поезії і створення на цій основі оригінальних форм, Куліш доводив приналежність нашого письменства до світового культурного процесу, якому було притаманне яскраве соціокультурне явище байронізму.

РОЗДІЛ II

ДІЯЛЬНІСТЬ П. КУЛІША НА НИВІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

2.1. Гене́за перекладацької діяльності П. Куліша

В історії світової літератури проблема художнього перекладу посідає одне з чільних місць. Вона йде ще від античних часів, коли з розвитком науки та культури постала необхідність збагатити власне письменство через ознайомлення з творчим надбанням іншомовних літератур. Зміни епох, напрямів, методів, стилів привели до встановлення нових поглядів на принципи перекладності й розуміння адекватності, що в кінцевому результаті сприяло подальшому розвитку та виробленню основ перекладацької справи.

Романтизм, що в кінціXVIIIстоліття охопив значну частину Європи та Америки, став визначальним явищем в історії світового перекладацтва. Потреба в перекладах виникла із самої природи нового напрямку з його зацікавленням історичним минулим рідного краю та народнопоетичною спадщиною попередніх поколінь усіх народів. До інтерпретаторської діяльності звернулися майже всі представники передромантизму та романтизму: Ф. Шіллер, Й. Гердер, Й. Гете, А. Шлегель, Л. Тік, В. Гумбольдт, Ф. Шатобріан, А. де Віньї, С. Колрідж, А. Міцкевич, О. Пушкін, М. Лермонтов та ін. Особливою популярністю у митців користувалися твори античних авторів, спадщина Данте, М. де Сервантеса, У.Шекспіра, Дж. Мільтона, перлини народної творчості інших країн.

Для української, як і літератур ряду слов'янських народів, романтизм означав пробудження й відродження, входження в сім'ю європейського культурно-історичного процесу. У творчих починаннях вітчизняні письменники нової доби звернулися передусім до глибинних джерел народної поезії, бачили в ній велику життєдайну силу, без якої неможливий подальший розвиток письменства. Керуючись принципом народності, вони не лише активно вивчали й записували фольклор рідного краю (І. Вагилевич, М. Шашкевич, О. Корсун, Я. Головацький, М. Костомаров), а й здійснювали переклади чеських, сербських, польських пісень та балад, таким чином закладаючи основи вітчизняного перекладацтва.

Серед представників нової української літератури одним із перших до перекладацької справи вдався П. Гулак-Артемівський. У його доробку твори Н. Буало, Ж.-Ж. Руссо, Ж. Расіна, Дж. Мільтона, Ж. Деліля, М.-Ф. Вольтера, І. Красіцького, А. Міцкевича (більшість опубліковані в журналі "Украинский вестник"). Виконані російською мовою у формі вільних переспівів, вони відзначалися надмірною пишністю, високим стилем (основні вимоги класицистичної поетики), містили значну кількість церковнослов'янizmів. Проте ці роботи, як зауважив В. Матвішин, значно збагачували культуру українського художнього слова. Вони не лише сприяли популяризації європейських авторів серед української громадськості, а й "втіленню у художній формі ідейно-політичних переконань", з якими письменникові хотілося познайомити читачів, оминувши цензурні перепони [158, 13-14].

Із другої половини 20-х років в Україні робляться спроби інтерпретацій іншомовних авторів українською мовою. Так, 1827 року в журналі "Вестник Европы" опублікований переспів вірша

Гете “Рибалка”, здійснений П. Гулаком-Артемовським, який був першим серйозним відходом від бурлеску й наближенням до романтичного напрямку. Гулаку-Артемовському належить також інтерпретація Міцкевичевої балади “Пані Твардовська”, переробки Горацієвих од (під назвою “Гараськові пісні”), переклади псалмів.

Неабиякий внесок у справу вітчизняного перекладацтва зроблено А. Метлинським. У його доробку “Краледворський рукопис”, сербські і словацькі народні пісні, поезії Ф. Челаковського, Я. Коллара, В. Ганки, С. Витвицького, дещо з німецької літератури.

Уваги заслуговують також інтерпретації Л. Боровиковським творів А. Міцкевича, зокрема “Фариса” та “Кримських сонет”, у яких перекладач продемонстрував винахідливість у виборі словоформ та передачі метричного розмаїття першотворів. Значущим був факт, що перекладацтво Боровиковський розглядав як один із важливих чинників розвитку та вдосконалення рідної мови. Проте обравши шлях точного перекладу, він не зміг уникнути породженої буквальністю важкості звучання, уживання полонізмів та русизмів. Попри ці недоліки його наслідування, переспіви й переклади світової класики засвідчили літературні потенції української мови і талант самого перекладача, примножили арсенал нашого письменства новими мистецькими формами і художніми засобами високої культури.

Широкою популярністю серед перекладачів початку ХІХ століття користувалася балада Г.-Н. Бюргера “Ленора” (1773), під впливом якої в європейському письменстві виникла низка творів спорідненого жанру: “Втеча” А. Міцкевича, “Людмила” і “Світлана” В. Жуковського та ін. У нашій літературі до аналогіч-

ного сюжету звернулися П. Білецький-Носенко (“Ївга”, 1828), Л. Боровиковський (“Маруся”, 1829), М. Костомаров (“Наталя”, 1855). Створені на основі балади Бюргера, твори наших поетів містили велику кількість елементів українського фольклору, були насичені побутово-етнографічними деталями, відзначалися яскраво вираженим національним колоритом. Вони переросли в оригінальні шедеври, і лише близькість сюжету нагадувала про наявність запозичення.

Такого типу переробки були дуже потрібні, адже збагачували нашу літературу новітніми темами й мотивами, засвідчували про її причетність до загальноєвропейського культурного процесу. За слушним зауваженням Г. Вервеса, “звернення до інонаціональної тематики завжди було виразом потреб внутрішнього розвитку кожної великої європейської літератури і завжди йшло поряд з іншими формами літературних взаємодій — переспівами, наслідуванням, перекладанням, критичними оцінками і т.д. Зображення життя іншого народу вело за собою й опанування досвіду іншомовної літератури — хоч би в плані відображення “національної психології”, національного характеру і т. ін.” [26, 122].

Найбільшою популярністю серед українських інтерпретаторів користувалися твори письменників слов'янських країн, а також німецьких та французьких. До перекладу з англійської одним з перших в Україні вдався відомий історик і письменник, побратим Куліша по Кирило-Мефодієвському братству М. Костомаров (1817-1885). Його переробки за культурною вірша зайняли помітне місце в історії української літератури початку ХІХ століття. Письменнику належать переспіви Байронових “Єврейських мелодій” (“Hebrew Melodies”, 1815). Частина їх (сім

поезій) було опубліковано 1841 року в альманасі О. Корсуна "Сніп" під назвою "Єврейські співанки", які по суті започаткували українську перекладну байроніану (якщо не брати до уваги видання 1831 року в Москві "Украинских мелодий" М. Маркевича). Решта перекладів видавались пізніше, а деякі й досі знаходяться у рукописах.

Розглядаючи переклад як різновид оригінальної творчості, Костомаров не дбав про збереження стилю, ритму, кількості строф і рядків першоджерела. Деякі з його перекладів є досить далекими від оригіналу, у них відчутний вплив усної народної творчості, наприклад "Дика коза" ("The Wild Gazelle"), "Кохавсь я тобою" ("Oh, Snatched Away in Beauty's Bloom") та ін. Разом з тим є і досить вдалі, зокрема "Місяць" ("Sun of the Sleepless").

Одним з перших Костомаров звернувся й до інтерпретації Шекспіра - 1849 року переклав пісню Дездемони "Верба". На жаль, вона була видрукована лише 1890 року (перший відомий дослідникам друкований український переклад із Шекспіра - пісню Дездемони "Бідняжка в роздумі під тінню густою сиділа" - вмістила видана 1854 року у Львові "Русская анфологія"). Переспів Костомарова як за змістом, так і ритмомелодійною структурою значно відрізнявся від першотвору. Виконаний у традиції українських народних пісень, він ряснів пестливими словами на зразок вербиця, вербонька, дівочка, оченята, каміннячко, таночок, головонька, рученята, слізоньки, віночок та ін. [107, 163]. Попри невисоку художню вартісність, обробка Костомарова має значення як перша спроба інтерпретації шекспірівського тексту українською мовою.

Переспіви і переклади вітчизняних митців початку XIX століття виконані переважно у бурлескно-травестійному дусі, що

було “характерною формою засвоєння іншомовних поезій в українській літературі того часу. Українські поети ще не володіли мистецтвом перекладу у повному розумінні цього слова” [248, 19]. Через вузьку сферу функціонування у нашій мові були слабо вироблені форми, які б могли адекватно передати ідейно-художній зміст першотвору, його образність, лексико-семантичне наповнення. Давала про себе знати відсутність розроблених принципів теорії перекладацького мистецтва.

Слід врахувати той факт, що в першій половині ХІХ століття ставлення інтерпретатора до перекладу дещо відмінне, ніж нині. Різниця між перекладом у власному розумінні цього слова, переказом і наслідуванням була окреслена значно пізніше. Тому такі поняття, як точність і вільність наповнювались дещо іншим змістом. У деяких випадках вірш, визначений як переклад, насправді не служив ним і виявлявся досить далеким від джерела. Це пов'язано, як вважає А. Федоров, “із літературною практикою першої половини ХІХ століття, коли, з одного боку, віршований переклад мав виключно велике значення як самостійний вид поетичної майстерності, що не вимагав застережень і посилань на першоджерело, і коли, з іншого боку, запозичення не вважалось засобом, що зменшував творчу оригінальність поета” [156, 171]. З другої половини ХІХ сторіччя перекладацькі принципи конкретизувались. На їхній основі формувалась теорія і практика адекватного перекладу.

Одним із перших в Україні, хто порвав із традицією переспівів і по-новому розглянув перекладацьку справу, був П. Куліш. Саме йому належить пріоритет у виробленні засад вітчизняного адекватного перекладу. Ще в юнацькі роки письменник зачитувався творами Й. Гете, Ф. Шіллера, Г. Гейне В. Скотта,

Дж. Байрона, У. Шекспіра, А. Міцкевича. Безпосередньо до праці на перекладацькій ниві він взявся значно пізніше, та саме основи його діяльності в такому руслі заклалися в першій половині його творчості, в період формування естетичних поглядів.

Немаловажним фактором, котрий сприяв перекладацтву митця, було знання іноземних мов. Крім української, російської, польської, старослов'янської, за роки життя Куліш опанував у більшій чи меншій мірі також французькою, англійською, німецькою, італійською, іспанською, старосврейською, шведською, вивчав також грецьку, арабську. Це давало можливість осягнути спадщину західноєвропейських митців у всій глибині, сприймати особливості форми і змісту творів іншомовних літератур безпосередньо.

Відомо, що французьку письменник знав ще в період гімназійного навчання. У першій половині XIX століття в Україні, як і в інших країнах Європи, мова Корнеля і Расіна була однією з найпоширеніших і найбільш уживаних серед іноземних, залишалась важливим критерієм людської освіченості. Недаремно з творами новітніх англійських та німецьких письменників, що набували в той час великої популярності, передова громадськість знайомила через французькі переклади. У французькій інтерпретації відбулося перше знайомство Куліша з творами В. Скотта. У кінці 40-х років Куліш читав твори шотландця у першотворі. З метою вивчення іноземних мов письменник знайомився із його романами у різних перекладах (німецьким, італійським) і порівнював їх з оригіналом. Зауважимо, що методика зіставлення іншомовних текстів для ліпшого оволодіння особливостями тієї чи іншої мовної системи з розвитком західноєвропейської перекладацької справи набула на межі XVIII-XIX століть великого поширення.

Куліш вважав такий спосіб дуже ефективним, бо саме його використовував у засвоєнні англійської. У листі до О. Бодянського від 18. 12. 1848 р. щодо творів Скотта він писав: “Я, їдучи за кордон, розумів ледве соте слово в книзі, а тепер читаю книги вільно, рідко звертаюсь до словника” [211, т. 59, 248].

З метою досконалішого оволодіння тією чи іншою мовою письменник використовував найменшу нагоду. 1846 року під час перебування в Петербурзі брав уроки англійської в О. Ішимової (1804-1881), відомої на той час письменниці, редактора дитячого журналу “Звездочка”, де була надрукована “Повість об українском народі” Куліша (1846). На засланні, маючи в розпорядженні багато вільного часу, працював над вивченням англійської, іспанської, італійської, німецької, удосконалював французьку. Так, читаючи твори Мольєра в оригіналі (“Скупий”, “Школа чоловіків”), письменник акуратно занотовував у записничок невідомі слова та їхні значення, таким чином знайомився із спадщиною французького класика й водночас працював над мовою [128].

Куліш під час заслання наполегливо вчився, прагнув, як сам писав до відомого історика, філолога і перекладача О. Бодянського, розширити “навколо себе вузький Тульський небокрай і наперекір долі стати з віком на рівних” [211, т. 59, 44]. У листах він просив ученого надіслати йому англо-російсько-французько-німецький словник Рейфа, твори класиків світового письменства на мові оригіналу та в перекладах, різноманітні журнали та багато іншого. Тоді ж таки український митець намірився перекласти популярний твір Сільвіо Пелліко “Темничні в’язниці”, вважаючи його одним з найкрасномовніших творів, які коли-небудь доводилось йому читати [211, т. 59, 253]. Пізніше для здачі кандидатсь-

кого іспиту вивчав латинську, грецьку, робив спроби засвоїти арабську. Наприкінці 60-х років, перекладаючи Біблію, заходився опановувати давньоєврейську.

Володіння іноземними мовами в поєднанні з глибоким знанням світового літературного процесу значно сприяло перекладацьким успіхам українського письменника. До перших спроб на цій ниві Куліш підійшов на початку 40-х років. Тоді ж (1844 року) переробив російською мовою четверту частину відомого твору польського письменника А. Міцкевича "Дзяди", яка вийшла під назвою "Любовь за гробом". Письменник зауважив, що перекладав його "під впливом страждань, подібних до страждань Густава" [225, т. 4, 19]. Хоча він і назвав роботу перекладом, та насправді це була вільна переробка, виконана в романтичному дусі, близька до першотвору без збереження адекватності на рівні форми та змісту.

Свого часу Куліш взявся також за переклад "Одіссеї" Гомера і вже здійснив інтерпретацію декількох строф твору, проте М. Погодін відговорив його від такого наміру. У п'ятитомному виданні творів Куліша, що вийшло під редакцією І. Каманіна (1908-1910), опубліковані переклади 218 віршів "Іліади" і 10 "Одіссеї", проте вони підготовлені К. Климковичем, а Кулішем тільки дещо змінені.

Ранні інтерпретації іншомовних авторів не залишили помітного сліду в історії українського перекладознавства. Та й Куліш не надавав їм особливого значення, рідко згадував про них. Проте факт звернення до цього виду діяльності засвідчує, що митець із перших років перебування в літературі прагнув випробувати свій хист як перекладач, збагатити власний досвід на ґрунті за-

своєння спадщини інших літератур, розширити жанрово-тематичні обрії українського письменства.

Передусім його глибоко хвилювала проблема підвищення культури рідного слова. У середині 40-х років він задумав випустити український альманах, де мав намір видавати українськомовні твори, зокрема поезії Шевченка, зібрані фольклористами та етнографами матеріали. Тут таки збирався вмістити український варіант "Чорної ради". З приводу цих намірів у листі до О. Бодянського від 23 травня 1846 року писав: "Завдання у тому, щоб українську мову підняти до рівня літературної [...]" [211, т. 58, 399]. Отже, письменник свідомо ставив собі мету – зробити українську народну мову літературною. Із цих позицій перекладацькій справі надавав неабиякого значення.

Відомо, що в першій половині XIX століття усталився погляд, ніби при передачі іноземного автора нашою мовою обов'язкове деяке зниження тону, спрощення стилю, вульгаризація тексту. Вважалось неможливим передати "простонародним" українським словом високі думки й тонкі почуття героїв великих творів світової літератури, оскільки у той час взагалі ігнорувалось існування "малоросійської" мови. Навіть передова інтелігенція України не була впевнена в доцільності перекладів рідною мовою іноземних авторів, оскільки вважалось, що український читач міг вільно знайомитися з надбанням інших народів через посередництво російських інтерпретацій.

П. Куліш одним із перших українських письменників побачив у перекладацтві широку можливість удосконалення української літературної мови. Наприкінці 50-х років він задумав низку перекладів творів європейських авторів, про що у відомому й часто згадуваному дослідниками листі до Г. Галагана від 30 берез-

ня 1857 року з Петербурга писав: “Оце я, оддыхаючи, переложив по нашому перву пісню “Чайльда Гарольда” [...]. Переложу і три останні [...]. Так же само треба переложити “Гамлета”, “Вільгельма Телля” і “Ляммермурську молоду”, щоб виробити форми змужичілої нашої речі на послугу мислі всечоловічій” [29, 105].

Письменникові не вдалося здійснити свого задуму в той час - велика зайнятість різнорідною літературною діяльністю, життєві труднощі перешкоджали цьому. Проте перекладацьку діяльність він не покидав, зосередившись загалом на творах польських авторів. 1861 року в “Основі” письменник друкує переклади Міцкевичевих балад “Русалка”, “Химери”, а також балади “Чумацькі діти” (“Повернення батька”), які пізніше ввійшли до збірки “Досвітки” (1862). У ній була вміщена також переробка “Волинської думи” (поеми) “Топір-гора” польського поета української школи Т. Олізаровського (1811-1871). У цей час Куліш розпочав роботу над перекладом Святого Письма, що тривала до останніх днів життя письменника. На початку 50-х років, крім художніх творів, Куліш переклав “Історію іспанської літератури за Тікнором”, яку 1861 року видав у власній типографії, заклавши таким чином основи української іспаністики. Йому належить також російськомовний переклад праці відомого англійського історика і критика Т. Маколея “Історія Англії від вступу на престол Якова II”.

Прикметно зауважити, що 50-і роки відзначаються великим творчим злетом письменника. Саме на цей період припадає формування його культурницької теорії, за якою всі свої помисли пов’язує з розвитком рідного слова, йому надає особливої ваги на

нивi культурного поступу українського народу, стверджує, що усі шляхи “перегороджені початками культури” [29, 218].

Куліш був глибоко переконаний, що вивести українство з духовного вакууму, в якому воно перебувало, можна тільки шляхом творення національно-культурних вартостей. Під цим кутом зору створення власної мови вважає головним завданням вітчизняних письменників. “Спасеніє нашого краю – у нашому слові. Слово земляка укаже землякові, і явиться сила общественна, котрої тепер нема, явиться воля й дума єдина”, – писав Куліш у листі до Г. Галагана від 30. 03. 1857 р. [29, 106]. У відповідь на наполягання деяких російських культурних діячів покинути писати художні твори українським “наречієм”, він відзначав, що ці люди не мають уяви, який вплив має високорозвинута сила і краса рідного слова на моральний, а разом з тим і матеріальний добробут усього племені [123, т. 2, 474]. Таким чином, вважаючи, що тільки вільна мова може принести свободу народу, письменник пов’язував національне відродження з проблемою відродження української мови й літератури. Від розвитку мови, на його думку, залежало й саме існування нації, а отже, й держави.

З метою поширення україномовних творів 1857 року Куліш засновує в Петербурзі друкарню, де видає “Народні оповідання” Марка Вовчка, “Кобзар” Т. Шевченка, “Українські оповідання” О. Стороженка, твори Г. Квітки-Основ’яненка. Письменник створює українську абетку, що ввійшла в історію як “кулішівка” (лягла в основу сучасного правопису), видає етнографічний збірник “Записки о Южной Руси”, український буквар і читанку “Граматка”, організовує випуск альманаху “Хата”, стає засновником та ідейним керівником журналу “Основа”. Коли валуєвським

указом було заборонено друкувати твори українською мовою, митець зосереджує творчу діяльність у Галичині, бере участь у виданні галицьких часописів, друкує власні твори, критичні замітки, рецензії, всіляко підтримує початкуючих письменників.

У критичних статтях, передмовах, рецензіях, що друкувались на сторінках "Хати" та "Основи", Куліш як один із найавторитетніших тогочасних письменників уперше чітко і твердо порушив важливі питання щодо характеру та шляхів розвитку української мови і літератури. Він захищав і обстоював оригінальність та самобутність рідного письменства, був переконаний, що "усяка сила і краса росте з свого кореня" [231, 15]. Водночас критик наполягав на необхідності вчитися в європейських митців, дивитися, як вони біля свого слова порались, бо чие "серце колотиться, читаючи Маколея, Бокля або Шіллера чи Міцкевича, в кого дух займається од живого слова наставника, тому певніша дорога до історії і поезії". Секрет творчого успіху Шевченка, на думку Куліша, полягав у тому, що він усе життя вчився, перечитував усі книжки, які потрапляли йому в руки, усюди возив з собою Шекспіра, Пушкіна знав напам'ять, спілкувався з багатьма людьми, тому й зумів так глибоко увійти "у суть літературного діла" [123, т. 2, 541-542].

