

До 200-ліття Пантелеймона Куліша

On the Occasion of the 200th Anniversary of Birthday of Panteleymon Kulish

УДК

ЕПОХА ТА ЕПІЗОД У ПОЕТИЧНІЙ ІНТУЇЦІЇ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Ігор Юдкін-Ріпун

Пізній період творчості П. Куліша позначений відкриттям можливостей поетичного осмислення історії. Цикли історичних подій, від окремих епізодів до цілої епохи, подаються в зворотних зв'язках як предмет рефлексії. Амбівалентність барокової казуїстики та засоби контамінації фольклорної і перекладацької практики спричинилися до розвитку історичної герменевтики в межах лірики.

Ключові слова: контамінація, амбівалентність, рефлексія, рекурсія, ейдетичний образ, герменевтика.

The last period of P. Kulish's creative life is marked with exploring the opportunities of conceiving history with the means of poetry. The cycles of historical events from particular episodes to the epoch as a whole are represented with feedback as a subject of reflection. The ambivalence of baroque casuistic concepts, together with the contamination within the folkloristic and interpretational practices, has contributed to the development of historical hermeneutics within the area of lyrics.

Keywords: contamination, ambivalence, reflection, recursion, eidetic image, hermeneutics.

Після написання «Драмованої трилогії» та пожежі хутора розпочався останній період творчого шляху Пантелеймона Куліша, істотно відмінний від усього попереднього. На це звернув увагу вже перший біограф мислителя Осип Маковей, розпочинаючи констатацією того, що «сам Куліш ділив себе на прежнього та і пізнішого, та проте не можна сказати, щоб у прежнім Кулішу не містився пізнійший» [8, с. 1], а в пізньому періоді, за враженням біографа, «всі свої погляди оснував головно на соціології» [8, с. 167]. Є. Нахлік відкрив у пізній творчості П. Куліша ознаки нового історизму, коли він «малює постаті й картини не типові, життєподібні, а літературно-умовні, символічні» [11, с. 208]. Додамо, що такі постаті реалізують уявний розумовий експеримент з архетипами, що вбачаються за подіями і діями, як свідчить аналіз історичних драм [15].

Зрештою, «осіннє квітування» майстра належить до загальних явищ культури. Те ж бачимо в Гете й Тиціана, Клода Моне й Лева Толстого. Музикознавцям добре відома проблема пізнього стилю Бетховена. Підсумовуючи спостереження над феноме-

нами такого роду, М. Валліс висловив міркування про особливу поетичну вільність, яка з'являється з віком¹. У П. Куліша така поетична вільність виявилася в тому, що історіософія розвивається не в трактатах, а в медитативній ліриці, куди переносяться відзначені «соціологічні» концепції та новий історизм.

Така увага до історії не випадкова. Адже пізня творчість П. Куліша припала на добу, коли відкрилися парадокси історичної свідомості романтизму і спалахнули дискусії щодо самої методики та проблематики історичної науки. Немає безпосередніх свідчень, чи П. Куліш був обізнаний з швейцарським істориком культури Я. Буркгардтом, принаймні так, як він знав Т. Карлейля. Однак хід його думок був суголосним тому, що завдяки працям швейцарця ставало основою культурно-історичного підходу. Відзначимо, зокрема, концепцію культурних криз як «природних механізмів історичних перемін» [18, с. 19]², поряд з протилежно спрямованими консерваційними процесами усталення «того, що в історії ідентичне і незмінне» [18, с. 17]. Історіософські ідеї П. Ку-

ДО 200-ЛІТТЯ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

ліша так само позначені протиставленням творчих і руйнівних сил, консервації і модернізації, але висловлюються вони через розвиток ліричних образів. Прозріння історичної неминучості досягаються в інтуїтивному мисленні, через створені словами ейдетичні відіння. Тому для реконструкції історіософії пізнього періоду П. Куліша першорядного значення набуває питання про його інтуїтивні методи.