Митець непокоївся, що українська література через недостатню кількість освічених людей розвивалася досить сповільненими темпами. З іншого боку, його хвилювало однобічне спрямування вітчизняного письменства, що в 60-х роках унаслідок народницького руху звузило ідейно-художню проблематику до описовості й етнографізму. Зосередження письменників суто на селянській тематиці, на його думку, ставало гальмом для розвитку літератури. Куліш, що наприкінці 50-х років стояв у перших рядах

українофілів, пізніше відчув у народовстві загрозу розвитку української літератури, вважав його однобічним і вузьким. Свої думки висловив у статті “Українофилам”, де дорікав народовцям крайнощами [135, 38]. Куліш не був противником етнографізму. Навпаки, саме ним закладені “теоретико-естетичні підвалини етнографічно-побутової школи в українській літературі 60-х років” [179, 9]. Він вірив, що треба міцно стояти на рідному ґрунті, але при цьому вчитися у великих геніїв людства, тому настійно орієнтував творчу інтелігенцію на засвоєння набутків світового письменства. Цим і зумовлене його звернення у другій половині діяльності до перекладацької справи, адже в перекладах бачив найкращу пробу мови. Навіть працюючи над перекладом Біблії, у листі до О. Гатцука зауважував, що в нього на думці “не релігія, а словесність [...]. Слово наше матиме якийсь ужиток з мого перекладу, а до релігії поки що нема йому діла” [145, 49].

Далеко не всі тоді розуміли необхідність вітчизняного перекладацтва. У другій половині XIX століття в українській літературі щодо подальшого її розвитку не було одностайності. Одні, як зауважив О. Білецький, обстоювали літературу для “народу”, інші доводили, що нова українська інтелігенція має потребу в перекладах класичних творів, “буде їх читати, повинна їх читати” [21, 594-595]. Костомаров, наприклад, розглядав можливості української мови “для домашнього вжитку”, тому зайвим бачив перекладати нею твори європейських авторів. На цих позиціях стояв деякий час і М. Драгоманов. Пізніше ним була висунута теорія “знизу вгору”: з іншомовних літератур насамперед слід перекладати ті твори, які були доступні і зрозумілі українському читачеві. Та загалом він завжди радо вітав усі талановиті починання. Так, відзначаючи перекладацьку роботу Куліша, у

праці “Листи на Наддніпрянську Україну” (1893) Драгоманов писав: “Хто хотів працювати чи знизу вгору, чи згору вниз, той працював” [61, т. 1, 458].

Поступово думка про необхідність перекладної літератури перемагала. До доброї справи у другій половині ХІХ сторіччя звернулися О. Навроцький, П. Свенціцький, К. Климкович, О. Кониський, М. Старицький, П. Грабовський, Ю. Федькович, О. Пчілка, П. Мирний, Б. Грінченко, В. Самійленко, Л. Українка, І. Франко та ін. Через цензурні бар'єри, а також економічні негаразди не все вдавалося вчасно видати. Передова громадськість України не мала змоги ознайомитися з творами, не говорячи про простий люд. Переклади часто залишались непоміченими, через що і втрачали актуальність. Велика кількість робіт О. Навроцького, М. Старицького та інших і досі знаходиться в рукописах. Залишалось також не до кінця розглянутим питання методів та принципів перекладацької роботи.

Куліш добре розумів назрілість потреби українських перекладів, адже піднімав дану проблему раніше. На його думку, українське письменство, минувши етап фольклоризації, мусило знаходити нові шляхи збагачення мовно-стилістичних форм. Такими джерелами вважав класичні твори світової літератури. Він вірив у майбутнє рідної мови, був переконаний, що з часом появляться нові поети з новими силами і винайдуть нові, ще не існуючі в нас мовні засоби. Тоді українське слово проявиться в усіх родах і видах поезії та прози. Ця думка стала заповітною мрією письменника, водночас і стимулом його власних мистецьких пошуків.

2.2. У. Шекспір у перекладах П. Куліша

Велике захоплення Шекспіром спонукало Куліша до перекладу його творів українською мовою ще в 50-х роках. Проте пізніше у розмові з О. Кониським (1860 року) письменник за сумнівався в їхній доцільності. Посилаючись на недостатній рівень розвитку українського слова, він тоді сказав, що “Шекспіра в нашій мові побачать хіба правнуки” [32, 268]. Проте більше як через десять років митець таки взявся за переклади творів англійського драматурга, перший том яких вийшов у Львові 1882 року. Він включав п'єси: “Отелло” (“Othello, the Moor of Venice”), “Троїл і Кресида” (“Troilus and Cressida”), “Комедія помилок” (“The Comedy of Errors”).

Про свій намір подальшого відтворення драм Шекспіра письменник сновістив на звороті збірки “Хуторна поезія”, де він писав, що усіх томів вийде дев'ять, по три п'єси в кожному. Тобто Куліш мав намір здійснити інтерпретації 27 творів англійського драматурга. Проте йому вдалося перекласти 13 (ймовірно існування ще двох п'єс: “Венеціанський купець” і “Цимбелін”).

На той час у нашому письменстві робились лише поодинокі серйозні спроби інтерпретацій шекспірівського тексту українською мовою. 1865 року П. Свенціцький переклав першу дію “Гамлета”. На початку 70-х років Ю. Федькович здійснив переробки комедії “Приборкання непокірної” (“Як пурявих уговкують”) та трагедій “Макбет” і “Гамлет” (останні дві вийшли у світ лише 1902 року). Проте ці роботи не відзначались високою якістю, оскільки виконувались не з оригіналу, а з німецьких вільних інтерпретацій. Поява 1882 року українською мовою “Гамлета” М.

Старицького та першого тому “Шекспірових творів” П. Куліша за принципами відтворення оригіналу ознаменували переломний етап не лише у розвитку вітчизняного перекладу, а й письменства в цілому. Адже у другій половині ХІХ сторіччя, за словами Г. Кочура, “проблема українського перекладу взагалі і перекладів з Шекспіра зокрема перестала бути лише літературознавчою проблемою, вступила у прямий зв’язок із питанням існування української мови і літератури, шляхами їх подальшого розвитку” [109, 33].

У своєму розумінні Шекспірової естетики Куліш спирався на праці німецького історика й літературознавця, основоположника культурно-історичної школи в німецькому літературознавстві Г. Гервінуса (1805-1871). Його монографія “Шекспір”, у якій творчість драматурга розглядалась на тлі розвитку епохи, вийшла друком 1849-1850 років. Куліш переклав одну частину досить відомої на той час, як він писав, “вікопомної праці”, назвавши її “Як велико цінують Шекспіра німці”. Час написання рукопису не зазначений, але у листі до І. Пулюя від 8 квітня 1881 року митець із захопленням відзначав: “Маю і всього Гервінуса німецького. Що за розумна критика!” [146, 55].

Український письменник дивився на Шекспіра й оцінював його очима німецького історика й літературознавця. Недаремно йому хотілося видати працю незадовго до виходу у світ першого тому перекладів. У листі до О. Барвінського він підкреслював: “Коло перекладу Шекспірових творів заходився я наслідком розумування над природою людської громади і людського індивідуума. Що таке в моїх очах Шекспір, прочитайте на початку двохтомової книги Гервінуса “Shake-speare” [11, 306].

Через розуміння Гервінуса Куліш учив, як треба читати і сприймати великого драматурга, на які моменти необхідно звертати увагу. А головне, на прикладі творчого засвоєння Шекспіра німецьким письменством, котрому належить пріоритет у відродженні інтересу до творчої спадщини видатного драматурга, доводив, що перекладати його українською мовою вкрай необхідно, “він бо повсякчас для нас новий [...]. Шекспіра не тільки можна, а мусимо перечитувати” [31, 172].

Думки Куліша перегукувалися з ідеями Гервінуса, про що можна судити з його листа до О. Барвінського від 26 серпня 1881 року з Мотронівки, в якому читаємо: “Коли б Шекспір зробився читанням любий, це отверезило б нашу літературу мізерну і дало б їй крила. А коли б комедії і трагедії Шекспірові зібрали земляків до театру, то це була б лучча для них школа, ніж усі наші читання і співання. Така моя мета, така спонука до перекладу Шекспірових творів” [11, 308-309]. Ці слова Куліша є достатньо вагомими і переконливими, щоб не погодитися з думкою окремих сучасних дослідників, ніби український письменник використав концепцію Гервінуса для того, щоб “пов’язати культ Шекспіра та всю справу перекладу його творів з пропагандою своїх поглядів”. І ніби Шекспір Куліша “проти діяв українській національній традиції і мав сприйматись українським народом всуперіч їй” [248, 57, 59].

Упереджене ставлення до перекладача було викликане усталеною оцінкою його діяльності, що склалася серед суспільно-політичних та літературних кіл у роки радянщини. Починаючи з 30-х років, Куліш здебільшого фігурував як реакціонер та ініціатор буржуазної української літератури, при цьому йому часто протиставляли революційного демократа Шевченка, що супере-

чило об'єктивній дійсності. Негативний підхід до діяльності письменника в роботах, присвячених аналізу його перекладацької діяльності, "перекинулася" і на постать Гервінуса, хоча відомо, що праці добре знаного в Європі вченого були у свій час прогресивними і користувалися неабиякою популярністю.

Стаття Куліша про Гервінуса не публікувалася у свій час (побачила світ 1930 року в "Збірнику заходознавства" М. Возняка). Натомість у збірці "Хуторна поезія" (вийшла дещо раніше за "Шекспірові твори") письменник умістив дві оди: "До Шекспіра, заходившись коло українського перекладу його творів" та "До рідного народу, подаючи йому український переклад Шекспірових творів". У цих віршах з усією очевидністю відбилися культурницькі ідеали Куліша. Висловлюючи захоплення знаменитим драматургом, митець закликав український народ повертатися "до сім'ї культурників", здобуватись на "кращі почуття і задуми", а головне - берегти єдиний скарб та багатство - рідне слово, з яким далі мусив тулитися, "мов злодій" [123, т. 1, 187, 188].

Різкі вислови на адресу українства, наявні у "Молитвах", викликали негативну реакцію серед тогочасної української громадськості. У статті "Хуторна поезія П. А. Куліша" (1882) [240, т. 26, 161-179], пізніше у розвідці "З останніх десятиліть ХІХ віку" (1901) [240, т. 41, 479-480] та ін. із критикою "Молитв" виступив І. Франко. На нашу думку, такі судження письменника спричинені не зневагою до свого народу, як це часто подавалось в українському літературознавстві, а невимовним болем за нього та бажанням змінити життя на краще. Шлях до майбутнього проглядався Кулішеві лише через культуру й мову, духовне збагачення українців, засвоєння набутоків світового письменства. На перекла-

ди з Шекспіра Куліш покладав великі сподівання, невтомно віддаючись цій справі до останніх хвилин життя.

У нього не виявлено окремих студій із теорії та практики перекладацтва. Особливості манери митця простежуються при безпосередньому ознайомленні з текстами. Проте у деяких працях він висловлював думки, що проливають світло на його погляди з цього приводу.

Так, у двотомнику “Записки о Южной Руси” (там публікувались переклади українських дум та пісень російською мовою) відзначено: “Часто те, що по-Малоросійськи звучить ніжно і мальовничо, по-Великоруськи виходить грубо і в’яло. Тому дещо треба залишити без перекладу, а дещо перекладати зворотами, далекими від дослівної точності. Взагалі я мушу сказати, що мій переклад є лише засобом для розуміння оригіналу, а не його заміною” [80, 6]. Цим принципом, очевидно, і користувався митець, інтерпретуючи Шекспіра, а також інших західноєвропейських авторів. Куліш не ставив за мету подати точний переклад. Він уводив усі засоби для правильної передачі змісту першотвору та збереження його ідейно-естетичного наповнення і менше дбав про форму. Такий підхід був продиктований як перекладацькою манерою, так і об’єктивним станом українського письменства другої половини ХІХ століття в цілому.

Думки щодо співвідношення першотвору й перекладу висловлені Кулішем також у передмові до “Чорної ради”. Пояснюючи відмінності між двома текстами роману (російським й українським), котрі розглядались як різні варіанти одного твору, відзначав, що між мовою і творчою фантазією письменника існує тісний гармонійний зв’язок, який у перекладі постійно порушується. Тому вважав, що поняття, вироблені в іншій мові, є чу-

жою власністю. Абсолютно точно їх неможливо передати. Він писав: “Як у пісні музика, так у книзі мова є суттєвою частиною художнього твору, без якої поет лише частково впливає на душу читача” [123, т. 2, 469-470]. Окрім того, кожен митець володіє своєю, йому притаманною мовою, яка постає в усьому багатстві лише в єднанні з його світоглядом, емоціями, інтелектом. Під час перекладу на чужу мову цей зв’язок втрачається, що негативно впливає на першотвір. Письменник наводив приклади російських повістей Г. Квітки-Основ’яненка, які не мали популярності ні серед його земляків, ні росіян, оскільки автор думав українською, а висловлювався російською.

Такі судження Куліша в дечому перегукувалися з поглядами на перекладацтво німецького філософа і письменника Й. Гердера. У роботі “Про походження мови” учений розглядав мову кожного народу як продукт мислення людини, її душевних і духовних здібностей. Поезія, на його думку, пов’язана з особливостями духовної культури, які її породили, тому може розвиватися органічно лише в певних історичних умовах. Із цих позицій мислитель доводив неможливість абсолютного наслідування сучасними поетами художніх взірців інших літератур, оскільки воно залишатиметься чисто механічним. Під час комплектації збірника “Народні пісні” (1778-1779), куди увійшли англійські, шотландські, старовинні датські балади, іспанські романси, німецькі, французькі, італійські пісні та ін., головним перекладацьким критерієм мав орієнтацію на емоційний колорит пісень, їхній ліричний тон. Такий принцип закладений Гердером в основу перекладу Біблії, зокрема Старого заповіту, що трактувався ним з огляду на народний характер твору як національна поезія стародавніх євреїв. “Пісня пісень” для нього – своєрідний збірник

пісень про любов. Подібні твори, на його думку, існували у всіх народів у їхній первісній простоті. Від інтерпретатора мислитель вимагав збереження історичної й національної своєрідності цього твору, а головне – емоційного тону. Сам Гердер перекладав ряд уривків із “Пісні пісень” вільними віршами [74, 233].

Звичайно, специфіка перекладу Святого Письма дещо відмінна від принципів художньої інтерпретації. Усе ж висловлені Гердером думки не могли не відобразитись на перекладацькій манері Куліша. Працюючи над перекладом Біблії, зокрема “Пісні пісень”, він спирався на дослідження німецького мислителя, чії праці читав, як писав у листі до найближчого приятеля І. Хільчевського від 29. 11. 1868 р. “з великою старанністю, як і все інше, що стосується Біблії” [208, 90]. Інтерпретатор домагався, щоб переклад був вірний грецькому виданню й водночас відповідав “духові рідного слова” [232, XXVIII]. Такий принцип закладений письменником в основу його інтерпретацій із Шекспіра. Отже, як бачимо, Куліш підходив до роботи над його творами, володіючи перекладацьким досвідом та певними засадами, що загалом відповідали європейській романтичній традиції вільних перекладів, за якою вважалось неможливим абсолютно адекватно передати чужомовні твори засобами рідної мови.

Зауважимо, що на той час у перекладацькій практиці, започаткованій у період романтизму, існували два напрями. Один намагався відтворити першотвір у всій його повноті, індивідуальності, національній своєрідності, неповторності, із дотриманням відповідної форми. Проте через невідповідність до літературної мови та нерозробленість засобів адекватної передачі такий підхід викликав потяг до буквалізму.

Прибічники іншого напрямку прагнули до самовираження, відображення суб'єктивних понять, які відкривалися їм у момент творчого натхнення. При цьому допускались відхилення від оригіналу, видозмінення, звуження чи розширення тексту. Переклад перероджувався у співавторство двох письменників. Іноді за перекладачем неможливо було розпізнати самого автора. Цей метод в українській літературі ХІХ століття переважав. Як уже відзначалось, Куліш схилився до нього, про що сам неодноразово згадував. Але, відштовхуючись від романтичної традиції переспівів та вільних переробок, намагався наблизитися до джерела більш точно, ніж його попередники. Читаючи твори класиків світової літератури, він знайомився з поглядами таких відомих митців, як Й. Гете, Ф. Шіллер, А. Шлегель, В. Жуковський, О. Пушкін, котрі неодноразово висловлювалися про вимоги адекватного перекладу.

У роботі над Шекспіровими творами український письменник користувався як англійським оригіналом (відомо, що він отримував видання Британського та Німецького Шекспірових Товариств), так і німецькими, польськими, російськими та французькими інтерпретаціями. У великому захопленні Куліш був від перекладів, виконаних А. Шлегелем. У листі до І. Пулюя за 1882 рік (без дати) він писав: "Шлегель найтонші речі Шекспірові і найгустіші ноти його отдав вельми близько до оригіналу по німецькі. Труднійше було б переводити французові по своїому" [146, 65-66]. Про польський переклад Шекспіра у виконанні Щенсного-Ключицького митець у листі до того ж адресата від 24. 02. 1882 року обурено відгукувався: "Чи таки можна так общипувати цвіт із Шекспірового слова. Найпрозаїчніший перифраз найпишнійшої мови!" [146, 61].

Із вітчизняних інтерпретацій Куліша зацікавив "Гамлет" М. Старицького. Ці оцінки засвідчують, що митець добре розумів, яким повинен бути вдатний переклад та які вимоги перекладач повинен висувати перед собою, щоб домогтися правильності й художньої досконалості.

Великим авторитетом у Куліша користувався відомий на той час російський прозовий переклад Миколи Христофоровича Кетчера (1809-1886), перше видання якого почало виходити з 1834 року. Кетчер узявся за інтерпретацію Шекспіра після деяких невдалих спроб віршованих перекладів, здійснених російськими письменниками Сумароковим, Карамзіним ("Юлій Цезар", 1787), Вісконтовим ("Гамлет", 1811). "Звільнення" від форми сприяло більш точній передачі змісту творів, відтворенню складної метафоричної образності п'єс, яскравих мовних характеристик, багатозначних зворотів. З цих позицій робота Кетчера була значним творчим досягненням російської шекспіріани XIX сторіччя. М. Старицький, котрий також користувався його інтерпретаціями, у передмові до "Гамлета" відзначав їхню близькість до оригіналу [226, 356].

Кулішеві для глибшого осягнення першотвору, вияснення незрозумілих місць, підбору відповідних значень полісемантичних слів, на які так багата англійська мова, російський переклад був своєрідним взірцем. Він позитивно позначився на роботі українського письменника. У текстах зустрічаються слова, звороти, взяті буквально з перекладів Кетчера. У драмі "Троїл і Крессіда" (II, 3) слова Терзіта в Кетчера звучать так: "О, великий громовержець Олимпа, забудь, что ты царь богов, и ты, Меркурий, утрать всю свою змеиную силу твоего кадуцея" [62, т. 6, 149]. У Куліша наведена репліка передана майже дослівно: "О, великий громо-

версцю олімпійський! забудь, що ти Зевес, цар богів, а ти, Меркуріє, втерай усю гадючу силу твого кадуцея” [252, 226].

Проте не слід перебільшувати вплив російського варіанту, що був для Куліша лише допоміжним засобом, коментарем, проте не заміняв першотвору. Звернення до різних інтерпретацій є характерним явищем у перекладацькій практиці. Воно сприяє глибшому осмисленню стилістичних та лексичних особливостей оригіналу, його образно-ідіоматичної системи. Куліш у достатній мірі володів англійською мовою, щоб перекладати Шекспіра з британського видання, а не через посередництво третьої мови, що тоді було досить поширеним явищем серед українських письменників (переклад Свенціцького з польської, Федьковича і Старицького з німецької). При зіставленні оригіналу з текстами Кетчера й Куліша бачимо неодноразові приклади своєрідного підходу українського письменника до інтерпретації тих чи інших мовних зворотів, метафоричних виразів, ідіоматики.

Український митець прагнув до точності і правильності у відтворенні першотвору, та часто як на рівні форми, так і змісту не завжди знаходив в рідній мові відповідники. Одним із недоліків перекладу є передача ритміко-інтонаційної структури драм. Відомо, що необхідною умовою є збереження форм, що несуть відповідні семантичні функції. Так, у поезії, щоб не порушити співвідношення між формою вірша та його змістом, слід виходити не з формальної схеми (метр), а її конкретної звукової реалізації (ритм, темп та ін.) [136, 254]. Інтерпретатор повинен орієнтуватися не на розмір першотвору, а його ритміко-інтонаційну структуру. При цьому слід брати до уваги, що форма, як зауважив П. Бех, “не статична посудина, що наповнюється певним змістом, а спосіб ре-

презентації змісту. Отже, всяка її зміна є одночасно зміною змісту” [19, 66].

Основною формою Шекспірових драм є “білий вірш”, десятискладовий ямб із наголосом на останньому складі. Така поетична структура надавала творам живості, емоційності, різноманітності в ритміці. Куліш не зміг в українській мові знайти метричного чи ритмічного аналога. Не справляючись із великим семантичним наповненням англійської мови, він продовжив кожен рядок на один склад, що призвело до змін метричної структури, і замість 10 у нього вийшов 11-складовий ямбічний вірш. При цьому останній склад став ненаголошений, що викликало значну зміну в ритміці. Білий вірш зник повністю. З цих причин переклад Куліша, у порівнянні з першотвором, набув дещо монотонного звучання.

Усе ж зауважимо, що порівняно з іншими тогочасними інтерпретаціями Шекспіра, у перекладі Куліша драматичний стиль п'єс, їхня лексична та інтонаційна різноманітність передані з найбільшою точністю. Зіставляючи переклад драми “Гамлет” у виконанні Куліша і Старицького, І. Франко в передмові до версії Куліша відзначав: “Старицький поводився з англійським текстом занадто свobodно. Що переклад, який ось тут подаємо до рук громади, зовсім у іншій мірі підходить під вимоги критики і дає зрозуміти та відчувати красоту першотвору, за це порукою є вже само ім'я П. О. Куліша [...]. Вимоги докладності і вірності оригіналові він розумів далеко не так, як д. Старицький [...]” [240, т. 32, 169].

Переважа в англійській мові односкладових слів, коли в рядку вміщується більше семантичних одиниць, завдає перекладачам неспоріднених мов, зокрема слов'янських, неабияких труднощів. Згідно з теорією і практикою адекватного перекладу, збіль-

шення рядка на один чи два склади допустиме. Проте при цьому інтерпретатор мусить компенсувати втрати в ритмі іншими мовно-стилістичними засобами. Можна віддати перевагу коротким словам або знаходженню таких засобів у рідній мові, які передавали б зміст декількох семантичних одиниць. У Куліша спостерігаємо тенденцію до відтворення властивих Шекспірові експресивних і стислих виразів, на які багата англійська мова. Так, в “Отелло” [V, 2] слова Яго “That what he found himself was apt and true” [272, т. 4, 425] Куліш передає: “Такої ж думки був, що се можебне” [252, 163]. У сучасному перекладі: “Ніж сам він визнав за ймовірну правду” [250, т. 5, 227]. В іншому випадку [II, 3] репліка Яго “And wit depends on dilatory time” [272, т. 4, 376] у Куліша звучить: “А розум слухає гайного часу” [252, 70]. У “Троїлі і Кресиді” [I, 3] слово “strong-riff’d” відтворене як “кріпкоробре”.

Щодо мовно-стилістичного вибору, то тут Куліш, як зауважив Я. Гординський, “досить неперебірливий”. Зустрічаємо в нього багато архаїзмів, чужих слів, церковнослов’янізмів, а також форм, придуманих самим письменником шляхом словотворення. Щоб переклад був виконаний правильно, першою умовою є досконале володіння автором як рідною, так і мовою першотвору. Крім того, необхідно добре знати історичне тло оригіналу. На той час Куліш в Україні вважався одним з небагатьох, хто відповідав цим вимогам. Усе ж багата мова Шекспірова і зараз манить читачів своєю різнобарвністю, експресивністю, водночас простотою й доступністю. “Нам здається, що маємо перед собою буденну прозу, а на ділі ми в країні найвищої поезії. Це тая мова, що затирає різницю між прозою й поезією, між дійсністю і сном, між реальним і надземним світом, між смисловою проявою і її тінню, між нашим я і всесвітом”, — наголошував Я. Гординський [43, 68].

Твори Шекспіра містять велику кількість термінологічної лексики, фахових висловів із різних галузей людської діяльності. Для адекватного відтворення такого багатства необхідно не лише добре знати першотвір, але й мати в рідній мові відповідні еквіваленти, щоб передати всі його тонкощі й відтінки. Підкреслюючи невиробленість української наукової термінології, Куліш неодноразово скаржився на труднощі у процесі написання історичних чи літературознавчих праць рідною мовою, у такому підході його задовольняла більш розвинена російська. Так, у листі до О. Барвінського (з приводу перекладу його російськомовних історичних та публіцистичних праць українською) від 3 березня 1876 року він писав: “Ще молода наша літературна мова українська. Яку маємо *societas*? Де по-нашому пишуть закони і дають суд? Де наші катедри шкільні? Де громадські речники українські? Та й чи буде воно коли, отте все?” [29, 221, 222]. Письменник наполегливо працював у цьому напрямі. Та все ж семантичне наповнення Шекспірових образів викликало опір мовного матеріалу.

На думку дослідників (М. Шаповалова, Я. Гординський), на перекладах Куліша негативно позначилася робота над Святим Письмом, а також етнографічними студіями. Звідси варваризми, неологізми, архаїзми, церковнослов'янізми, які обтяжували переклади, робили їх важко зрозумілими. Проте в розвідках не взяті до уваги погляди самого перекладача щодо такого лексичного вибору. Куліш був першорядним знавцем української мови, це мусили визнати навіть ті, хто загалом критично оцінював його діяльність. Тож наявність у перекладах такої лексики не могла бути випадковою.

Словотворенню як одному з найважливіших джерел збагачення мови митець надавав великого значення. Він першим в історії розвитку української мови зрозумів необхідність творення нових слів за рахунок неологізмів та архаїзмів. Що ж до вживання слів іншомовних у Куліша були власні переконання, які загалом відповідали його ідеям культурно-історичного розвитку української нації: переймаючи чуже, триматися обома руками за своє, творити свою словесну автономію, “свою автономічну будущину”, знати добре, “що ми в себе дома, серед своєї рідної сім’ї, у своїй рідній хаті” [163, 192]. Так, у листах до українського етнографа та фольклориста Степана Носа (1. 08. 1890 р. та 2. 10. 1890 р.), обстоюючи думку щодо розвитку і творення літературної мови за рахунок чужомовних слів, він зауважував: “А що пишете про чужомовні слова, так згадайте, що греки надали через латинців усім народам такі назви, про які тепер дбаєте [...]. Англійську мову прошиповано чужоземними словами над усяку іншу, а проте вона пішла вгору високо” [29, 256]. Слова іншого походження, за переконаннями Куліша, мали служити лише доповнювальним матеріалом для розбудови рідного слова. Важливо, як письменник зауважував у листі до цього ж адресата, щоб “духа мови не зіпсувати, аби слово дзвонило гарно в нас у бандурній струні [...]. Тоді будівля, хоч би з чужої цегли чи мрамору була на половину споруджена, здається благородною і самостійною” [29, 257]. У Куліша часто зустрічаються полонізми й русизми: двинув, возможно, підозрительний, чувствителен, нельзя, обязательство, опека, государная, иссякне, ограда, россудку, осрамили, втеряв, довги, навпослі та ін.

Основним джерелом збагачення літературної мови перекладач також вважав народну мову та фольклор, у яких, на його

думку, ще не змертвів народний дух, що є необхідною умовою творення нової літературно-художньої писемності. “Не з чого ж бо, як із народного неписьменного слова, – відзначав Куліш у листі до О. Кониського від 27 березня 1876 р., – взяли українські поети взір свого слова письменного, та й діти їх, чи літературна молодіж, мусять, як Греки до Гомера, прислухатись по всі роки до народної речі” [29, 223]. Слід зауважити, що введення елементів народної мови - притаманна риса українських поетів-романтиків, адже саме вони вперше порушили проблему формування повноцінної літератури на основі живого усного мовлення та народної поезії. Проте у своїх намаганнях не могли піднятися до розуміння синтетичності та соборності української літературної мови як в історичному (використання архаїзмів, слов'янізмів), так і географічному аспектах. Вимогу історичного і стилістичного синтезів, що мало служити підґрунтям мовної реформи, як зауважив Ю. Шевельов, уперше висунули Шевченко й Куліш [68, 1362]. В останнього це твердження знайшло теоретичне обґрунтування.

У цьому плані прикметною є ідея староруської мови, за якою особливе місце у процесі формування й розвитку українського письменства відводилось добі дохристиянських та долітописних часів, а також першому періодові творення церковнослов'янської мови, коли на ній, як наголошував Куліш, ще не позначилось “чужовите письменство” (церковна болгарщина, польщизна) [118, 24].

Судження митця про розвиток української мови, неодноразово висловлені ним, чи не вперше були науково обґрунтовані в уже згаданому російськомовному епілозі до “Чорної ради”, де письменник із властивою йому пристрасстю доводив своєрідність української мови, що, на відміну від російської, розвивалась на

основі народної, тому була мовою повною, сильною, самобутньою. Проблеми походження української мови митець пізніше торкався в таких працях, як “Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги “Народні оповідання Марка Вовчка”, “Переднє слово до громади. Погляд на українську словесність”, “Простонародность в украинской словесности”, “Казки та байки з сусідової хати”, “Нарис історії словесності русько-української. Погляд на занедбання народної мови, “Погляд на усну словесність українську”, “Дві мови, книжня та народна” та ін. Подібного характеру питання часто порушувались у листах, передмовах до власних видань 80-90-х років, віршованих творах.

На думку митця, українська мова, починаючи із запровадження християнства в Київській Русі, існувала у двох формах: усній і писемній. Усна форма, тобто природна, завжди належала народу і непорушно трималась у “темній простоті”. Із введенням християнської релігії “укупі з Божим словом” прийшла й інша мова, що потіснила стародавню, яка з тих часів мусила тинятися “по лісових заступах укупі за давніми піснями і звичаями, жила з чабанами, з пахарями, з рибалками й пасічниками” [118, 24]. Мова, що утворилась на основі церковної, уже в княжі часи належала священикам, судовим чиновникам, велась між поважними мирянами і не була зрозумілою народові. Та самобутні форми староукраїнської, започатковані в період язичництва, продовжували існувати і збереглися у своїй первісній формі в “живій гутірці” народу, переказах, піснях, легендах, казках, віруваннях. “Те слово, — відзначав митець, — серцем люди вимовили, як були ще зовсім темними, як не знали ще ніякого бога, опріч сонця, місяця, огню, води і тим подобних божих див. Те слово розлилось по Україні піснею про радість і горе, про зоряве небо, про любії гаї й луки зе-

лені, іще тогді, як не знали люди, що то за письменство і чи єсть де воно на світі” [118, 25]. Отже, багата стихія фольклору та пов’язані з нею історичні традиції, були основним джерелом, з якого, на думку письменника, слід черпати мовно-стилістичні засоби для творення сучасного письменства. Такі судження митця були надзвичайно вартісними. Своєю теорією Куліш доводив, що наша мова, зі слів І. Огієнка, має давню історію, ”живе безпосередньо від X-го століття, живе вже тисячу літ, пройшла довжелезну путь свого розвою” [192, 221].

Що ж до російської, то вона формувалася пізніше на основі книжної церковнослов’янської, тому бідніша і не така гнучка, як українська. 1861 року в листі до М. Юзефовича з цього приводу Куліш наголошував: “Так, я люблю російську мову, недивлячись на своє обстоювання української, але вона надто книжна, — це мене у ній обурює [...], українська хороша, бо з неї можна робити, що завгодно” [209, 322]. Погляди письменника перегукувалися з ідеями Гердера, який поділяв мови залежно від етапу їхнього розвитку на дві категорії: почуття (поезії) і розуму (прози). Цивілізовані мови відзначаються логічністю, правильністю, але вони занадто книжні тому бідні (такою вважав тогочасну французьку). Первісні, що тяжіють до фольклору, володіють більшою пишністю поетичних форм. Гердер націлював поетів і прозаїків на розкриття і використання емоційності та образності слів, збагачення лексичного фонду мови.

Виходячи з подібних міркувань, Куліш вважав українську мову надзвичайно придатною до новоутворень, більше, ніж російську. Тому й писав, що всі російські переклади Шекспіра “не йдуть ні в які порівняння з моїм — не тому, що він мій, а тому, що наша

малоросійська мова має більше граматичних форм і схильна до кування у вищій мірі” [259, 24-25].

Проте у 80-90-х роках письменник висловлював думку, що хоча старорущина і породила “слово пушкінське”, та воно “дало нам силу знятись вище простолюдної пісні і повісті. Не вгасила пушкінська новорущина нашого староруського, бояновського духу, а воскресила його. По своїй руській природі, вона нам не ворожа [...]” [163, 192]. Письменник проводив думку, згідно з якою для творення української літературної мови поруч із ресурсами народнопоетичними необхідно використовувати елементи книжної традиції, що лягли в основу новоруського письменства. Таким чином, Куліш надіявся, що староруське відродження, зі слів М. Зерова, скріпить “руську потугу взаємним внутрішнім порозумінням братерських народів” [83, 283]. Звідси й наявність у його перекладах церковнослов'янізмів, русизмів.

Погляди Куліша на шляхи творення й розвитку мови підкріплювалися західноєвропейськими лінгвістичними теоріями. Відомо, що митець був обізнаний із ученням професора Оксфордського університету, представника натуралістичного підходу в розумінні сутності мови Макса Мюллера (1823-1900). Так, у листі до О. Барвінського, посилаючись на вченого, він відзначав, що “філологія тепер найбільше має поживи в мовах зовсім неписьменних, а мови літературні вважає за річки заморожені” [11, 299]. Український письменник тут покликався на працю Мюллера “Lectures on the Science of Language” (“Лекції з наук про мову”), котра в ХІХ сторіччі користувалася великою популярністю в Англії (видана 15 разів), а також за її межами. “Лекції” були перекладені декількома мовами, у тому числі й російською. Куліш читав її у німецькому варіанті.

У теорії Мюллера його, вочевидь, приваблювала концепція лінгвістичної функції діалектів. Так, професор potwierджував, що справжнє життя мови відображене в діалектах, саме вони є живильним джерелом літературної мови, необхідною умовою її розвитку і збагачення. Літературні мови несуть відбиток штучності й застигlosti. Він писав: “Відеуньте мову від її рідного ґрунту, відстороніть її від діалектів, які її живлять, і тут же затримається її природний ріст” [246, 60].

Згадку про М. Мюллера знаходимо й у “Чорній рукописі 1892”. У листі до етноґрафа Митрофана Дикарiва (1854-1899) за червень 1892 року з приводу написаної ним праці з фольклору та міфології Куліш писав: “Велико звеселивсь, одержавши од Вас так добре випрацьовану етноґрафічну книгу [...]. Читав радіючи серцем, що наше рідне слово знайшло свого Макса Мюллера”. Правда, останні три слова викреслені і зверху написано: “такого досвідченого дія” [133, арк. 119]. Наведений лист є красномовним свідченням глибокого захоплення митця мовою свого народу. Для Куліша просте й невчене слово, що збереглося в усній народній творчості, було бездонним струменем і віковичною криницею. Він вважав, що у народному слові, народній пісні закладена велика сила, і “тайна тої сили— в людських серцях, а не в людському розумі” [118, 25]. Ці слова стали одним із скеровуючих постулатів його перекладацької практики.

Особливість Кулішевих перекладів і полягає в наявності діалектних форм, лексичних та стилістичних експериментів, що позначилось на значній кількості фольклорних елементів, самобутніх зворотів, незвичних понять, узятих із живої народної мови, які в деяких місцях є більш удалими, ніж переклади сучасних майстрів. Так, слова Отелло про смерть Кассія [V, 2] “No, his

mouth is stopt" [272, 421] Куліш передає: "Не скаже: Заціпило йому вже" [252, 157]. У сучасному перекладі Стешенко читаємо: "Бо замовк... Заткнули рота" [250, т. 5, 223]. В іншому випадку Яго звертається до Емілії: "What, are you mad?" [272, 425]. У нашого перекладача: "Чи ти скрутилась?" [252, 164]. Сучасна інтерпретація: "Ти з глузду з'їхала?" [250, т. 5, 227].

У драмі "Троїл і Крессіда" (II, 1) вислів Терсіта: "thy horse will sooner con an oration than thou learn a prayer without book" [271, 182] в українському перекладі звучить: "твій кінь скоріш вивчить орацію, ніж ти прослебизуєш молитву без книжки" [252, 356].

Таких незвичних, емоційно забарвлених слів у Куліша надзвичайно багато: вгоноблення, стирчав, повергнув, ясити, влизнула, заволока, кобеняки, добрість, зальотники, вихиляси, втелющити, пораяти та ін. Зустрічаються й незграбні місця, коли перекладач у пошуках відповідного еквіваленту вживає занадто грубі і брутальні вирази, які в деяких випадках спотворюють думку оригіналу. Наприклад, слова Отелло: "And sweet revenge grows harsh" [272, 423] у Куліша звучать: "І без ладу солодка мести рикає" [252, 160].

Є також випадки неправильної інтерпретації, коли перекладач не схоплював справжнього значення того чи іншого слова. Як результат - відхід від змісту тексту. Так, в "Отелло" [III, 3] Яго говорить до головного героя: "O, beware, my lord, of jealousy; It is the green-eyed monster" [272, 383]. Слово "jealousy", що означає "ревності", Куліш, орієнтуючись, очевидно, на звукову подібність, перекладає як "жаль": "О, мій пане! бережітьесь жалю, Сього зеленоокого дракона" [252, 85]. Проте такі місця у перекладах зустрічаються нечасто.

Своєрідна манера Куліша позначилася на відтворенні каламбурів, афоризмів, ідіоматичних виразів. Шляхом широкого використання семантичного багатства української мови він прагнув до передачі художньо-образної системи творів Шекспіра, що, на думку М. Ажнюк є одним з найголовніших показників повноцінного адекватного художнього перекладу" [2, 241].

Відомо, що каламбури, побудовані на грі слів, є найбільш характерним стилістичним засобом творчості англійського митця. Такий художній прийом, поширений серед британських письменників, пов'язаний із специфікою їхньої мови, яка насичена односкладовими словами, омонімами, паронімами та синонімами. Для кожного перекладача передача гри слів викликає чи не найбільші труднощі, особливо в мовах, що неспоріднені з англійською, зокрема слов'янських. "Омонімічне співвідношення коренів слів і способи відтворення словотворення настільки різні у цих двох типах мов, - зауважує Д. Вавринюк, - що Шекспірову гру слів неможливо відтворити за допомогою лексичних одиниць оригіналу" [23, 48].

Найбільша важкість проявляється в тому, що треба передати одночасно зміст діалогу й гру слів. Дехто звертає увагу лише на один аспект, відмовляючись від іншого. Куліш по-різному підходив до вирішення цього питання. Так, у драмі "Троїл і Крессіда" діалог між Крессидою і Пандаром (мова йде про стосунки Єлени і Троїла) побудований на грі подібних за звучанням та за значенням слів (синонімів та омофонів одночасно) – "addle" та "idle":

Pandar. Troilus! why? he esteems her no more than I esteem an addle egg.

Cressida. If you love and addle egg as well as you love an idle head, you would eat chickens i'th' shell [271, 166].

Слово "addle" означає "пустий", "порожній", у сполученні зі словом "egg" – "зіпсує яйце", тобто "бовтун"; "idle" перекладається як "лінивий", "бездіяльний", а також "пустий", у поєднанні зі словом "head" – "пустоголовий, тупий". Хоч і з деякими втратами, гра слів у Куліша збережена. Письменник адекватно передає ущипливу та іронічну мову Крессиди:

Пандар. Троїл? та він про се дбає не більш, як про виїдене яйце.

Крессиди. Коли ти любиш так порожні яйця, як порожні голови, то ззіси й циплятко в шкаралющі [252, 189].

Виявом майстерності Шекспіра є точність і влучність у передачі тієї чи іншої думки. У його творах велика кількість висловів афористичного характеру, які, на відміну від каламбурів, викликають стриманий сміх, виражають глибокі думки, примушують читача замислитися. Широко застосовуючи лексично-стильові засоби українського слова, Куліш вдало відтворює афоризми відповідниками, які повно і правильно передають зміст першотвору. Для підсилення емоційності вислову перекладач часто вживає римовані форми навіть там, де вони відсутні в оригіналі, як це можна спостерігати на прикладі п'єси "Троїл і Крессиди":

[II, 2] "In the reproof of chance Lies the true proof of men" [271, 171]; Куліш: "В тяжких пригодах Нам найлучча проба" [252, 197]; Лукаш: "Лиха пригода Випробує людей" [250, т. 4, 346].

[I, 3] "time must friend or end" [271, 165]; Куліш: "Время приспорить або розорить" [252, 187]; Лукаш: "Часом доля, а часом недоля" [250, т. 4, 339].