Відомо, що інтуїція, замінюючи формально-логічні родово-видові відносини на відношення частини – цілого, виходить з основної герменевтичної проблематики – т. зв. герменевтичного кола, де сенс частковості визначається цілим, а ціле залежить від повної сукупності частковостей [16]. Тому відношення цілого і частин взаємне, комутативне, і це насамперед стосується проблемами періодизації, визначення меж епохи та масштабів тих історичних епізодів, що входять до неї. Такий підхід історичної герменевтики, фактично наявний в міркуваннях П. Куліша, підводить до одного вельми істотного висновку. Не лише епізод входить до складу епохи як частина до цілого, але й епоха сама постає як епізод, миттєвість, що може бути схоплена єдиним поглядом – тобто, за феноменологічною термінологією, як ейдетичний предмет. *«І мить за миттю вічність поглинає, – так все минає, навіть неминуче! І сталість є лиш в цьому проминанні»,* – так писав Г. Гессе у «Щаблях» зі «Гри в бісер» [1, с. 260]. Ціла епоха та найдрібніші її події, епізоди мають спільне в тому, що вони – цикли історичного процесу, які різняться масштабами.

Та основу цієї циклічної спільності визначає суб'єкт-субстанція історії, ті носії інтенціональності та активності, які відкривають і здійснюють закладені в історичному розвитку можливості. Коли епоху репрезентує ключова подія, епізод з його чинним суб'єктом, характером, то власне ті, хто здійснює історію, визначають взаємну замінність цілого та частин епізоду й епохи. Такий підхід не означає суб'єктивного релятивізму: йдеться про об'єктивно визначені цілі й наміри суб'єктів дії, про інтенціональність характерів як критерій визначення цілого й частин.

Подання приватного епізоду як знаряддя характеристики громадської історичної епохи – це поетичний засіб, апробований вже засновником сучасного історичного роману В. Скотом. Така історична герменевтика – розкриття органічного зв'язку цілого з частковостями – сама по собі не містила нічого принципово нового в добу романтизму. Водночас метонімічна заміна епохи епізодом в історизмі В. Скота містила небезпеку, яка відкрилася згодом, в концепціях історії «без імен» та «без подій», у заміні подієвості на повсякденність (т. зв. «школа анналів» ХХ ст.). Тут за деревами не бачили ліса, в частковостях побутової марноти розчинялася історична доля. Саме усвідомлення цього П. Кулішем унеможлиблює однозначне, навіть побутове тлумачення епізодів. За побутом не раз просвічує безчасся, яке є залаштунковим персонажем поеми «Грицько Сковорода» – творчого заповіту, що становить альтернативу побутовій марноті.

Не лише епізод постає своєрідною голограмою епохи (як у романтичній традиції В. Скота), але й ціла епоха обертається частковістю, миттєвістю, згортається в ейдетичний образ. Зрештою, це відсилає до відомого казкового мотиву перебування героя в потойбічному світі, коли після повернення виявляється, що за ті миті, що там уявилися як три дні, тут промайнуло три століття. У 4-й строфі «Заспіву» до «Сковороди» П. Куліш відкрито проголошує таку взаємну замінність епізоду й епохи, їхню інверсію, аргументуючи це тим, що суб'єкт – субстанція історії, *«народ / Єдинством сил своїх ... / Тисячоліттями блищить вомісто годів!»*. Основа ж такої можливості полягає в тому *«мова наша з мов, як серафима глас, Гармонію сердець водворить серед нас!»* [6, с. 286]. Складається непорушна тріада «час – мова – народ», де тисячоліття й роки можуть згортатися і зростати у просторі пам'яті. Наскільки це уявлення стійке, можна судити з його формулювання в «Дзвоні», у 4-й строфі поетичного звернення до Марії Вовк-Карачевської («До Марусі В.»): *«Отечество собі будуймо в ріднім слові: / Воно, воно одне від пагуби втече, / Піддержить націю на предківській основі ...»* [7, с. 248]. Якщо перекласти ці ідеї сучасною феноме-

ГОР ЮДКІН-РІПУН. ЕПОХА ТА ЕПІЗОД У ПОЕТИЧНІЙ ІНТУЇЦІЇ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

нологічною термінологією, то можна сказати, що сталість історичної доби вбачається в чинності її суб'єкта-субстанції, яким є народ, а основа забезпечення цього лежить у мовному світі. Тож епоха осмислюється через уособлення її діячами, що стають героями поем – такі, приміром, як «Сторчак і Сторчачиха» з часу Руїни, або «Уляна клюшниця», сучасниця поета.