Для передачі національної першооснови твору (історичних реалій, термінологічних виразів, валютних одиниць, мір довжини й ваги, діалектів, власних назв) часто використовував поширений у той час метод уподібнення або підстановки, суть якого, за сучасним визначенням, полягає "у відтворенні семантично-стилістичних функцій реалії мови-джерела іншомовним аналогом – реалією мови-переймача", що у деякій мірі позбавляло переклади національної специфіки першотвору [87, 135]. Так, ідучи за тогочасними трагедійними засадами, Куліш часто вживає слова гайдамака, козак, воєвода, дуко /commander/, гетьман /general/, наказний /lieutenant/, хорунжий. Проте така українізація була в деякому виправдана. Як відомо, для відтворення національного колориту перекладач повинен, з одного боку, орієнтуватися на ерудицію та обізнаність читача, а з іншого, – враховувати семантичну наповненість реалій, їхнє призначення у творі. Він мусить знайти такий вибір, який би не суперечив авторському задумові і водночас був зрозумілий читачеві. Із листів Куліша до І. Пулюя та О. Барвінського бачимо, що українському митцеві прийшлося внести чимало змін, особливо у правопис, на догоду галичанам. Так, у листі до І. Пулюя від 18. 06. 1881 р. читаємо: "Не хочу я печатати Шекспіра, не перечитавши з Вами. Певно не одно слово Ви мені додасте з галицької мови, та й сам я вкупі з Вами зроблюсь поправнішим". Пізніше, у серпні, знову звертається: "Сеї переклад Шекспіра матиме свою взятость в одній Галичині. Тим і хотів би я про деякі вирази, слова і граматичні форми з Вами порадитись" [146, 56, 58].

Як бачимо, на перекладах Куліша з Шекспіра позначився як стан розвитку українського письменства другої половини ХІХ століття, так і своєрідна манера митця, зокрема його схильність до

мовних експериментів, що характеризується широким використанням фольклорного та діалектного матеріалів для відтворення стильових особливостей першотвору. Як зауважив В. Коптілов, який “би твір не перекладався і якою б мовою не втілювався його зміст і форма, у перекладі він неодмінно несе на собі відбиток індивідуальності перекладача — його темпераменту, його інтересів, рівня його письменницької майстерності” [106, 110].

Кулішева ідея “староруського відродження” української мови має пряме продовження в перекладацькій практиці одного з найвизначніших майстрів українського перекладу Миколи Лукаша. Відзначаючи значний вплив творчості митця на особливості перекладацької манери Лукаша, сучасний письменник М. Москаленко в передмові до збірки перекладів М. Лукаша “Від Боккаччо до Аполлінера” підкреслив: “Творчий світ Куліша-новатора, який своєю невтомною перекладацькою працею рішуче оновив та розширив обрії українського слова і як “культурник”, європеїзатор відкрив нашій літературі нові шляхи, відіграв у Лукашевому житті роль, близьку до визначальної [...]. Микола Лукаш творчо успадкував багатство і всю бароккову рясноту Кулішевого стилю, його лексичні знахідки, архаїзми та екзотизми [...]” [165, 6].

Така особливість перекладів Куліша, який по суті започаткував нову течію в перекладацькій практиці, не простежена ні в попередніх студіях, ні тим більше дослідженнях періоду радянського часу. Як зауважив І. Огієнко, українська громадськість не підтримала ідею митця про староруську мову, “вбачаючи в таких архаїзмах просто церковнослов’янізми або москалізми” [192, 221]. У статті “П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность” після виходу першого тому творів Шекспіра у перекладі Куліша (1882) М. Костомаров висловив думку, що ук-

раїнський переклад Шекспіра взагалі непотрібний, оскільки на Наддніпрянщині драми англійського драматурга можна прочитати у російському варіанті. А щодо галичан, то там народ недоріс до такого генія, як Шекспір [108, 222-223].

Критиці піддавались переклади Куліша в рецензії, опублікованій 1882 року часописом "Зоря". У досить гострій формі дописувач відзначав, що в перекладі велика кількість "дивоглядних зворотів [...], слів кованих, а навіть чужих, котрі не тільки притемнюють мисль, але місцями виглядають мовби сатира на нашу мову", перекладач, мовляв, чужими словами старається "заплюгавити наш язик". Далі подається низка прикладів, серед яких такі поширені у наш час слова, як репутація, послухати резону, у бухту /до заливу/, дюжина, натхнення та ін. [153, 327-330].

Негативно щодо використання Кулішем "староруської" мови відгукнувся І. Франко в передмові до "Чайльд Гарольдової мандрівки". Він, зокрема, писав, що його мова була не з архаїчним, а "церковним та московським забарвленням". І замість гнучкої вийшла у нього "неповоротлива, дубово-схоластична, наївна і власне мало здібна до вірного передання оригіналу" [10, VI].

Я. Гординський у студії "Кулішеві переклади драм Шекспіра" прагнув зважено поцінувати переклади Куліша та їхнє значення для розвитку українського слова. Обстоюючи манеру перекладача у напрямі лексичного вибору, літературознавець із приводу вміщеної в "Зорі" (1882) рецензії зауважив: "Хоч у деяких деталях є вона вірна, та у своїй цілості вона крайне несправедлива [...], рецензент н.пр. зовсім фальшиво оцінює варваризми перекладу — він не звертає уваги ані на роль церковщини, ані на російські впливи чи хочби й на вплив англійського оригіналу; він

зачисляє до анахронізмів зле перекладені фрази” [43, 107]. Загалом об’єктивно підходячи до оцінки перекладів, Я. Гординський робить висновок, що надмірна українізація була, з одного боку, результатом довготривалої етнографічної діяльності, з іншого, – на думку дослідника, “своє нестерте пятно на Кулішевих перекладах Шекспіра” витиснули дух епохи й рівень української літературної мови [43, 70].

Сучасна дослідниця вітчизняних перекладів з Шекспіра М. Шаповалова, погоджуючись із таким твердженням Гординського, тенденційно зауважила, що Куліш надавав надмірної уваги “чужорідному елементу, штучному і якомусь холодному експериментуванню над словом [...]. Використання таких слів не викликає ніякою необхідністю, кожне з них легко можна б було в той час замінити українським виразом “ [248, 73-74].

Тож спираючись на дещо різке і не в усьому справедливе судження Франка, багато дослідників замість об’єктивного і зваженого аналізу повторювали думку відомого критика. Проте не враховувалися і ті позитивні моменти, на які він акцентував увагу в передмовах. Так, у передмові до “Гамлета”, підкреслюючи своєрідну манеру інтерпретацій Куліша, І. Франко відзначав: “Куліш уміє надати своєму перекладові свій індивідуальний колорит, щось таке, що дозволяє відразу пізнавати в нім працю Куліша, а не жодного іншого українського поета” [240, т. 32, 169].

Відомо, що крім трьох драм, котрі склали перший том, митець на той час мав перекладені ще чотири твори: “Король Лір”, “Коріолан”, “Приборкана гоструха”, “Ромео та Джульєтта” (він збирався видати другий том). Через труднощі із друком їх тоді не вдалося опублікувати. Проте письменник не припиняв роботу над перекладами. 1886 року були готові всі відомі нам п’єси Шекспіра

в інтерпретації Куліша (подаються крім трьох, що увійшли до першого тому “Шекспірових творів”): “Юлій Цезар” (“Julius Caesar”), “Багацько галасу знечевля” (“Much Ado about Nothing”), “Макбет” (“Macbeth”), “Коріолан” (“Coriolanus”), “Приборкана гоструха” (“The Taming of the Shrew”), “Ромео і Джульєта” (“Romeo and Juliet”), “Король Лір” (“The Tragedy of King Lear”), “Антоній і Клеопатра” (“Antony and Cleopatra”), “Міра за міру” (“Measure for Measure”), “Гамлет” (“Hamlet, Prince of Denmark”).

У листі від 23 вересня 1891 року до М. В. Карачевської-Вовкіної письменник повідомляв, що у зв'язку з пожежою “залишив і Шекспіра на 14-й драмі після “Гамлета”, що його саме скінчив під пожежу” [163, 189]. Але вже 1896 року писав, що хотів би продовжити переклади англійського драматурга, починаючи з 14-ї драми. Як стверджувала у листі до І. Пулюя від 18 травня 1897 року Г. Барвінок, у Куліша були перекладені ще дві драми: “Цимбелін” та “Венеціанський купець”, автографи яких разом з іншими перекладами дружина письменника після його смерті передала до музею Тарновського [215, 77]. Там, робить припущення Г. Барвінок, вони і загубилися. Вона неодноразово листовно зверталася до М. Лисенка, що тоді заходився біля видання творів Шекспіра, просила його відшукати загублені переклади, проте спроби були марні.

Маючи готові тексти, Куліш настійно шукав можливості їх опублікувати, хоча часто й висловлював думку, що головне, “аби писалось” [29, 261]. Трудність із виданням полягала в забороні після Емського указу друкувати переклади українською мовою. Давалася взнаки віддаленість письменника від тодішніх культурно-громадських осередків країни. Окрім того, після спроб “русько-

польської згоди” Куліш відійшов від літературного життя Галичини, де залишалася нагода видавати твори рідним словом [260].

Представникам передової української громадськості доля перекладів Куліша не була байдужа. Багато хто розумів тоді, що наявність Шекспіра рідною мовою, за словами Панаса Мирного, “це немалий скок уперед у нашому літературному поступі” [159, 363]. Переклади Куліша сповнили надій М. Драгоманова, який щиро прагнув, щоб українська мова перейшла межі “домашнього вжитку”, вважав, що нею можна передати всі багатства світової літератури. Після виходу в світ перекладів П. Куліша, М. Старицького, а також І. Франка М. Драгоманов відразу ж відгукнувся і написав рецензію “Гете і Шекспір в перекладі українською мовою”, в якій гідно оцінив інтерпретації та їхнє значення для духовного зросту українського народу. Причому діяльність Куліша на цій ниві Драгоманов особливо відзначав. Підсумовуючи розвиток українського письменства другої половини ХІХ століття, у тому числі й перекладацтва, в одній із студій він писав: “По часті перекладів творів європейських поетів у 80-ті роки покладено було чимало праці [...], з тої праці варті тільки переклади Куліша” [61, т. 1, 462]. Авторитетний учений, публіцист і літературознавець усіяло підтримував Куліша у його подвижницькій праці. Незважаючи на соціальні та політичні розбіжності, відчував глибокий духовний зв'язок із письменником, неодноразово підкреслював єдність їхньої життєвої місії на ниві культури й літератури.

У 90-х роках перекладами Куліша зацікавилася Київська громада, про що довідуємось із листів М. Лисенка до І. Франка за 90-і роки, у яких відомий композитор і фольклорист просив письменника взятися за редакцію та видання Кулішевих перекладів у Галичині [138, 244-252]. Куліш нічого не знав про таку домо-

вленість, тому був занепокоєний долею своїх автографів, які віддав тоді в руки одного з членів Київської громади, лінгвіста Євгена Тимченка (1866-1948).

Із листів Ганни Барвінок до І. Пулюя дізнаємось, що Є. Тимченко приїжджав на хутір 1894 року з рекомендацією від М. Старицького і попросив рукописи перекладів трьох драм ("Король Лір", "Коріолан", "Приборкана гоструха") з метою їхньої публікації. У листі до М. Старицького від 20 зарева (оригінальна форма Куліша, очевидно, один із весняних місяців) 1894 року Куліш згадує: "Вповаючи на Вашу повагу, дав я до друку незнаному землякові другий том Шекспірових творів з королем Ліром на чолі, та ще й Шіллерового "Вільгельма Телля" [29, 293]. Тимченко мав намір надрукувати насамперед "Вільгельма Телля" (на думку Куліша, це був найкращий його переклад), повезти відбиток драми до її перекладача з надією, що той після віддасть усі свої переклади, які мав на той час: 10 п'єс Шекспіра, "Дон Жуана", "Чайльд Гарольдову мандрівку" Байрона та інше.

Є. Тимченко був надто зацікавлений у справі видання перекладів. Так, у листі від 14. 10. 1894 р. до редакції "Правди" (знаходиться у відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника) після поїздки на хутір Мотронівку, він підкреслював: "Взагалі нам з цією справою треба похопитись, бо здоров'є Кулішеве дуже підупало і хто його зна, чи перезимує він отсю зиму, а я хочу ще за життя його забрати у нього все, що можна, бо других Кулішевих (с.т. переложених так, як Куліш переклада) перекладів не хутко діждемось, і се буде значна втрата для нашої літератури" [141, л. 5, арк. 7].

Через фінансові труднощі переклади окремим виданням не було змоги опублікувати, тому Тимченко просив дозволу Куліша

помістити їх у “Зорі”, на що останній категорично відмовився, оскільки хотів видати переклади окремою книгою. У листі від 6. 11. 1894 року до редакції “Правди” Є. Тимченко писав: “Невважаючи на всі мої заходи, д. Куліш не згожуєси друкувати свої твори ані в часописах, ані в додатках до них [...]” [141, л. 6, арк. 9]. 1896 року Куліш припинив спроби щодо видання перекладів. З цього приводу М. Лисенко, який непокоївся, “що така чільна праця не бачить світу”, у листі до І. Франка від 15. 11. 1894 року з боєм зауважив: “Кулішева заборона друкувати його переклади по часописах і додатками загальмувала було усю справу” [138, 245]. Тут таки він звернувся до І. Франка з проханням “узяти на себе труд вести усю тую працю видавництва Кулішевих перекладів” [Там само]. Проте лише по смерті Куліша Франкові вдалося розпочати друкування перекладів при “Українсько-руській видавничій спілці”. Чистий дохід після розпродажу мав утворити Шекспірівський фонд для підтримки подальших видань перекладів творів англійського драматурга, а також й інших зарубіжних авторів.

У статті “Шекспірів фонд”, що була вміщена як передмова до інтерпретації п’єси “Міра за міру” (останньої з виданих Франком драм Шекспіра у виконанні Куліша) Франко писав: “Було б пожадано, щоб земляки наші з усіх частин України звернули увагу на існування Шекспірового фонду в заряді львівської Р. У. Вид. Спілки і старалися по змозі підпирати його [...]. “Шекспірів фонд” повинен стати центром таких публікацій [...], з доходів продажі і при невеличкій посторонній допомозі він може далі сповняти свою функцію публікування нових перекладів” [254, XXII-XXIII]. Таким чином, саме завдяки перекладам, що їх здійснив Куліш, був утворений фонд, котрий не ли-

ше надавав нашим письменникам економічну допомогу, а й свідчив про зацікавленість тодішньої передової громадськості справою видання перекладів, переспівів та переробок творів іншомовних авторів українською мовою.

У цій же статті Франко відзначав, що ним перед Київською громадою було поставлено ряд умов щодо редакційного боку роботи: “Перед друком порівняти Кулішів переклад з оригіналом, подавати де треба пояснення, а до кожної драми додати орієнтаційну студійку, в якій би було популярним способом сказано все потрібне для її зрозуміння й оцінки на основі найновіших критичних та літературно-історичних дослідів” [254, ХХІ]. Франко задовільнив такі умови, окрім того, кожному перекладові він дав професійну оцінку.

Найважчою для українського критика виявилась редакційна праця над самими текстами Кулішевих перекладів. Тут він, як зауважив Я. Гординський, “поклав найбільше тихої, сумлінної праці” [43, 120]. Зокрема, змінив Кулішів правопис на тогочасний, пропустив наголоси. Поряд із загальними змінами, в окремих драмах є чимало і спеціальних. Досить детально на цьому питанні зупинився Я. Гординський. Ним проаналізовано всі поправки, котрими насичена перша видана І. Франком драма “Гамлет”, а також наведено характеристику змін в інших дев’яти драмах.

Згрупувавши їх, Гординський підійшов до узагальнення, що І. Франко інколи доповнював текст, де в Куліша були пропущені фрази, рядки чи окремі слова; для точнішої передачі оригіналу часто повністю змінював ті чи інші вирази, а то й цілі уривки; виправляв русизми, церковнослов’янізми, полонізми, невдало підібрані українські слова, тобто поправляв ті місця, де

відібрана лексика, на його погляд, знижувала вартість перекладу і віддаляла його від першотвору. Усього Франко зробив понад 5000 поправок, які загалом позитивно позначилися на інтерпретаціях. Не можна не погодитися із твердженням Я. Гординського, що “переклади Куліша, зредаговані Франком, належать до найзамітніших під оглядом мови прояв у нашому мистецтві [...]”, оскільки у цій праці Франко виявив себе “справжнім митцем слова, що вміє вдуматися в духа твору й не зіпсувати його невмілими поправками” [43, 155].

У передмові до драми “Гамлет”, добре відгукуючись на переклад, Франко відзначав: “Хто після Куліша буде перекладати Шекспіра, знайде вже стежку протерту” [240, т. 32, 169]. Справа відтворення спадщини великого британця українською мовою, розпочата Кулішем в другій половині ХІХ сторіччя, не припиняється й сьогодні. Високої майстерності на цьому терені добились такі відомі митці слова, як Т. Осьмачка, Л. Гребінка, Ю. Клен, М. Рильський, Б. Тен, Г. Кочур, С. Голованівський, М. Лукаш, М. Бажан, Д. Павличко та багато інших. Як наслідок їхньої подвижницької праці, ми маємо право пишатися шеститомним виданням Шекспіра українською мовою, що є, за словами сучасного літературознавця М. Стріхи, “незаперечним мірилом зрілості будь-якої національної літератури” [230, 117]. Велика заслуга в цьому як П. Куліша, так і І. Франка - великих трударів на ниві української просвіти й культури. Саме ними були закладені підвалини у процес реценції творчого доробку Шекспіра в Україні.

2.3. П. Куліш – перекладач творів Дж. Байрона

Кулішу належить одне із вагомих місць в історії нашої байроніани. Він переклав поему "Паломництво Чайльд Гарольда" під назвою "Чайльд Гарольдова мандрівка", "Дон Жуан" (декілька пісень), а також переспівав біля двадцяти ліричних творів, що ввійшли до збірки "Позичена кобза" поруч із поезіями Й. Гете, Г. Гейне, А. Шіллера. Роботу над цими творами письменник здійснював у вказаному порядку упродовж останнього десятиріччя свого життя. Щодо їх видання, то він мав намір спочатку видрукувати "Чайльд Гарольдову мандрівку", далі "Дон Жуана", а за ними "Позичену кобзу". Про це писав у листі до М. Балашенка від 6. 07. 1891 р. [133, № 28, арк. 100]. Але з причин різного характеру переклади видавались в іншій хронологічній послідовності: "Дон Жуан" (перша пісня) друкувався 1890-1891 років у Львівському часописі "Правда", перша частина "Позиченої кобзи" вийшла у світ 1897 року в Женеві після смерті автора і лише 1905 року у Львові - поема "Чайльд Гарольдова мандрівка".

Як вище зазначалось, відтворювати спадщину Байрона українською мовою Куліш розпочав у другій половині 50-х років. Тоді здійснив інтерпретацію першої пісні "Чайльд Гарольда". Знову за переклад цього твору митець узявся наприкінці 80-х років. Як засвідчують дати на титулі одного з повних автографів, робота над поемою тривала від 24 травня по 3 серпня 1888 року [132]. Проте багаточисленні виправлення у ньому переконують, що Куліш і надалі працював над твором. Переклад був остаточно завершений лише 1 лютого 1894 року, про що можна судити із авторських записів, зроблених олівцем на титульному аркуші пізнішого рукопису: "1894 леденя 15 перечитав пісню перву; леденя

ня 18 перечитав до кінця другої пісні і дещо поправив; 1894 лютого 1 скінчив увесь. Прочитав і дещо поправив” [131]. У листі до М. Старицького від 20 зарева 1894 року письменник повідомляв: “Чайльд Гарольда переспівав, усього, а Дон Жуана кілька пісень” [29, 293].

За життя Кулішеві не вдалося видати поему. “Чайльд Гарольдова мандрівка” з передмовою І. Франка за останньою авторською редакцією була видрукувана у Львові 1905 року Українсько-руською видавничою спілкою за рахунок Шекспірового фонду. Редактором та рецензентом “Мандрівки” був І. Франко.

У книжці, крім передмови, що є водночас і рецензією на переклад, вміщені два прозові звернення-передмови Куліша: “До новомовної нашої Руси” (російською мовою) та “А се до нашої старомовної Руси” (українською). Під “новомовною Руссю” письменник, очевидно, мав на увазі Росію, а також частину України, що їй належала, тобто Лівобережну. “Старомовня Русь” відповідно – Галичина, де населення в основному розмовляло українською мовою.

Наявність двох передмов пов’язана передусім із проблемою щодо видання поеми. Незважаючи на існуючі у той час після Емського указу цензурні заборони, Куліш все ж сподівався, що йому дозволять видрукувати твір у Росії і Східній Україні. Тому й склав перше звернення російською мовою, у якій виражав своє ставлення до Байрона, його творчості загалом і поеми зокрема. Окрім того, у досить лояльній формі, не принижуючи гідності російського слова, письменник доводив самотність рідної мови, яка, завдяки своєму давньому походженню, володіла більшою гнучкістю і здатністю до віршування. Саме тому, перекладаючи Шекспіра, а також “другого великого поета Англії, Лорда Байро-

на”, Куліш для “можливо ближчого до першотвору віршованого перекладу” віддав перевагу українській мові перед великоруською [10, VIII-IX].

Такі думки митець висловлював у першій передмові. Коли ж зрозумів, що прийдеться друкувати поему в Західній Україні, написав невеличке звернення до галичан, у якому виражав надії, що силою всесвітнього прогресу в “політиці естествознання” неможливість видати переклади рідним словом, “яко противна природі духа людського”, у найближчому майбутньому зникне. Тому й залишив обидві передмови [10, VIII – XII].