Та коли цикли історичного розвитку, від епізоду до епохи, визначаються активністю суб'єктів дії, то виникає питання про методи художнього дослідження такої детермінації. Позиція поета-спостерігача-дослідника тут виявляється вирішальною. Є. Нахлік стосовно пізнього П. Куліша говорить про амбівалентність відносин, як міжособистісних, так і громадських³. Думається, є підстави для пошуків значно ширшого кола виявів амбівалентності, та й самий цей феномен варто тлумачити казуїстичним бароковим спадком.

Прислужилася тут і акторська вдача П. Куліша, прибирання ним розмаїтої машкари для своєрідного розумового експериментування з програванням ролей, що насамперед помітно в його історичних драмах, але проводиться і в ліро-епічних творах⁴. Ця вдача подекуди сприймається в контексті схильності до містифікацій⁵, але в листах вона постає, мабуть, найповніше, засвідчуючи своєрідну монодраму, програвання ролі в уявній виставі⁶, і тут очевидні прослідки барокової т. зв. шкільної драми, створеної на основі казуїстики.

Пізній П. Куліш привертає увагу майстерним володінням питомо бароковою казуїстичною технікою, всупереч його ж незмінним інвективам на адресу її творців, єзуїтів, що само містить парадокс – адже, мабуть, сам автор добре усвідомлював цю спадкоємність, засвідчивши саркастичними рядками з 30-ї строфи 2-ї пісні «Грицька Сковороди»: «Козак був проста сіра свита, / І сіромахою прозвавсь, / Та переважив єзуїта...» [6, с. 299]. Зокрема, здобутки поета стосуються такого знаряддя казуїстики, як автореферентні вислови в різних формах, насамперед таких, як антифраза. В основі феномену автореферентності лежить відомий з античності парадокс «брехуна», де немож-

ливо встановити істинність висловлювання «я брехун – сказав брехун»⁷. Це стосується, зокрема, дифірамбів на честь гнобителів України, що можуть інтерпретуватися і як автореферентна антифраза – огода, висловлена як хвала. Це свідчить, що до інвектив та дифірамбів тут слід ставитися вкрай обережно: інверсія одного в інше, перетворення на протилежне – звичайне місце, бо ж вислови – це маски, сенс яких визначається цілою стратегією театральної гри.

Чи не з особливою виразністю амбівалентність і маскуваність як знаряддя висловлення ліричними засобами історіософських поглядів виявилися в творах П. Куліша, написаних у Відні 1882 року, якими було започатковано в новій українській літературі поетичну орієнталістику, розвинену згодом А. Кримським та В. Мисиком. Йдеться насамперед про поему «Магомет і Хасида», де не лише вперше в Україні здійснено докладне поетичне дослідження східного (зокрема, ісламського) світу, але й само тлумачення цього світу подано як вихідний пункт для розгортання історіософії. До певної міри це стосується також поеми «Маруся Богуславка», де запропоновано нове тлумачення відомого з народного епосу сюжету. Зокрема, на відміну від надрукованої за сім років перед тим однойменної драми І. Нечуя-Левицького, П. Куліш кладе увагу тут не на героїчному чині визволення бранців, а насамперед на висвітленні внутрішнього світу героїні, досліджує психологію яничарства, створює правдивий портрет такого ісламського лідера, як Кантемир, нарешті, розвиває свою концепцію «другої Роксолани», що зуміла схилити на свій бік можновладців, а не лише султана. Як влучно з цього приводу відзначив О. Федорук, «для Куліша туркофіліство і магометанство ... – лише зручна форма, у якій він явив тогочасні провідні думки-ідеї», зокрема – «релігія любові як антитеза грубої сили...; вищість жіночого первня, якому ця релігія любові іманентна від природи» [14, с. 222]. Варто додати також, що написання творів засвідчує активну причетність П. Куліша до подій тогочасної історії: місце й рік написання не випадкові (ім присвячене цитоване дослідження О. Федорука), адже саме там і тоді почалися події на

ДО 200-ЛІТТЯ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Балканах, яким судилося відіграти фатальну роль вже наступного ХХ століття⁸.