У російськомовному зверненні автор торкнувся деяких проблем перекладознавчого плану. Він, зокрема, писав, що ставився до поеми, “як і слід було, знакомлячи з таким впливовим письменником слов’янсько-руську аудиторію, яка не читала першотвору”, тому дотримався всіх релігійних, політичних і суспільних поглядів, які були властиві англійцям тієї епохи [10, IX]. Таким чином, свідомо відмовляючись від трагедійних засад, Куліш говорив про свій намір йти за одним із важливих принципів адекватного перекладу, котрий полягав у передачі інтерпретатором національного колориту першотвору, побуту та звичаїв народу, котрому належить оригінал.

Видання 1905 року містить також вірш-посвяту “До Михайленка Василя Білозірця, подаючи йому переспів Чайльда Гарольда і Дон Жуана” [10, XII-XIV]. Спочатку письменник мав намір присвятити переклад Надії Білозерській. На титулі ранішого рукопису ним помічено: “Ся тиха хуторна праця присвячена тихій голубці сестрі Надежді Михайлівні Білозерській на спомин про Чорну Раду” [132]. Як стверджує видавець 5-томного зібрання творів Куліша 1908-1910 років І. Каманін, про присвячення поеми

Н. Білозерській Куліш також згадував в одному із рукописів першої пісні твору, яку разом з інтерпретаціями інших поезій Байрона планував внести у збірку “Позичена Кобза”: “Повна поема подарована сестрі Ганниній Надежді на спомин, що колись вона зачитувалась Байроном” [225, т. 3, 151]. Пізніше він змінив думку та присвятив переклад В. Білозерському, брату Ганни Барвінок. Йому й адресував вірш, у якому давав зрозуміти, що до перекладу творчого набутку Байрона його спонукала передусім бентежна й безкомпромісна постать англійського поета, а також його ніжне і “палюче” слово, через яке він передавав у спадок “самобутнім умам” те, що збагнув своєю “глибокою природою”. Очевидно, до “самобутніх умів” Куліш зачислявав і себе. Адже поезія Байрона була близька і зрозуміла митцеві, у ній він знаходив думки, котрі його зворушували до глибини, надіявся за допомогою мудрого й віщого слова Байрона вплинути на свідомість своїх земляків (як це робив британський поет), навчити їх, як вберегтися від підступного духу, що “звик Наукою Лукавство прикривать” [10, XIV].

Беручись за переклад “Чайльд Гарольдової мандрівки”, Куліш ставив перед собою нелегке завдання, адже цей твір – один із кращих у творчому доробку Байрона. Він приніс письменникові славу не лише у себе на батьківщині, але й у всій Європі. Відображаючи життя Англії початку ХІХ століття у всій повноті, автор для цього використав найсучасніші мовні засоби. Форма поетичного щоденника (“a goaunt”) давала можливість торкатися всіх аспектів життя, виражати погляди на ті чи інші речі, вдаватися до звернень, ліричних відступів, пісенних форм, вставних епізодів, мало пов’язаних із розвитком поеми. Для цільної передачі всіх композиційних моментів Байроном вибрана особлива

віршована форма – спенсерова строфа, яка, на думку поета, “admits of every variety” (допускає вираження найрізноманітніших почуттів і думок) [267, 42]. У спенсеровій строфі дев'ять рядків; розмір перших восьми – п'ятистопний ямб, дев'ятого – шести-стопний, чергування рим – абаббвбвв. Вона відзначається гнучкістю, здатністю передавати найтонші інтонаційні відтінки. Особливо зручна для багатої на описи та відступи епічної поезії. У рамках строфи Байрон із великою майстерністю використовував розмовні звороти, ліричні коментарі, які надавали поемі безпосередності, жвавості.

Куліш один із перших серед українських письменників користувався цією поетичною формою в оригінальній творчості (поема “Магомет і Хадиза”), проте у перекладі “Чайльд Гарольда” не зберіг її. Перекладач збільшив кожну строфу на один рядок, таким чином, у нього вийшло 10 рядків. Крім того, замість 10-стопного ямбу вжив 13-стопний, що розтягнуло твір і позбавило його властивої ритмомелодики, яка у Байрона є досить різноманітною та багатою.

За допомогою поетичних засобів Байрон з однаковою майстерністю передавав як стрімкі, динамічні дії, які поєднували рух, звук, образ (нічна тривога у Брюсселі – 3, XXV), так і задушевні й поетичні настрої, що надавали поемі ніжності та ліризму (3, CXV). Бажання зберегти ритм першотвору в перекладах Куліша відчувається особливо там, де він несе різко виражене стилістичне навантаження. Так, у першій пісні (стр. II) вірш плавний і традиційний:

Whilome in Albion's isle there dwelt a youth;

Who ne in Virtue's ways did take delight [...] [267, 47].

Подібний ритм, хоч і більш розтягнутий, у Куліша:

Колись на острові, на славнім Альбіоні,

Жив молодик, що був байдужен на все добре [10, 1].

У строфі 37 вірш звучить як бойовий заклик:

Awake? ye Sons of Spain! awake! advance!

Lo! Chivalry, your ancient Goddess, cries [267, 62].

Цей ритм збережено і в українському перекладі:

Прокиньте ся, сини гішпанські, о, прокиньтесь!

Ударте!.. Чуєте? вас рицарство скликає [...] [10, 15].

Одним із суттєвих недоліків перекладу, що негативно вплинув на ритм твору, як бачимо з вищенаведених прикладів, була відсутність римування: майже вся поема написана "білим віршем". У Байрона "рима виступає важливим елементом форми, в якому втілено певний зміст", тому опущення рим позбавило твір динамічності, стрімкості, а отже, й властивої йому ідейної загостреності [112, 124].

Більш точний Куліш у передачі мовно-стильових особливостей першотвору. Якщо при перекладі з Шекспіра він вдавався до частих скорочень чи розширень тексту, нерідко доповнював його сентенціями, що були відсутні в оригіналі, іноді вилучав деякі фрази, а то й цілі рядки, тобто поводився з ним дуже вільно, то в роботі над "Мандрівкою" прагне від нього не відступати. Навпаки, властива в даному випадку схильність до більшої лексичної відповідності. Куліш не відходить від словесної фактури оригіналу і відтворює навіть "зайві" з функціонального погляду української мови елементи першотвору. Врахувавши, мабуть, недоліки своїх інтерпретацій з Шекспіра, митець зробив спробу адекватно передати мову і стиль поеми. Проте йому не вдалося уникнути буквализму. Позначився також досвід Куліша як перекладача Біблії. Оскільки з часу адаптації Святого Письма в Україні склалась тра-

диція дослівного відтворення біблійного тексту, то такий підхід П. Куліш застосував і при перекладі з Байрона.

Відтворити адекватно все лексичне розмаїття поеми було надзвичайно складним завданням для Куліша. Адже Байрон, використовуючи велику кількість мовних засобів, став справжнім новатором поетичної мови ХІХ століття. Твір народився в той час, коли лейкисти здійснювали реформу англійської поетичної мови (видана як передмова до другого видання “Ліричних балад”, 1800). Попри всі позитивні моменти, ця реформа орієнтувала письменників на штучність мови, архаїчність, вживання діалектних форм. Для відображення складних подій сучасного життя вона залишалась малоприматною. Нею важко було передати всі філософські, історичні, політичні та наукові поняття, якими насичувалось життя після бурхливих подій кінця ХVІІІ – початку ХІХ століть. Байрон, вбираючи все краще від знатних попередників – Шекспіра, Спенсера, Попа та інших, використовував нові слова, вирази, мовні засоби, які черпав із повсякденних розмов, газетних і журнальних статей, наукових публікацій. Його твір – справжня енциклопедія поетичних форм та засобів англійської мови ХІХ століття в їх розвитку. Кулішеві важко було дати раду з такою кількістю неологізмів та термінологічних виразів, які в українській мові на той час залишались слабо виробленими. А вдаючись до церковнослов’янізмів, архаїзмів (руїники, потужники, бдіє), русизмів (пищу, житні, чувство), віянь народнопоетичного стилю (тоне-сідас, сокіл-орел, ясен-крилатий), він ще більше віддаляв переклад від оригіналу.

Слід зауважити, що поема Байрона також містить значну кількість архаїзмів, а також слів, узятих з живого народного мовлення. Проте вжиті вони дуже обережно й тактовно. Поет не захи-

ращує ними твір, а майстерно поєднує із сучасною мовою, тому стиль загалом легкий і невимушений. Крім того, застарілі слова у творі несуть певне ідейно-художнє навантаження. Як зауважує К.Клименко, автор таким чином підкреслював різкий контраст між головним героєм і навколишньою дійсністю, з іншого боку, виражав іронічне ставлення до Чайльд Гарольда, що сам став “анахронізмом”, оскільки не зміг знайти застосування своїм можливостям [103, 133].

Використання народнорозмовних елементів, зокрема фразеологічних зворотів, складних часів, мало певний позитивний бік, оскільки сприяло проникненню живої мови в поетичну. Водночас Байрон був проти засмічення словника вульгаризмами, жаргонами і таке ін. Прагнучи до виразності та логічності викладу, уникав рідкісних форм; його архаїзми та неологізми не вражали незвичністю чи незрозумілістю. Особливості мови Байрона відповідали загалом його естетичним переконанням, які на час написання перших двох пісень поеми були сформовані в певну систему. “Цільність і характер його стилю, як і стилю будь-якого іншого майстра слова, — робить висновок дослідниця, — визначається не тими чи іншими стилістичними засобами як такими, а загальними принципами його стилістичної системи” [103, 147].

У Куліша наявність архаїзмів поруч із неологізмами та народнорозмовними елементами викликане не так стильовими особливостями першотвору, як переконаннями митця щодо шляхів подальшого розвитку вітчизняного письменства, суть якого полягала у синтезованому підході до вироблення основ української літературної мови. Таким лексичним добором перекладач прагнув довести гнучкість староукраїнської мови та її здатність до віршування, на що звертав увагу в передмові. Проте йому часто не вда-

валосся витримати властиву Байрону гармонію, з якою останній здійснював поєднання слів різних стилістичних пластів. Так, у пісні третій (стр. XXXVI) про Наполеона як людину крайностей Байрон говорить "Whose Spirit, antithetically mixed" [267, 163]. У Куліша: "О, духу, созданий антитезичним робом!" [10, 87].

Таке "змішування" подекуди затруднювало й обтяжувало читання, позбавляло переклад притаманної першотвору легкості та невимушеності. Проте неодноразові виправлення в автографах [132] засвідчують, що Куліш наполегливо працював у цьому напрямі. У переважній більшості його корекції були виправданими. Наведемо характерні з них (зліва – стара версія, справа – поліпшена):

Із темних думовин – із темного кутка [арк. 1];

филястою тропою – по звивистої стежці [арк. 7];

у шутовській короні – в короні блазня-дурня [арк. 8];

пастух – вівчар [арк. 10];

пустковинні – запустілі [арк. 26];

сутемну – влюблену [арк. 45];

підбився молодик – ось місяць угорі [арк. 48];

в забвенні – в забутності [арк. 58];

жорстоких харцизяк – безошадних убійць [арк. 96] та ін.

Бачимо намагання перекладача уникати надмірної "націоналізації" тексту і використовувати нейтральні форми. Хоча слів незвичайних та застарілих у поемі чимало, все ж їх менше, ніж у шекспірівських інтерпретаціях.

Засобами української мови досить вправно відтворює складні й виразні алітерації, якими буквально насичена поема Байрона. Вони надавали твору мелодійності й ритмічності, як це можна спостерігати на прикладах:

(3, XLVII) And the bleak battlements shall bear no future blow – [267, 167] – На башти щиясті ніхто вже більш не вдарить [10, 91].

(1, XVII) The dingy denizens are reared in dirt [267, 55] – Хто в городі живе, всі в багнищах загрузли [10, 9]

(3, LXIX) Midst a contentious world, striving where none are strong [267, 175] – Серед людей сварливих, І там силкуємось, де всі кругом безсильні [10, 99].

Не обминає увагою перекладач такого частого прийому Байрона, як вживання одного і того ж слова в різних функціях або різних слів одного кореня, що підсилювало провідні ідеї поеми. Зневагою сповнені слова поета до людей, котрі прагнуть влади і слави:

(3, XLIII) This makes the madmen who have made men mad [267, 165].

Хоч і не з такою точністю, Куліш передає зміст сентенції:

Від нього постають ті божевільні люди,

Що божевільними на світі й інших роблять [10, 89].

У пісні другій (стр. XCIII) йде мова про Грецію, її славне героїчне минуле:

[...] - let no busy hand

Deface the scenes, already how defaced!

Not for such purpose were these altars placed:

Revere the remnants Nations once revered [267, 120].

У Куліша читаємо:

І більше не псують попсованих святилищ.

Храми сі не про те збудовано величні.

Шануй, що нації колись ушанували! [10, 70]

Як бачимо, Куліш знаходить лексичні відповідники в українській мові, хоча йому і не вдається передати стрімкий ритм першотвору. Перекладач також опускає тут уособлення слова "Nations", що в Байрона вжито у значенні "Греції".

Слід зауважити, що запозичений у стародавніх англійських поетів стилістичний засіб персоніфікації явищ природи, суспільного життя, людських пристрастей був одним із улюблених у Байрона. Він надавав поемі емоційності, розширював її образну систему. Якщо в першій пісні у Куліша зустрічаються поодинокі приклади уособлень, то в подальших їх зовсім немає. Можливо, перекладач вважав, що в українській інтерпретації виділення окремих понять не зовсім доречно, оскільки в результаті перекладу ці слова дещо втрачають вкладені у них автором пафос та емоційність. Зате цей засіб використаний письменником у його власних творах, зокрема поемах останніх десятиліть. Так, у примітці до рукопису другої редакції поеми "Грицько Сковорода" автор, пояснюючи особливості правопису, зауважив, що слова, на яких "опинялась думка писацька, красуються прописними літерами". Тут таки Куліш додає: "таї англічане (читай Байрона) любили це в письменстві своєму" [225, т. 3, 153]. Отже, персоніфікація була йому добре відома, він розумів її ідейно-художнє призначення у творі. Не без поезії Байрона цей прийом увійшов у художньо-образну систему українського митця.

Прагнучи до адекватності у відтворенні оригіналу, Куліш широко вживає такі притаманні Байрону стилістичні засоби, як анафори, риторичні звертання, короткі синтаксичні конструкції, окличні речення, переноси, які ритмізують текст, увиразнюють ту чи іншу думку, як це можна спостерігати при передачі поетом ревіння водоспаду (4, LXIX):

The roar of waters! – from the headlong height
 Velino cleaves the wave-worn precipice.
 The fall of waters! rapid as the light
 The flashing mass foams shaking the abyss;
 The Hell of Waters! where they howl and hiss,
 And boil in endless torture.. [267, 229].

За допомогою аналогічних стилістичних прийомів перекладачеві вдається відтворити виразну картину, близьку до тої, яку зобразив Байрон, викликати в українського читача адекватні асоціації. Можна лишень подивуватися майстерності перекладача, його тонкому чуттю мови і стилю:

Аж ось реве вода! З крутої високости
 Велично падає сторч у свою безодню.
 І що за водопад! Летить, шумує море;
 Безодня вся тремтить... Пекельно бурні води!
 І скиглення, і свист, і муки у тортурах,
 В кипінні без кінця! [10, 139].

Найбільше труднощів в Куліша викликали місця в поемі, де Байрон вдавався до лаконічних афоризмів та сатиричних антитез. Саме вони надавали творові динамізму та логічно-синтаксичної витонченості. Часто поет загострював звучання тим, що завершував спенсерову строфу афоризмом. Як відомо, ця віршована форма заснована на поєднанні “шекспірівського” сонета з октавою, її останні рядки – восьмий та дев’ятий – були пов’язані парними римами, тому легко узагальнювались. У заключні рядки Байрон вкладав основний задум поеми: ті висновки, до яких приходив під час свого подорожування [103, 123]. Обуренням сповнені його слова щодо ганебної угоди в Сінтрі, де англійці зрадили своїх спільників-іспанців (1, XXV):

Woe to the conquering, not the conquered host,
 Since baffled Triumph doops on Lisutania's coasts [267,
 58].

Куліш перекладає:

У нас біда тому, хто побіждає,
 А не тому, хто впав побитий в прах, на полі:
 Бо нас осміяно у нашому тріумфу [10, 11].

Через втрати на ритміко-інтонаційному рівні, відсутність рими думка передана не зовсім виразно, переклад позбавлений лапідарності, стрімкості, а в результаті – й епіграмної загостреності.

Безумовно, що Куліш добре розумів функціональну значимість останніх рядків строф і прагнув до адекватного їх відтворення. Так, гнівне звернення Байрона до монархів (1, XLII), через амбітні прагнення яких народ втратив мир і щастя, перекладач відтворює ближче до оригіналу:

Ah, Monarchs! could you taste the mirth ye mar,
 Not in the toils of Glory would ye fret;
 The hoarse dull drum would sleep, and Man be happy yet!
 [267, 65]

Переклад Куліша:

Ах, монархи! Коли-б ви вміли смакувати
 В тому, що псуєте, ви певно б занедбали
 Війну з її трудом, послули б тулумбаси
 З їх торохтом різким – і знали б люди щастя! [10, 18].

Тут, як загалом у всій поемі, відчувається духовна та ідейна близькість перекладача з автором. Відомо, що тема війни і миру та пов'язана з ними універсальна проблема людського щастя у другій половині творчості глибоко хвилювала Куліша, стояла в

центрі його ідейно-мистецьких пошуків. Адекватному відтворенню висловлених Байроном думок допомагало те, що Куліш пропускав їх через призму власного світобачення, надавав їм своєрідного звучання, збагачував особистими емоціями й переживаннями. Ті місця в поемі, де перекладач відчував внутрішнє суголосся з британським поетом, виходили особливо вдалими. Це цілком закономірно, адже, як зауважив Г. Гачечиладзе, "кожний перекладач створює повноцінний переклад лише такого твору, який близький йому за настроєм, який відповідає його творчій індивідуальності" [36, 129]

Як уже відзначалось, І. Франко, котрий був першим рецензентом поеми, у передмові до видання 1905 року критично підійшов до роботи Куліша, особливо негативно відгукуючись щодо ідеї "староукраїнської мови". Він зауважував зокрема: "Гнучка і багата" Кулішева мова не лише не вистарчила на те, щоб передати Байронову поему римованими строфами, і відкидаючи рим, позбавила Байронів текст половини його краси; їй занадто тісно було і в байроновім розмірі [...] [10, VI]. Проте не всі тоді приставали на думку відомого письменника і літературознавця.

Так, у рецензії на переклад "Мандрівки" (вийшла 1906 року в газеті "Світ") В. Щурат (псевдонім І. Хмарин), один з найбільш відомих перекладачів кінця XIX - початку XX століть, автор першого українського перекладу старофранцузького епосу "Пісня про Роланда", загалом дав позитивну оцінку інтерпретації Куліша [261]. Він торкнувся не лише діяльності митця за останні роки, що викликала в сучасників негативну реакцію, але й працю усього життя. Високо ставлячи заслуги Куліша як повістяра, поета, новеліста, етнографа, критика, перекладача, автор підкреслював: "Куліш — аристократ духа, хотів народ і життє народ-

не, його ідеї і стремління піднести до висоти аристократизму духа, а не хотів гнути своєї гордої голови вниз, до поглядів загалу [...]”. Він не погоджувався із критичними зауваженнями І. Франка, вважав їх несправедливими й упередженими. Що ж до художніх особливостей перекладу, зокрема наявності в ньому чужомовних і незвичних слів, то, на думку рецензента, “їх не так надто багато і сю аномалію стрічаємо у інших авторів”. При цьому Щурат зауважив, що прочитав поему в перекладі Куліша з великим задоволенням. Наприкінці відзначив, що писав рецензію “не на те, щоб суворо позирнути на шановного д. Франка, ані на те, щоб боронити пошани належної Кулішеви”, а лише прагнув довести необхідність зваженого та об’єктивного підходу до діяльності перекладача, із “спокійною справедливістю” [261, 110-111]. Думаємо, що лише зважений підхід сучасних літературознавців до спадщини Куліша визначить його місце в історії розвитку української літератури загалом та вітчизняного перекладацтва зокрема.

Кулішеві належить переклад ще одного відомого твору Байрона - роману у віршах “Дон Жуан”. Роботу над ним він розпочав наприкінці 80-х років. Досі вважалось, що письменник здійснив інтерпретацію лише першої пісні, оскільки тільки ця частина була видрукувана у Львові 1891 року. Проте у вищенаведеному листі до М. Старицького митець сам відзначав, що переклав декілька пісень поеми. І справді, як засвідчують автографи, а також “Чорна рукопись 1891”, український письменник відтворив повністю три пісні й половину четвертої. В автографі вказана і точна дата початку роботи над “Дон Жуаном” – 22 серпня 1888 року [121]. Тоді переклав 28 строф першої пісні. Знову за інтерпретацію поеми Куліш взявся 20 серпня 1890 року. До середини лютого 1891 року були повністю готові три пісні і початок

четвертої (30 строф), після чого митець припинив роботу над твором. У листі до В. Білозерського від 8. 02. 1891 року писав: “Першу пісню “Дон Жуану” опрацював я для друку, друга ж, третя і четверта тільки переписувались [...]. Від “Дон Жуану” відтягнув мене “Грицько Сковорода”, що також був залишений до можливості увійти у самого себе” [133, № 28, арк. 95]. Правда, з “Чорної рукописі 1891” бачимо, що час від часу Куліш повертався до перекладу четвертої пісні, довівши її до 65 строф.

Від подальшої роботи над твором його також відмовив В. Білозерський, котрому не надто сподобалась друга і третя пісні. Про це, очевидно, написав у листі до Куліша, бо на титульному аркуші чорного автографу автором записано: “А послі листу Василевого, що друга пісня “вже не так”, відпала охота переспівувати Дон Жуана далій” [121]. Перекладач, мабуть, і сам відчував, що не зможе справитися з мовно-стильовим та інтонаційним наповненням твору.

Перша пісня поеми друкувалась у 1890-1891 роках у декількох номерах Львівського літературно-наукового часопису “Правда”, видавцем та редактором якої тоді був О. Барвінський. 1891 року переклад вийшов окремою книгою. Але Куліш не був задоволений з цього, оскільки не отримав від видавців жодного примірника і не знав, як він писав у листі до С. Носа від 29. 03. 1891 р., “чи добре надруковано” [29, 261]. Він двічі листовно звертався з проханням до М. Карачевської-Вовкіної (23. 09. 1891 р. та 7. 07. 1892 р.) знайти і вислати йому його ж таки “Дон Жуана”, але все було марно. У листі від 7. 07. 1892 р. Куліш з прикрістю писав до “рідної внучки” (так називав М. Вовкіну), що вона уже другий рік “достає, та ніяк не дістане мені примірника зіпсованого

у Львові мого переспіву Байрона, щоб я подививсь, як його зіпсовано” [29, 270].

Свої нарікання висловлював Куліш пізніше у листі до М. Драгоманова (початок 1893 року): “Років зо два вже буде, як приїхав до мене штучно Олелько Кониський, і штучно виманив у мене про якийсь альманах (не назвав його, а я й байде) переспів “Дон Жуана”. Про Барвінського й про його, як бачу, чортячу “Правду” не було в нас і спомину. От як мою рукопись напечатано в “Правді”!.. Перечув я через люде, що її попсовано, та ні Кониський, ні “Правда”, ніхто не прислав мені примірничка [...]” [29, 281]. Хоча Куліш і скаржився на видавців, усе ж перша пісня поеми була видрукувана, у той час як інші переклади побачили світ значно пізніше, а деякі (“Вільгельм Телль” Ф. Шіллера) і досі знаходяться у рукописах.

За культурою вірша інтерпретація “Дон Жуана” дещо поступається “Чайльд Гарольдовій мандрівці”, хоча письменник перекладав твір у звичному стилі. Основна трудність була пов’язана із складністю поеми, властивою їй багатоплановістю та мовно-стилістичною різноманітністю. Поема написана Байроном у період його творчої зрілості. Шляхом поєднання декількох стилів автор виступив справжнім новатором і реформатором поетичної лексики. Використовуючи елементи живого народної мови, він дбав про збагачення й розвиток загальнолітературної. Лексика, синтаксис і образна система поеми не втрачають своєї новизни та свіжості і нині.

Кулішеві важко було дати раду також з вишуканими римованими партіями твору, віртуозним мастаком яких Байрон виявив себе в останні роки творчості. Вони надавали поемі легкості і невимушеності. Велику трудність для перекладача складала на-

явні в “Дон Жуані” багаточисленні афоризми та метафори, що підкреслювали сатиричну гостроту і полемічну спрямованість твору. Без адекватного відтворення цих елементів, як зауважив С. Голованівський “нема Байрона [...], без цього немає ні характеру твору, ні характеру самого поета” [8, 522].

Попри суттєві недоліки робота Куліша мала велике значення як перша серйозна спроба подати своєму народові переклад відомого твору британського романтика. Пройде майже століття, перш ніж появиться повний український переклад “Дон Жуана” у виконанні С. Голованівського (Київ, 1985). Безумовно, будуть створюватися нові інтерпретації поеми в Україні. Усе ж пальма першості завжди належатиме П. Кулішеві.

За художньою майстерністю певну цінність складають перекладені ним поезії Байрона, вміщені у збірці “Позичена кобза”, перший том якої вийшов у Женеві 1897 року після смерті Куліша. Усього митець переклав майже 80 поетичних творів західноєвропейських авторів, з-поміж них 18 – з Байрона. До цієї кількості входять також чотири пісні з “Чайльд Гарольдової мандрівки”: “Прощальна пісня”, “До Інези”, “Пісня Палікарів”, “Драхенфельз”.

Задум скомпонувати збірку перекладів іноземних авторів виник у Куліша десь у середині 1890 року. Тоді він планував видати переспіви ліричних віршів російських митців і Гейне під назвою “Позичена в Московщині та в Німеччині Кобза”, куди мали увійти також два послання “До братів Великої Руси” та “До Німців”. Проте пізніше надумав ввести до збірки дещо з творів Гете і Шіллера, про що писав у листі до М. Балашенка від 6. 07. 1891 р.: “За переспівами Байрона /мав на увазі “Чайльд Гарольдову мандрівку” і “Дон-Жуана” – І.Д./ печатав би я “Позичену

кобзу”, се есть оберемочок чужоземніх співів (Гейне, Шіллера, Гете) вкупі з переспівами про наш рідний край співів Пушкіна і інших великоруснаків” [133, № 27, арк. 100].

Вперше про включення до “Позиченої кобзи” Байрона згадується у листі до М. Карачевської-Вовкіної від 7 липня 1892 року. Куліш писав своїй улюблениці, що переспівав Шіллерового “Вільгельма Телля” і повідомляв про свій задум “скомпонувати книгу під назвою “Позичена Кобза”, староруський переспів Шіллерового, Гетевого, Байронового і Гайневого піснеслова, а переспівував його червоноруському /галицькому - І.Д./ земляцтву (бо своєму рідному не велить переспівувати цензура). Попереджуватиме переспіви мої “Слівце до червоноруських народовиків на появ “Позиченої Кобзи” [29, 271]. Як бачимо, Куліш мав намір видати збірку у Львові, цим і зумовлений заголовок передмови. Проте він неодноразово змінювався. Відомо декілька варіантів: “До Підкарпатників”, “Словце до Львівців”, “Словце до Псевдо-Народовиків” [225, т. 3, 152]. Надруковано його у такій версії: “Словце до староруських народовиків на появ “Позиченої кобзи”.

Збірка була готова 1893 року, проте письменник продовжував над нею працювати, удосконалювати, шліфувати. У листі до М. Старицького від 20 зарева 1894 р. він знову писав: “Тепер готую “Позичену кобзу”, староруський переспів з Гетевого, Шіллерового, Байронового піснеслова (себто лірики)” [29, 293].

У визначений період Куліш також опрацьовував критичну літературу щодо діяльності митців, переклади котрих здійснював. У листі до В. Тарновського (сина) від 16 грудня 1896 року просив вислати праці німецького історика і критика Куно Фішера, що стосувалися творчості Гете і Шіллера. Пізніше (лист від 8 січня 1897 р.) знову звертався із проханням: “Прошу допомігти мене

товкмаченими по німецьки творами Гете. Самі твори маю, а хотілось би прислухатись, як що розуміють у них німці, — се єсть: як вони зазирають у саму душу поезії його твору. Так само хотів би я знати, як німці розуміють Байронові твори” [29, 312].

Письменник мав намір видати переспіви західноєвропейських авторів трьома частинами, або виступцями. Тож давав у друк поки що виступець перший. З цією метою наприкінці 1896 року він відправив збірку у Львів, про що повідомив у листі до Тарновського (сина) від 5 грудня 1896 року: “Післав я вчора Павликові у Львові первий виступець “Позиченої Кобзи”, що закінчив “Коринховською молододою княгинею” Гете і грецькими богами Шіллеровими”. Проте через причини різного характеру в Галичині її не вдавалося видати. У листі до М. Павлика від 19 грудня 1896 року читаємо інше: “Посилайте “Позичену кобзу” в Женеву. Нехай друкують сто примірників по образу і по подобію Дзвоновому” [29, 308, 311]. Вийшла збірка у світ, перша частина, у Женеві 1897 року після смерті її автора. Другий том знаходився у стадії завершення, роботу над третім письменник лише розпочав. Усі заплановані твори опубліковані в другому та третьому томах 5-томного видання І. Каманіна. Окремі переспіви, що мали увійти до “Позиченої кобзи”, друкувалися також в альманасі Наталії Кобринської “Наша доля”: книги друга за 1895 рік і третя за 1896.

Окрім переспівів, у першому томі збірки вміщений невеликий прозовий “Присвят од староруса новорусові” (тобто від Куліша П. Плетньову), а також два вірші: “Словце до староруських народовиків” (на появ “Позиченої кобзи”), “Слово до німців” (на появ “Позиченої кобзи”). Письменник у цих творах шанобливо згадував ті часи, як “перед ми в Слов’янщині вели [...]. І захистом культурника були”. Тепер пора подати “чужим язикам руку”. Тож

звертався до німців з проханням дозволити нам взяти "високі струни" [124, т. 1, 544-547]. Митець відкрито говорив про свій намір поставити українську мову в один ряд з мовами більш розвинутих культурних середовищ.

До першого тому Куліш ввів дев'ять переспівів із Байрона: "Прощання з рідною Україною" ("Childe Harold's Good Night"), "Молитва природи" ("The Prayer of Nature"), "Байронова надпись на монументі ньюфаундленського пса" ("Inscription on the Monument of a Newfoundland Dog"), "Заплачеш по мені, кохана, о! заплачеш" ("And Wilt Thou Weep When I Am low"), "Віддалеки" ("We Scenes of My Childhood"), "Сльози" ("The Tear"), "Коли б я був хлоп'я байдужне без турботи" ("I Would I Were a Careless Child"), "Пісня" ("Fill the Goblet Again. A Song"), "Під хуртовину" ("Stanzas Composed During a Thunderstorm"). Інші дев'ять мали скласти другий та третій томи: "Драхенфельз" ("The Castled Crag of Drachenfels"), "Самотина" ("Oh My Lonely-lonely-lonely Pillow"), "Euthanasia" ("Euthanasia"), "Джавур" (уривок з поеми "The Giaour"), "До тогосвітньої" ("To Thyrsa"), "На смерть коханої" ("On the Death of a Young Lady"), "До дюка Дорсета" ("To the Duke of Dorset"), "До Інези" ("To Inez"), "Пісня Палікарів" ("Tambourgi! Tambourgi!"). Як показують дати у "Чорній рукописі 1892", більшість перекладів здійснені в червні 1892 року. Епіграфами до творів Куліш узяв початкові рядки поезій, які переспівував. Переклад епіграфів поданий письменником у першому рядку відповідних переспівів.

Не відомо, якими критеріями керувався Куліш при виборі поезій. Судячи з їхньої загальної тональності, можна припустити, що його вабили передусім твори, у яких відчував сильне особистісне начало: вірші, адресовані коханим жінкам ("До Тирці",

"Заплачеш по мені", "На смерть коханої"); друзям ("До дюка Дорсета"); поезія спогадів ("Віддалеки"); відчуття туги та смутку, роздуми про смерть ("Самотина", "Euthanasia", "Коли б я був хлоп'я байдужне без турботи"); пошук героєм першопричин світового зла, осмислення життєвих суперечностей ("Молитва").

Глибокий ліризм притаманний загалом усій поезії Байрона. У ліричному вірші митець виразив усю багатогранність своєї натури. Цей жанр містив глибокі переживання поета, суперечності його душі, любов до жінки, заклик до визвольної боротьби, роздуми про трагічне становище світу, портрети відомих людей, відгуки про події політичного життя, захоплення від краси природи та ін. Куліш зупинився на творах, тема, ідейно-художній зміст та образно-емоційна система яких перегукувалися з його світосприйняттям. Сум чи радість, виражені автором, він інтерпретує по-своєму, надає їм глибоко особистісної інтонації, збагачує власними переживаннями. Переспіви Куліша вирізняються своєрідним звучанням, емоційним забарвленням, що йде не від першотвору, а перекладу.

Прикметно зауважити, що вільна інтерпретація іншомовних творів, зокрема поезій Байрона, характерна для перекладацької практики ХІХ сторіччя. Дослідниця перекладів британського лірика в Росії Демурова розмірковує: "Десятки імен, сотні спроб тлумачення, але серед них – лише окремі успіхи. Чим пояснити цей дивний факт? Очевидно, в першу чергу тим, що багато поетів шукали у Байрона самих себе, із своїми поетичними установками та ідіосинкразіями" [54, 420]. З іншого боку, у зв'язку з відсутністю у минулому столітті чіткого розмежування між поняттями перекладу та переспіву, коли наслідування не вважалось за-

собом, що применшував оригінальність поета, такий підхід був цілком виправданим.

Хоч інтерпретації Куліша виконані в романтичному дусі вільних перекладів і є швидше переспівами, та відзначаються особливою милозвучністю, мелодійністю і художньою довершеністю. Часто вдаючись до зміни віршованого розміру, збільшення чи зменшення кількості строф, розширення та звуження рядків, митець усе ж вловлював загальну тональність Байронових поезій, їхню глибинну суть, яку вправно переносив у переклади, як це спостерігається у віршах “Віддалеки”, “Заплачеш по мені, кохана, о! Заплачеш”, “Коли б я був хлоп’я байдужне без турботи” та ін. Заслуговує на увагу інтерпретація Кулішем “Прощальної пісні”, художня перевага якої над перекладом цього ж твору М. Старицьким очевидна. На це, зокрема, вказував у розвідці “Поетична діяльність Куліша” М. Зеров. Він підкреслював, що у Куліша наявний великий ліричний темперамент, “тонке чуття ритму, що виявляється в рухливості наголосів, в підкреслюванні та ослабленні цезур, а головне – якась безпосередньо уловлювана суголосність перекладача з автором. Переклад Старицького простіший” [83, 288].

Куліш намагався дотримуватися загальної кількості строф і рядків, проте метроритмічна та інтонаційна структура першотворів майже всюди порушена. Часто перекладач опускав ті чи інші слова, рядки, іноді навпаки – додавав вирази, що були відсутні в оригіналі. Так, останній рядок дев’ятої строфи поезії “Euthanasia”:

And know, whatever thou hast been,

‘Tis something better not to be [269, 135]

Куліш інтерпретує досить своєрідно:

І добре знай, що чим не був би ти єси,

Найлучче зникнути, мов крапля серед моря [123, т. 1, 325].

У вірші "Коли б я був хлоп'я байдужне без турботи" строфа Байрона, у якій звучить звернення до фортуни - "Take back this name of splendid sound" [269, 79] – українським письменником відтворена: "Бери собі й ім'я, що помпою блищить" [123, т. 1, 305].

У переспівах велика кількість слів демінутивних, властивих українському пісенно-баладному стилю: серденько, зіронько, словце ("Заплачеш по мені, кохана, о, заплачеш"), подушечко, самітненька, доріженька, суденце, нічко, ручки, разочок, німуєш-сумуєш ("Самотина"), зітханнєчко ("Під хуртовину"), зіллячка, квітоньки ("До дюка Дорсета"). Вони характерні для поезій глибоко інтимних, сповнених туги й жалю, додають їм ще більшої елегантності та сентиментальності. Натомість у вірші "Молитва природи" переважають архаїзми та церковнослов'янізми, що підкреслюють пафосну тональність твору: зриш душі моєї темноту, создателю, всемогущество, чту, зорнути нам не в моготу, глас, вповаю, благоволив, возлетить, восприємлю, животворящий та ін.

Поруч із церковнослов'янiзмами та русизмами, інтерпретатор вживає слова, взяті з живого мовлення, чи такі, що відтворюють український національний колорит: курінь, гостинна сiнь ("Під хуртовину"), хуторцях, кубелечко ("Сльози"), кукобився ("Молитва природи"), ниций, пинда, змоститися ("Байронова надпись на монументі ньюфаундлендського пса"), застум ("Коли б я був хлоп'я байдужне без турботи"). Проте такі слова не псують загального враження від переспівів. Навпаки, вони грають у них яскравими й свіжими барвами.

Готуючи до друку перший “виступець” “Позиченої кобзи”, у другій половині 90-х років Куліш мав намір й надалі займатися перекладацтвом, при цьому прагнув розширювати коло охоплених авторів - “співати ще й по-італьянськи, по-грецьки, по-латинськи” [29, 304]. У його плани входило здійснити переспіви поетичних творів Сапфо, Овідія, сонетів Шекспіра, продовжити інтерпретацію п’єс славетного британця, починаючи з 14 драми. У листі до Митрофана Дикаріва за червень 1892 року писав: “Щоб наше рідне слово встояло проти московщини, мусимо провести свою старорущину через культурні мови, як се робила великоруська новорущина” [133, № 30, арк. 120]. Орієнтуючись на досвід російської літератури, яка набагато раніше пройшла етап становлення, Куліш відстоював рівні можливості української мови з російською. Наша мова, проводив думку митець, залишалась на нижчому рівні не тому, що бідніша, а що через столітні заборони й утиски не мала сприятливих умов для повноцінного функціонування і розвитку. Тому шляхом відтворення іншомовних літературних шедеврів П. Куліш розширював обрії рідного слова, “перед усім світом” доводив його зграбність, живописність та гармонію, здатність до культурного вжитку [29, 199].

ВИСНОВКИ

У системі англо-українських культурних взаємин ХІХ століття П. Кулішу як критикові та популяризаторові творчих надбань англійського письменства належить одне із вагомих місць. Не применшуючи значення інших західноєвропейських літератур (зокрема німецької) у зміцненні його мистецького потенціалу, можна стверджувати, що британському письменству він надавав пріоритетного значення. Спадщина Шекспіра, Байрона, Скотта, Діккенса вабила його своєю багатогранністю, глибиною проникнення у природу людської душі, достовірністю відображення дійсності. Здобутки британської літератури стали важливим чинником розвитку власної творчої манери і світогляду, постійним джерелом і стимулом особистих пошуків.

Значну роль у формуванні ідейно-художнього світогляду Куліша відіграла творчість фундатора жанру історичного роману В.Скотта, зокрема його концепція історизму, що полягала в об'єктивному і достовірному висвітленні минулого та критичному підході до нього. Осмислення спадщини шотландця, зокрема його досвіду як фольклориста й історичного романіста, чи не в найбільшій мірі визначило естетичні смаки раннього Куліша й позитивно вплинуло на його творчість, що виявилось в наявності органічного зв'язку художнього відображення дійсності з історико-етнографічними дослідженнями відповідної історичної епохи. Аналіз ряду творів письменника (романи "Михайло Чарнышенко", "Чорна рада", "Алексей Однорог", збірник "Записки о Южной Руси") за ступенем дотримання у них вальтер-скоттівської концепції історизму дав змогу простежити основні тенденції мистецької еволюції письменника, узагальнити його історичні,

суспільно-політичні, філософські погляди, та заодно спростувати несправедливі й упереджені судження, ніби світогляд і діяльність Куліша, починаючи з 60-х років, “набули відверто реакційного характеру” [248, с. 54].

Одним із улюблених митців П. Куліша був також Д. Байрон. Листи, художні твори, критичні студії засвідчують, що його захоплювала як особистість британського романтика, так і глибинний зміст його поезії. Певні елементи байронізму наявні у романах “Михайло Чарнышенко”, “Чорна рада”, “Исправницкая дочка”, поемах “Україна”, “Евгений Онегин нашего времени”. Проте вони продиктовані романтичною традицією і не є свідченням безпосереднього впливу британця на творчість Куліша цього періоду.

Лише поглиблене й усвідомлене читання Байрона в оригіналі (починаючи з 50-х років) дало змогу українському письменникові сприймати найтонші відтінки його поетичного слова, вловлювати притаманний пафос, ослаблений у тогочасних інтерпретаціях. Безпосереднє засвоєння творчості англійського барда не могло не позначитися на оригінальній творчості Куліша. Тим більше, що у 60-х роках він сам вдався до поетичної практики. Так, вплив Байрона відчувається на жанрово-композиційних особливостях та проблематиці ліро-епічних поем “Магомет і Хадиза”, “Маруся Богуславка”, віршованій драмі “Байда, князь Вишневецький”. Благотворний вплив поезії Байрона з її різноманітною строфікою та ритмомелодикою очевидний у низці поезій українського письменника.

Наявність у творчості Куліша новітніх мотивів, притаманних англійським митцям, засвідчує, що він постійно цікавився світовою літературою, стежив за ходом її розвитку, тонко відчував і переймав свіжі віяння, таким чином, збагачував рідну літературу

явищами, що були властиві розвинутим мистецько-культурним середовищам.

Добра обізнаність із світовим літературним процесом, а також знання мов значно сприяло перекладацькій діяльності письменника. Серйозні спроби на цій ниві, розпочаті у 50-х роках, тісно переплетені з його культурницькими переконаннями, за якими процес відродження української нації ставився ним у безпосередню залежність від розвитку культури й освіти народу. Найважливішим завданням вітчизняного письменства, на думку Куліша, було становлення української літературної мови. Через цю призму перекладацтво бачив надзвичайно важливою справою.

Куліш одним із перших українських письменників поривав із поширеною на той час традицією травестійних переспівів. Саме йому належить пріоритет у запровадженні адекватного перекладу в Україні. Видання 1882 року “Шекспірових творів” у його інтерпретації за принципами відтворення оригіналу стало епохальним явищем не лише української шекспіріани, а й вітчизняного перекладу в цілому. Повністю відтворивши українським словом поему Байрона “Паломництво Чайльд Гарольда”, декілька пісень “Дон Жуана” та біля двадцяти ліричних віршів британського романтика, Куліш значно збагатив нашу перекладну байроніану.

Результати співставлення текстів оригіналів із перекладами засвідчують, що він підходив до роботи над інтерпретацією творів Шекспіра й Байрона, володіючи перекладацьким досвідом та певними принципами, що загалом відповідали європейській романтичній традиції вільних перекладів, за якою вважалося неможливим адекватно відтворити іноземні твори засобами рідної мови. Проте перекладаючи Байрона, зокрема

поему "Паломництво Чайльд Гарольда", інтерпретатор схиляється до більшої лексичної адекватності, що, очевидно, пов'язано з його тривалою працею над перекладом Святого Письма.

Інтерпретуючи лірику Шіллера, Гете, Гейне, Байрона, а також п'єси Шекспіра, письменник ставив не лише просвітницьку мету. Для нього важливою була саме мовна сторона роботи. Упродовж усього життя митець вірив у всеперемагаючу силу українського слова, вважав, що тільки вільна мова може принести свободу нації. Тому проблему національного відродження пов'язував з відродженням мови й літератури. Своєю перекладацькою діяльністю він доводив, що українською, як і російською чи будь-якою іншою мовою, так само, а то і вдатніше, можна передати всі багатства світового красного письменства, оскільки наша мова давніша, тож і багатша.

Керуючись ідеєю староруського відродження, у перекладах з Шекспіра та Байрона Куліш виявив себе справжнім новатором і творцем української літературної мови. Джерелом оновлення для нього були: фольклор, народнорозмовні елементи, здобутки книжної мови, слова іншомовного походження. Як стверджує І. Огієнко, мало хто із письменників "творив стільки новотворів (неологізмів), як творив їх Куліш" [192, 151]. Особливість його перекладів полягає в наявності лексичних та стилістичних експериментів, що позначилося на значній кількості фольклорних елементів, самобутніх зворотів, незвичних понять, узятих із живої народної мови. Такий підхід започатковував нову течію в українському перекладознавстві, яскравим послідовником якої став відомий перекладач Микола Лукаш.

Орієнтуючись на твори європейських митців, зокрема англійських, Куліш значно сприяв жанровому, тематичному та ху-

дожньому оновленню української літератури. Він висував вимоги досягнення вершин світового письменства, трансформації новітніх форм та образної системи у власній поезії і на цій основі створення оригінальних форм. Така орієнтація митця була пізніше підхоплена неокласиками. З цього приводу Є. Маланюк зауважував, що формування "високого" літературного стилю, який взялися "поважно реалізувати" неокласики, "без Куліша-поета (останньої доби) - уявити не можна" [155, 115].

Глибоке знайомство П. Куліша із спадщиною європейських майстрів пера допомогло йому в оригінальній та перекладацькій діяльності бути на відповідному європейському професійному рівні, а отже, засвідчити, що українська література навіть в українських несприятливих умовах впевнено утверджувалась й розвивалася, творчо запозичуючи все вартісне, що стало набутком інших народів Європи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ажнюк М. Відбір слова і звороту для відтворення образності "Гамлета" У. Шекспіра в українських перекладах // Іноземна філологія. – 1973. – Вип. 30. – С. 134-140.
2. Ажнюк М. Про багатозначність словесних образів у "Гамлеті" В. Шекспіра та її відтворення в українських перекладах // У кн.: "Хай слово мовлено інакше...": Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – К.: Дніпро, 1982. – С. 240-255.
3. Айзеншток І. Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20-40-х років ХІХ ст. - К.: Дніпро. - 1968. - С. 7-64.
4. Александрова Л. П. Советский исторический роман: Типология и поэтика. - К.: Вища школа, 1987. - 160 с.
5. Английская поэзия в русских переводах (XIV-XIX века). Сборник. На англ. и русск. яз. – М.: Прогресс, 1981. – 684 с.
6. Арват Ф. С. Іван Франко – теоретик перекладу (Лекції спецкурсу з історії українського перекладу). – Чернівці.: Обл. упр. по пресі, 1969. – 38 с.
7. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну ("Тарас Бульба" М. Гоголя і "Чорна рада" П. Куліша в світлі історичної романістики В. Скотта). – К.: Ред. журн. "Всесвіт", 1993. – 296 с.
8. Байрон Д. Г. Дон Жуан=Don Juan: /Поема/. З англ. / Пер. і післямова С. Голованівського. – К.: Дніпро, 1985. – 543 с.
9. Байрон Дж. Лірика / Упоряд., перекл. з англ. Д. Паламарчука. – К.: Дніпро, 1982. – 150 с.

10. Байрон Дж. Чайльд Гарольдова мандрівка / Пер. П.Куліша. Вид. з передм. і поясн. І.Франка.- Львів: Наклад Української вид. спілки, 1905. – XIV + 178 с.

11. Барвінський О. Спомини з мого життя. – Львів, 1912. – Ч. 1. – 336 с.

12. Барвінський О. Участь П. Куліша в підйомі і розвитку народного письменства в Галицькій Україні (з нагоди 25-ліття його смерти) // Літературно-науковий вісник. – 1922. – Т. 57. – Кн. IV.- С.40-52.

13. Барскова В. С. Шотландская народная легенда в балладах В. Скотта // Научн. докл. высш. шк.: Филол. науки. – 1977. – № 2. – С. 32-41.

14. Бельский А. А. Английский роман 1820-х годов. – Пермь: Мин. высш. и средн. образов. РСФСР, 1975. – 204 с.

15. Бент М. И. Поздняя новеллистика Людвиг Тика. Проблемы метода и жанра // Изв. АН СССР: Серия лит-ры и яз. – 1990. – Т. 49. – №4. – С. 372-379.

16. Березинський В. П. Байронізм // Українська Літературна Енциклопедія (далі - УЛЕ): В 5-ти т. - К., 1988. - С. 114-115.

17. Бернштейн М. Д. Пантелеймон Куліш // Історія української літературної критики. Дожовтневий період. - К.: Наукова думка, 1988. - С. 123-137.

18. Бетко І. Філософська поезія П. Куліша // Філософська та соціологічна думка. – 1994. – № 11-12. – С. 110-120.

19. Бех П. Гармонія змісту і форми в поетичному перекладі // “Хай слово мовлено інакше...”: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – К.: Дніпро, 1982. – С. 65-77.

20. Бех П. О. Поетичний переклад і принцип еквілінеарності // Теорія і практика перекладу. — К., 1979. — Вип. 1. — С. 108-122.

21. Білецький О. І. Зібр.праць: У 5-ти т. — К.: Наукова думка, 1966. — Т. 5. — 654 с.

22. Бобинець С. С., Зимомря М. І. Перші українські інтерпретації творів Ф. Шіллера // Радянське літературознавство. — 1978. — № 11 (С). — С. 56-61.

23. Вавринюк Д. М. Труднощі передачі шекспірової гри слів слов'янськими мовами // Іноземна філологія. Львів.: Вид-во Львів. ун-ту, 1964. — Вип. 1. — С. 48-53.

24. Ваніна І. Українська шекспіріана. — К.: Мистецтво, 1964.- 204 с.

25. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. — М: Искусство, 1966. — 398 с.

26. Вервес Г. Д. В інтернаціональних літературних зв'язках. Питання контексту. — Вид. 2-е, доп. й перер. — К.: Дніпро, 1883. — 383 с.

27. Вервес Г.Д. Як література самоутверджується у світі: Дослідження. — К.: Дніпро, 1990. — 452 с.

28. Вертій О. Народна поетична творчість і національно-культурне відродження України (Місце українського фольклору в культурологічній концепції Пантелеймона Куліша) // Народна творчість та етнографія. — 1994. — № 4. — С.47-57.

29. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. — Нью-Йорк-Торонто: Укр. Вільна АН у США, 1984. — 326 с.

30. Викторовская И. В. Английские романтики о Шекспире // Иноземна філологія. Львів.: Вид-во Львів. ун-ту, 1964. – Вип. 1. – С. 90-97.
31. Возняк М. Гервінусів “Шекспір” в очах Куліша // Збірник заходознавства. – К., 1930. – Т. 2. – С. 165-176.
32. Возняк М. Листування Панька Куліша з Олександром Кониським /б.м./ /б.р./.
33. Возняк М. Михайло Грабовський про два молодечі твори Панька Куліша // Діло. – 1935. – 6 липня. - Ч. 176.- С. 4; 7 липня. – Ч. 177.- С. 4.
34. Возняк М. Останні зносини П. Куліша з Галичанами // Записки Наукового товариства ім. Шевченка (далі – ЗНТШ). – 1928. – Т. 148. – С. 165–240.
35. Волков А.Р. Зв'язки і впливи міжлітературні // УЛЕ: В 5 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 256 – 257.
36. Гачечиладзе Г. Введение в теорию художественного перевода. – Тбилиси: Изд. Тбилисского университета, 1970. – 280с.
37. Герасимчук Л. Нові пригоди Дон Жуана // Прапор. – 1986. – № 10. - С. 82.
38. Герасимчук Л. Радощі та печалі нашої Байроніани // Прапор. – 1985. – № 11. – С. 151-159.
39. Герасимчук Л. Часові наперекір // Дж. Байрон. Лірика. – К.: Дніпро, 1982. – С. 5-24.
40. Гнатюк М. П. Українська поема першої половини ХІХ століття: Проблеми розвитку жанру. – К.: Вища школа, 1975. – 168с.
41. Гончар О. І. Українська література передшевшенківського періоду і фольклор. – К.: Наукова думка, 1982. – 312с.

42. Гончар О. І. Формування реалізму в художній прозі 50-60-х років XIX ст. // Проблема історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст. – К.: Наук. думка, 1991.- С. 5-61.

43. Гординський Я. Кулішеві переклади драм Шекспіра // ЗНТШ. – Львів, 1928. – Т. 148. – С. 55-164.

44. Грушевська К. Збирання і видавання дум в XIX і на початку XX віку // Українські народні думи.- К.: Держ. в-во України, 1927. – Т. I. – С. XIII-ССХ

45. Грушевський М. В тридцяті роковини Куліша (Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості) // Україна.- 1927. – Кн. 1-2. – С. 9-38.

46. Грушевський М. Розвиток українських досліджень у XIX ст. і вияви в них основних питань українознавства (Історіографія 1870-1880 років) // Український історик. – 1990. – Т. 27. - № 1-4. – С. 28-44.

47. Грушевський О. З планів та думок Кирило-Методієвського братства // ЛНВ. – 1918. – Т. 71. – Кн. 7-8. – С. 89-95.

48. Грушевський О. Історичні студії П. О. Куліша // ЛНВ. – 1919. – Т. 25. – Річн. XI. – С. 77-85.

49. Грушевський О. Повісті Куліша з середини 1850-х років // Україна. – 1927. – № 1- 2. – С. 66-75.

50. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману (“Чорна рада” П. Куліша): Автореф. дис... д-ра філолог. наук: 10. 01. 01 / Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. - К.,1998.- 32 с.

51. Гюго В. Собр. соч: В 15-ти т. – М.: Гослитиздат, 1956. – Т.14. – 766 с.

52. Дайчес Д. Вальтер Скотт и его мир. – М.: Радуга, 1987. – 175 с.

53. Данилов В. П. А. Куліш і М. О. Максимович // Україна. – 1926. – № 5. – С. 13-22.

54. Демурова Н. О переводах Байрона в России // Selections from Byron. – Moscow: Progress Publishers, 1979. – С. 399-426.

55. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст.- К.: Вища школа, 1981. – 216 с.

56. Дзира І. “Чорна рада” П.О.Куліша і “Літопис” Самовидця // Український історик. – 1993. - Т. 30. - № 1-4. – С. 116-134.

57. Дорошкевич О. М. Куліш – героєм роману // Пантелеймон Куліш: Збірник праць Комісії для видавання пам'яток новітнього мистецтва. – К., 1927. – С. 157-170.

58. Дорошкевич О. М. Куліш і Милорадовичівна. Листи. - К.: Слово, 1927. – 120 с.

59. Дорошкевич О. М. Реалізм і народність української літератури. – К.: Наукова думка, 1986. – 310 с.

60. Драгоманов М. Листи до Ів. Франка і інших: 1887-1895. – Львів: Наклад. Укр.-руської вид. спілки, 1908. – 431 с.

61. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. – К.: Наукова думка, 1970.

62. Драматические сочинения Шекспира. Перевод с английского Н. Кетчера, выполненный по найденному Пэн Кольером старому экземпляру in folio 1632 г. 9 чч. – М., 1862-1877.

63. Дюришин Диониз. Теория сравнительного изучения литературы. Перевод со словацкого // М.: Прогресс, 1979. - 319 с.

64. Дьяконова Н. Я. Английский романтизм (Проблемы эстетики). – М.: Наука, 1978. – 206 с.

65. Дьяконова Н. Я. Лирическая поэзия Байрона. — М.: Наука, 1975. — 168 с.

66. Дьяконова Н. Я. Стиль поэмы Байрона “Дон Жуан” // Ученые записки ЛГУ. — Л.: Изд-во Ленингр.ун-та, 1955. — Вып. 22. — С. 149–176.

67. Эйшикина Н. М. Вальтер Скотт: Критико-биографический очерк. — М.: Детгиз, 1959. — 112 с.

68. Енциклопедія українознавства. Перевид. в Україні. — Львів: Молоде життя, 1994. — Т. 4. — 400 с.

69. Елина Н. Г. Развитие англо-шотландской баллады // Английские и шотландские баллады. — М.: Наука, 1973. — С. 104–131.

70. Єфремов С. Історія українського письменства // Українське літературознавство. — Мюнхен: Укр. Вільний Університет, 1989. — Т. 1. — 1989. — 449 с.

71. Єфремов С. Провіяний Куліш: Характер і завдання дослідів про Куліша//Пантелеймон Куліш. Збірник праць Комісії для видавання пам'яток новітнього письменства. — К., 1927. — С. 5–11.

72. Жирмунский В. М. Английская народная баллада // Английские и шотландские баллады. — М.: Наука, 1973. — С. 87–103

73. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. — Л.: Наука, 1978. — 424 с.

74. Жирмунский В. М. Очерки по истории немецкой классической литературы. — Л.: Худ. лит-ра, 1972. — 495 с.

75. Жирмунский В. М. Теория стиха. — Л.: Советский писатель, 1975. — 664 с.

76. Жулинський М. Г. Із забуття – в безсмертя: Сторінки призабутої спадщини. – К.: Дніпро, 1990. – 446 с.

77. Жулинський М. Г., Нахлік Є. К. Куліш П.О. // УЛЕ: В 5 т. – К., 1995. – Т. 3. – С. 95-98.

78. Жулинський М. У праці каторжній, в трагічній самоті // Куліш П. Твори: В 2-х т. - К.: Дніпро, 1989. - Т. 1. - С. 5-30.

79. Журавська І. Ю. Іван Франко і зарубіжні літератури. - К.: Вид-во АН УРСР, 1961. - 380 с.

80. Записки о Южной Руси: В 2-х т./ Сост. и изд. П. Кулиша.- Репринт. Изд. – К.: Дніпро, 1994. – 719 с.

81. Затонський Д. Вільям Шекспір // Шекспір В. Твори: У 6-ти т. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 1. - С. 5-43

82. Захаркін С. П. Куліш як перекладач і поліглот // Українська мова і література. - 1997. - № 16. - С. 1-2.

83. Зеров М. К. Твори: У 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 601 с.

84. Зорівчак Р. П. Британця пісня голосна... Роздуми над рядками українського Байрона // Україна. - 1984. - № 22. - С.13.

85. Зорівчак Р. П. Іван Франко як перекладознавець (до 125-річчя від дня народження) // Теорія і практика перекладу. – К., 1981. – Вип. 51. – С. 3-16.

86. Зорівчак Р. П. Михайло Драгоманів і англійська література (До 150-річчя від дня народження) // ЗНТШ. – Львів, 1992. – Т. ССХХІV. – С. 107-119.

87. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад: На матеріалі англомовних перекладів української прози. – Львів: Вид-во при ЛДУ, 1989. – 216 с.

88. Зорівчак Р. П. Українсько-англійські літературні взаємини // Українська література в загальнослов'янському і

світовому літературному контексті: У 5 т. — К.: Наукова думка, 1988. — Т. 3. — С. 88-154.

89. Ивашева В. В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. — М.: Худ. лит-ра, 1974. — 464 с.

90. Ивашева В. В. Творчество Диккенса. — М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1954. — 472 с.

91. Івашків В. Деякі особливості художнього мислення Пантелеймона Куліша в 1840-х роках // ЗНТШ. — Т. ССХХІV. — Львів, 1992. — С. 71-89.

92. Івашків В. М. Українська романтична драма 30-80-х років XIX ст. — К.: Наукова думка, 1990. — 142 с.

93. История английской литературы. — М.: Изд-во АН СССР, 1953. — Т. 2. — 392 с.

94. История английской литературы. — М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1945. — Т. 1. — 655 с.

95. Історія української літератури. XIX століття: У 3 кн.: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. — К.: Либідь, 1995-1997.

96. Історія української літератури: У 8-ми т. — К.: Наукова думка, 1968. — Т. 3. — 515 с.

97. Калениченко Н. Л. Українська література XIX століття. Напрями, течії. — К.: Наукова думка, 1977. — 315 с.

98. Каспрук А. А. Українська поема кінця XIX - початку XX ст. — К.: Наукова думка, 1973. — 248 с.

99. Кирилюк Є. Бібліографія праць П. О. Куліша та писань про нього. — К.: Всеукр. АН. Бібліограф. комісія, 1929. — 121с.

100. Кирилюк Є. Перший український роман "Чорна рада" П.Куліша // Куліш П. Твори. — Х. — К.: Державне вид-во України, 1931. — Т. 3. — С. 186-244.

101. Клименко Е. И. Английская литература первой половины XIX века. Очерк развития. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1971. — 144 с.
102. Клименко Е. И. Байрон. Язык и стиль. Пособие по курсу стилистики английского языка. — М.: Лит-ра на иностр. яз., 1960. — 112 с.
103. Клименко Е. И. Стиль ранних произведений Байрона // Ученые записки ЛГУ: Серия филол. наук. — Вып. 22: Зарубежная литература: Изд-во. Ленингр. ун-та, 1955. — С. 113-148.
104. Клименко Е. И. Традиция и новаторство в английской литературе. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1961. — 192 с.
105. Комаринець Т. І. Ідейно-естетичні основи українського романтизму: Проблема національного й інтернаціонального. - Львів: Вища школа, 1983. — 224 с.
106. Коптілов В. В. Першотвір і переклад: Роздуми і спостереження (Проблеми сучасного укр. художн. перекл.). — К.: Дніпро, 1972. — 215 с.
107. Костомаров М. І. Твори: В 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — 538 с.
108. Костомаров Н. И. П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность // Киевская старина. — 1883. — Т. 5. — Кн.2. — С. 221-234.
109. Кочур Г. Шекспир на Украине // Мастерство перевода. 1966. — М.: Советский писатель, 1968. — С. 28-42.
110. Крутікова Н., Булаховська Ю., Волков А. Пушкін і слов'янські літератури // Слов'янські літератури. Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів. - К.: Інститут л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1998. - С. 75-104.

111. Кузык Д. К. Байрон в украинской дооктябрьской литературе. Автореф. дис... канд. филол. наук / Киевский ун-т им. Т.Шеченка. — К., 1977. — 25 с.

112. Кузык Д. Повний український переклад “Дон-Жуана” // Жовтень. — 1987. — № 1. — С. 123-125.

113. Кузык Д. Русло оригіналу // Друг читача. — 1983. — 21 квітня. — № 16. — С. 5

114. Кузьмин Б. О Голдсмите, о Байроне, о Блоке... Статьи о литературе. — М.: Худ. литература, 1977. — 310 с.

115. Кулиш П. А. Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад. — К.: В унив-й типографии, 1843. — Ч. I — 206 с.; Ч. II — 190 с.; Ч. III — 215 с.

116. Кулиш П. А. Повести: В 4-х т. — Спб., 1860.

117. Куліш П. Гамлет. Переклад з Шекспіра. Автограф // Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Відділ рукописних фондів і текстології (далі - ІЛ). - Ф.18. - № 37. - Арк. 1-97.

118. Куліш П. Дві мови, книжня і народна // Україна.- 1914. — Кн. 3. — С. 22-34.

119. Куліш П. Записна книжка. 1856 р. // Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського. Інститут рукопису (далі — НБУ). - Ф. 1. - № 28436. - Арк. 1-89.

120. Кулиш П. Исправницкая дочка. Малороссийский роман. Автограф. 1858 р.// НБУ. - Ф. 1. - № 28520. - Арк. 1-132

121. Куліш П. О. Дон Жуан. Переклад з Байрона. Чорновий автограф // ІЛ. - Ф.18. - № 15. - Арк. 1- 97.

122. Кулиш П. Около полустолетия назад. Литературные воспоминания. Чернетка та копія // НБУ. - Ф. 1. - № 28559. - Арк. 1-15

123. Куліш П. О. Твори: У 2-х т. — К.: Дніпро, 1989.
124. Куліш П. О. Твори: У 2-х т. — К.: Наукова думка, 1994.
125. Куліш П. О. Твори: У 6-ти т. — Львів: Просвіта, 1908-1911.
126. Кулиш П. Повесть о Борисе Годунове и Дмитрие Самозванце: Чтение для молодых людей. — Санкт-Петербург: В типографии П. А. Кулиша, 1857. — VIII + 330+ VI с.
127. Куліш П. Приборкана гоструха. Переклад з Шекспіра. Автограф // ІЛ. - Ф.18. - № 42. - Арк. 1-54.
128. Куліш П. Слова, записаные при чтении Мольера. 1849 р. // НБУ. - Ф. 1. - № 28564. - Арк. 1- 32.
129. Куліш П. Україна. Од початку Вкраїни до батька Хмельницького. — К.: В унів-й типографії, 1843. — 95 с.
130. Куліш П. Хутірська філософія і віддалена від світу поезія (XIX ст.) // Хроніка-2000. Наш край. — 1993. — № 5 (7). — С. 70-81; № 6 (8). — С. 139-155.
131. Куліш П. Чайльд Гарольдова мандрівка. Переспів з поеми Байрона. Автограф // НБУ. - Ф. 1. - № 28315. - Арк. 1-127
132. Куліш П. Чайльд Гарольдова мандрівка. Поема Лорда Байрона. Переспів українсько-руський Куліша. Автограф // НБУ. - Ф. 1. - № 28314. - Арк. 1-131.
133. Куліш П. Чорна рукопись. 1890-1893. Чотири зошити. // ІЛ. - Ф.18. - № 27-30.
134. Куліш П. Щоденник. — К.: Укр. Академія Наук, — 1993. — 87 с.
135. Куца О. Михайло Драгоманов і розвиток української літератури у другій половині XIX століття. - Тернопіль: Посібники і підручники, 1995. — 224 с.

136. Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. – 396 с.
137. Лепкий Б. Передмова // П. Куліш. Твори. – Берлін: Українське слово, 1922. – Т. 2. – С. 5-11.
138. Лисенко М. В. Листи.- К.: Мистецтво, 1964. – 533 с.
139. Лисенко М. В. у спогадах сучасників.- К.: Музична Україна, 1968. – 821 с.
140. Лист Барвінського О.Г. до Карпенка С. Д. // Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів (далі – ЛНБ). - Ф. 4717. - П. 305. - 1 арк.
141. Листи Є. Тимченка до редакції “Правди” // ЛНБ. - Ф. 4875. - П. 311. - Арк. 7-9.
142. Листи до Т. Г. Шевченка. 1840-1861. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 323 с.
143. Листи П. Куліша до Ізм. Срезневського // Літературний архів. – Х., 1930. – Кн. 1-2. – С. 196-221.
144. Листи П. Куліша до М. Погодіна. 1842-1851 // П.О.Куліш: Матеріали і розвідки. – Львів, 1929. – Ч. 1. – С. 6-26
145. Листи П. Куліша до Олекси Гатцука. 1872-1874 // П. О. Куліш: Матеріали і розвідки. – Львів, 1929. – Ч. 1. – С. 49-72.
146. Листи П. О. Куліша до Івана Пулюя (1870-1886) // П. О. Куліш: Матеріали і розвідки. – Львів, 1930. – Ч. 2. – С. 1-78.
147. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром’як, Ю.І.Ковалів та ін. - К.: ВЦ “Академія”, 1997. - 752 с.
148. Лободовский М. Три дня на хуторе у Пантелеймона Александровича и Александры Михайловны (Ганны Барвинок) Кулиш // Киевская старина. – 1897. – Т. 57. – Кн. 4. – С.162-176.

149. Лотоцький А. П. О. Куліш та М. П. Драгоманов у їх листуванні. — Прага.: Вид-во Укр. філолог. тов-ва у Празі, 1937. — 14 с.

150. Луцький Ю. Пантелеймон Куліш // Вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані. - Нью-Йорк-Торонто: Укр. Вільна АН США, 1984. — С. 7-18.

151. Лучук О. Різномасовість перекладів одного твору як проблема перекладознавства (на прикл. укр. перекладів Шекспірової драми “Троїл і Крессіда”). — Автореф. дис... канд. філол. наук: 10. 02. 16 // Київськ. ун-т ім. Т. Шевченка. - К., 1996. — 25 с.

152. Лучук О. Шекспір у листах Пантелеймона Куліша // ЗНТШ. — Львів, 1995. — Т. СССХХІХ. — С. 371-376.

153. Львівські видання Пант. А. Куліша // Зоря. — 1882. — Ч. 21. — С. 327-330.

154. Маковей Осип. Панько Олелькович Куліш, огляд його діяльності // ЛНВ. — 1900. — Т. X. — Кн. IV. — С. 1-28; Кн. V. — С. 77-107; Кн. VI. — С. 169-188.

155. Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто; Онт; Гомін України. — Т. 1: Проза. — 1966. — 525 с.

156. Мастерство перевода. 1969: Сборник статей. — М.: Сов. писатель, 1970. — 592 с.

157. Матвіїшин В. Г. Англійський бард і Україна // Всесвіт. - 1988. — № 1. — С. 148-149.

158. Матвіїшин В. Г. Українсько-французькі літературні зв'язки ХІХ - початку ХХ ст. — Львів: Вища школа, 1989. — 168 с.

159. Мирний П. Зібр. творів: У 7-ми т. — К.: Наук. думка, 1971. — Т. 7. — 664 с.

160. Михайлов А. В. О Людвиге Тике, авторе “Странствий Франца Штернбальда” // Тик Людвиг. Странствия Франца Штернбальда. – М.: Наука, 1987. – С. 279-340.

161. Мицкевич А. Собр.соч.: В. 5 т.- М.: Изд-во худ. л-ры, 1954. – Т. 4. – 516 с.

162. Мова Василь (Лиманський). Куліш, Байда і козаки. – Нью-Йорк: Укр. Вільна АН у США, 1995. – 283 с.

163. Могилянський М. П. О. Куліш у 90-х роках (Листи й документи) // Червоний шлях. – 1925. – № 8. – С. 180-189.

164. Мороз М. В. Шекспір в Українській РСР // Шекспір В. Твори: У 6-ти т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 6. – С. 803-832.

165. Москаленко М. Н. Високий шлях Миколи Лукаша // Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера: Переклади. – К.: Дніпро, 1990. – С. 5-10.

166. Наєнко М. К. Романтичний епос (Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі). – К.: Наукова думка, 1988. – 312 с.

167. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – 288 с.

168. Наливайко Д. Романтизм как эстетическая система // Вопросы литературы. - № 11. - 1982. - С. 156-194.

169. Наливайко Д.С. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу.- К.: Дніпро, 1988. – 395 с.

170. Наливайко Д.С. Вступне слово // Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX-XX ст.). - К.: Заповіт, 1997. - С. 5-8

171. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: Підручник. – К.: Заповіт, 1997. – 464 с.
172. Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі // Хроніка-2000. – 1993. – № 5 (7). – С. 81-96.
173. Наукові читання, присвячені П. Кулішеві // Слово і час. - 1995. - № 5-6. - С. 83-87.
174. Нахлік Євген. І. Франко про оновлення українського віршування пошевченкової доби // Іван Франко - письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. - Львів: Світ, 1998. - 872 с.
175. Нахлік Є. Історіософські погляди П.Куліша в типологічному контексті слов'янського романтизму (М.Гоголь, М.Грабовський, З. Красінський, Ц. Норвад, П. Прерадович) // Слов'янські літератури. Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів. - К.: Інститут л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1998. - С. 105-138.
176. Нахлік Є. К. Концепція людини в романтичних оповіданнях П.Куліша // Українське літературознавство: Респ. Міжвід. Наук. зб. – Львів, 1986. – Вип. 47. – С. 33-41.
177. Нахлік Є. К. Просвітительські ідеї в художньо-історіософській концепції П. Куліша // Радянське літературознавство. – 1989. – № 8. – С. 37-44.
178. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20-60-х років XIX с. – К.: Наукова думка, 1988. – 317 с.
179. Нахлік Є. Не “список з природи”, а “самовладний мир” (Естетичні засади Куліша-літературознавця) // Слово і час. – 1994. – № 7. – С. 7-13.

180. Нахлік Є. Німецька література й наука в рецепції Пантелеймона Куліша // Всесвіт. – 1996. – № 4. – С. 158-162.

181. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш // Куліш П. Твори: У 2-х т.- К.: Наукова думка, 1994. – С. 5-36.

182. Нахлік Є. Позитивізм у рецепції Пантелеймона Куліша // Філософська та соціологічна думка. – 1994. – № 11-12. – С. 121-142.

183. Нахлік Є. Проблема Україна – Захід в інтерпретації П.Куліша // Сучасність. – 1997. – № 6. – С. 123-130.

184. Нахлік Є. Українсько-російська двомовність у творчості Пантелеймона Куліша (До 100-річчя від дня смерті письменника) // Вітчизна. – 1997. – № 1-2. – С. 136-142.

185. Нейман Б. Куліш і Вальтер Скотт // Пантелеймон Куліш. Збірник праць комісії для видавання пам'яток новітнього письменства. – К., 1927. – С. 127-156.

186. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976. – 358 с.

187. Неупокоева И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. – М.: Наука, 1971. – 520 с.

188. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу (Ескіз української міфології). Вид.друге. – К.: АТ “Обереги”, 1993. – 88 с.

189. Нечуй-Левицький І.С. Зібр. тв.: У 10-ти т.- К.: Наукова думка, 1968. – Т. 10. – 587 с.

190. Новикова М. Пригода з Робертом Бернсом // Всесвіт. - 1989. - № 1. - С. 149-157.

191. Новикова М., Тютюнник М. Байрон різний, але не всякий // Всесвіт. – 1985. – № 3. – С. 145-148.

192. Огієнко І.І. (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови. – К.: Либідь, 1995. – 296 с.
193. Окиншевич Л. Україна 1663 року та “Чорна Рада” П.Куліша // Куліш П. Твори. Чорна Рада. Хроніка 1663 року. – Х.-К.: Державне вид-во України, 1931. – Т. 3. – С. 169-185.
194. Павличко С. Д. Байрон. Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1989. – 198 с.
195. Павличко С. Поезія Персі Біші Шеллі // Шеллі П.-Б. Поезії. – К.: Дніпро, 1987. – С. 5-30.
196. Памяти Николая Ивановича Гулака // Киевская старина. – 1900. – Т. 68. – Кн. 2. – С. 261-272.
197. Петров В. Вальтер-скоттівська повість з української минувшини // Куліш П. О. Михайло Чарнишенко. – К.: Сяйво, 1928. – С.5-35.
198. Петров В. Етнографічне оповідання П. Куліша // Куліш П.О. Твори.- Х. – К.: Державне вид-во України, 1930. – С.121-132.
199. Петров В. Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість. – К.: Вид-во Всеукраїнської Академії Наук, 1929.- 572 с.
200. Петров В. Романи Куліша.- К.: Україна, 1994. – С. 15. – 194 с.
201. Пільгук І. І. Пантелеймон Куліш // Куліш П. Вибр. твори. – К.: Дніпро, 1969. – С. 3-45.
202. Пільгук І. І. У пошуках художньої правди: Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1969. – 342 с.
203. Пинский Л. Е. Исторический роман Вальтера Скотта // В кн.: Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. – М.: Советский писатель, 1989. – С. 297-320.

204. Пирсон Х. Вальтер Скотт – М.: Книга, 1983. – 240 с.

205. Письма Кулиша к В. В. Тарновскому // Киевская старина. – 1898. – Т. 61. – Кн. 4. – С. 107-131; Т. 64. – Кн. 12. – С. 353-366.

206. Письма Кулиша к Д. С. Каменецкому. 1857-1865 // Киевская старина. – 1898. – Т. 61. – Кн. 6. – С. 366-394.

207. Письма П. А. Кулиша к А. О. Кистяковскому // Киевская старина. – 1902. – Т. 76. – Кн. 3. – С. 518-531.

208. Письма П. А. Кулиша к И. Ф. Хильчевскому. 1858-1875 // Киевская старина. – 1898. – Т. 60. – Кн. 1. – С. 84-149.

209. Письма П. А. Кулиша к М. В. Юзефовичу (1843-1861) // Киевская старина. – 1899. – Т. 64. – Кн. 3. – С. 303-324.

210. Письма П. А. Кулиша к М. И. Гоголь (1859-1863) // Оттиск из “Чтений в ист. общ. “Нестора Летописца”. – Кн. 16. – Вып. 4. – С. 102-118.

211. Письма П. А. Кулиша к О. М. Бодянскому // Киевская старина. – 1897. – Т. 58. – Кн. 8. – С. 394-408; Т. 59. – Кн. 10. – С. 27-45; Кн. 11. – С. 242-280.

212. Письмо Грабовского о сочинениях Гоголя // Современник. – 1846. – Т. 41. – Кн. 1. – С. 49-61.

213. Письмо П. А. Кулиша к М. А. Максимовичу // Киевская старина. – 1899. – Т. 66. – Кн. 7. – С. 6-8.

214. Позичена Кобза: Переспіви чужомовних співів / Переспівував же їх Куліш Олелькович Панько. Виступцем первим із кобзою. – Женева.: Укр. друкарня, 1897. – 119 с.

215. Пулюй І. Кілька споминів про Куліша і його дружину Ганну Барвінок // Пулюй І. Нові і перемінні звізди. – Відень, 1905. – С. 45-120.

216. Реизов Б. Вальтер Скотт // Скотт В. Собр.соч: В 20 т. – М.-Л.: Гослитиздат, 1960. – Т. 1. – С. 5-44.
217. Реизов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. - М.-Л.: Худ. л-ра, 1965. – 500 с.
218. Романченко І. С. Куліш – біограф і критик Гоголя. – Ромен, 1943. – 78 с.
219. Рулін П. М. П. Старицький та П. О. Куліш // Життя й революція. – 1936. – № 12. – С. 64-74.
220. Руссо Ж.-Ж. Трактаты. – М.: Наука, 1969. – 763 с.
221. Самарин Р.М. Предисловие // Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд Гарольда /на англ.яз/. – М.: Изд. лит-ры на иностр. языках, 1956. – С. 3-35.
222. Скотт В. Айвенго. – М.: Худож. лит., 1985. – 432 с.
223. Скотт В. Собр. соч.: В 20-ти т. – М.-Л.: Гослитиздат. – 1960-1966.
224. Соколець Ф. Т. Г. Шевченко та І. Я. Франко про творчість Байрона // Всесвіт. – 1978. – № 9. – С. 192-193.
225. Сочинения и письма П. А. Кулиша: В 5 т. / Изд. А. М. Кулиш. Под ред. И. Каманина. – К., 1908-1910.
226. Старицький М. Твори: У 8-ми т.- К.: Дніпро, 1965. – Т. 8. – 752 с.
227. Стендаль. Собр. соч.: В 15-ти т.- М.: Правда, 1959. – Т. 7. - 391 с.
228. Стріха М. Микола Лукаш – відомий та невідомий // Всесвіт. – 1997. – № 2. – С. 129-131.
229. Стріха М. Українська прем'єра “Дон-Жуана” // Всесвіт. - 1986. – № 12. – С. 129-133.

230. Стріха М. Шекспір безмежний. Роздуми над першим Повним збір. творів Шекспіра українською мовою // Всесвіт. – 1989. - № 11. – С. 110-117.
231. Студинський К. З листів П. Куліша до Омеляна Партицького. – Львів: Накл. С. Горука, 1908. – 23 с.
232. Студинський К. Листування і зв'язки П.Куліша з Іваном Пулюєм (1870-1886) // П. О. Куліш: Матеріали і розвідки. – Львів, 1930. – Ч. 2. – С. III-LXXXVI.
233. Сулима-Блохин О. Квітка і Куліш – основоположники української новели. – Мюнхен, 1969. – 103 с.
234. Сумцов М. П.О.Куліш (з приводу століття народження – 27 липня 1819). – Полтава.: Вид. газети "Рідне слово", 1919. – 54с.
235. Українські поети-романтики: Поет. твори. – К.: Наук. думка, 1987. – 592 с.
236. Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. – Л.: Худ. лит-ра, 1967. – 364 с.
237. Федоров А. Ще раз про питання про перекладність (Ідея перекладності в сучасній теорії перекладу) // У кн.: "Хай слово мовлено інакше...": Статті з теорії, критики та історії перекладу.- К.: Дніпро, 1982. – С. 5-19.
238. Филипович П. Кулішева варіація сюжету про Навзікаю // Куліш П. Твори.- Х. – К., 1930. – Т.1. – С. 133-145.
239. Финкель А. Лермонтов и другие переводчики "Еврейских мелодий" Байрона // В кн.: Мастерство перевода. 1969.- М.: Советский писатель, 1970. – С. 169 – 200.
240. Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1980-1986. – Т. 26-50.

Кресида. Комедія помилок. – Львів: Накладом перекладчика, 1882. – 418 с.

253. Шекспировские чтения. 1977.– М.: Наука, 1980.– 320с.

254. Шекспір Уільям. Міра за міру / Пер П. А. Куліша. – Львів: Наклад Укр.-руської вид. спілки, 1902. – XXIII+127 с.

255. Шекспір Уільям. Приборкана гоструха / Пер. П. А. Куліша. – Львів: Наклад Укр.-руської вид. спілки, 1900. – 120 с.

256. Шекспір Уільям. Ромео та Джульєта / Пер. П. А. Куліша. – Львів: Наклад Укр.-руської вид. спілки, 1902. – 132 с.

257. Шекспір Уільям. Юлій Цезар / Пер. П. А. Куліша. – Львів: Наклад Укр.-руської вид. спілки, 1900. – 131 с.

258. Шелли П. Б. Триумф жизни: Избранные философско-политические и атеистические трактаты. – М.: Мысль, 1982. – 256с.

259. Шенрок В. П. А. Кулиш (Биографический очерк) // Киевская старина. – 1901. – Т. 75. – Кн. 10. – С. 18-44.

260. Щурат В. До історії останнього побуту П.Куліша у Львові. – Львів: Коштом редакції "Зорі", з друкарні НТШ, 1897. – 38 с.

261. Щурат В. (псевд. І. Хмарин). Рецензія на переклад поеми Дж. Байрона "Чайльд-Гарольдова мандрівка" у виконанні П.Куліша // Світ. - 1906. - Ч. 7. - С. 110-111.

262. Щурат В. Філософічна основа творчості Куліша (В 25-ліття смерті письменника). – Львів: Накладом автора, 1922. – 132с.

263. Яковлева Г. В. Принципы построения характера в эстетической теории С. Колриджа // Проблемы метода, жанра и

стиля в прогрессивной литературе Запада XIX-XX веков. — Пермь, 1976. — Вып. 2. — С. 36-49.

264. Яценко М. Т. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. — К.: Наукова думка, 1979. — 336 с.

265. Яценко М. Т. Українська романтична поезія 20-60-х років XIX ст. // Українські поети-романтики: Поет. твори.- К.: Наук. думка, 1987. — С. 5-36.

266. Яшенъкина Р. Ф. К вопросу об историзме в изучении романтического сознания и романтического искусства в Германии // Проблемы метода, жанра и стиля в прогрессивной л-ре Запада XIX-XX веков. — Вып. 2. — Пермь, 1976. — С. 9-24.

267. Byron G.G. Childe Harold's Pilgrimage. — Moscow: Foreign Language Publishing House, 1956. — 329 p.

268. Byron G. G. Don Juan. — Moscow: Foreign Language Publishing House, 1948. — 534 p.

269. Selections from Byron. — Moscow: Progress Publishers, 1979. — 520 p.

270. Shakespeare W. The Taming of the Shrew. — New-York; Scarborough: A Signet Classic. — 230 p.

271. The works of Shakespeare in four volumes. — Moscow: Co-operative Publishing Society of Foreign Workers in the USSR, 1937. — Vol. III. — 842 p.

272. The works of Shakespeare in four volumes. — Moscow: Co-operative Publishing Society of Foreign Workers in the USSR, 1938. — Vol. IV. — 876 p.