Може видатися, що в цих творах автор наслідуює традиції просвітницької «східної» повісті для критики європейського суспільства. Можна запідозрити автора і в симпатіях до сучасного йому бісмарківського Kulturkampf – антиклерикальної політики, особливо беручи до уваги часто-густо подібувані в його текстах інвективи проти «попів». Але тоді незрозумілим залишиться, як же бути з працею цілого його життя – перекладом Святого Письма. Уже цитований О. Маковей з уїдливым сарказмом зазначає, що «ми готові разом з Кулішем дати чисту дань Аллаху та забути хоч на хвилю про те, що саме з магометанізму перейняв Лойоля свою науку» [8, с. 159], натякаючи на сталий лейтмотив критики єзуїтів у П. Куліша. Та такий висновок нехтував би основну властивість тексту – його театральність, маскуваність голосів.

У «Магометі і Хадизі», надрукованій 1883 року, розгортається думка про спорідненість християнства та магометанства, адже (пісня 1, строфа 5) «Повинен в мир прийти новий творець закона, / Возвишений як оний Син Марії» [7, с. 359]. Сама ж Хадиза порівнюється з Марією Магдалиною (строфа 41) [7, с. 369]. Друга пісня має прообразом розп'яття і воскресіння, подані як розповідь про загибель Магомета та реальне його повернення, а слова Магомета «З багатством до тебе Хадизо, я вернувся» (строфа 40) [7, с. 382] знаменують початок нової ісламської епохи. Варто відзначити, що того ж року відомий російський містик В. Соловйов надрукував брошуру, де висловлював думку про іслам як розвиток східнохристиянських єретичних рухів, зокрема, іконоборчих⁹. Але не в виведенні родоводу релігії суть поеми, а в утвердженні любові і вірності. Про неістотність питання щодо коренів ісламу свідчить і така деталь: коли Хадиза перебуває в розпуці по звістці про нібито загибель Магомета, «У двері стукотять черниці з молитвами» (строфа 34) [7, с. 380] – очевидний анахронізм і контамінація християнських реалій, оскільки жіночого чернецтва тодішній арабський світ не знав, то ж цілком ві-

рний наведений висновок О. Федорука про любовну основу поеми.

Упізнавання в історичних подіях універсальних архетипів відзначає і «Марусю Богуславку»¹⁰, де обговорення питань ісламу та витоків яничарства становить лише привід для виходу до всесвітніх масштабів оповіді. У визволенні козаків Марусею вбачається прототип відомої легенди про відвідування пекла Богородицею Марією (ходіння по муках), про що свідчать слова Левка Кочубея: «Її на небі жде непорочна Ісусова мати» [5, с. 110]. Але ще більшою мірою амбівалентність образів розкривається після основної епічної події (звільнення бранців), коли замість загибелі Маруса одночасно бачить видіння діви Марії і зустрічається з султаном, який передає їй знак влади – берло: «Положи його, кохана, у ногах в богині, / Що твій розум осіяла на чужій чужині» [5, с. 116]. Основу поеми становить власне історія перетворення Марусі на «другу Роксоляну», як вона іменується в тексті. Саме психологія прийняття рішень, а не вчинки як такі становлять предмет поетичного аналізу. Діалоги твору тут являють собою словесний двобій закоханих, побудований на двозначностях, залежних від авторизації, що і лежить в основі барокової казуїстичної амбівалентності, майстерно розвинутої автором.

Зі свого боку, основу казуїстики становить рефлексія, але саме вона демонструє продуктивність історичного виміру – зокрема, у вигляді ретроспекцій та пережитків (рецидивів), ремінісценції та реставрації, реліктів минувшини та рудиментів майбуття. Виникають своєрідні петлі часу, де традиція не зникає, а існує в притлумленому, латентному стані для того, щоб відродитися після історичної паузи. Приміром, реліктами вертепного театру користувався П. Куліш в «Іродовій мороці». Навпаки, рудиментом майбутнього може вважатися такий незвичний у його поезії твір, як «Воїнський романс» (зб. «Дзвін»). Сучасність обертається для П. Куліша пророцтвом, несподіваним прозиранням у майбуття. Твір варто зіставити з написаним майже одночасно віршем «Музика іде!» (Die Musik kommt) Детлева фон Лілієнкрон (Detlev von

ГОР ЮДКІН-РІПУН. ЕПОХА ТА ЕПІЗОД У ПОЕТИЧНІЙ ІНТУЇЦІЇ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Liliencron), який вважається маніфестом прусського милітаризму. Там подано лише хвалькуватий опис демонстрації військової потуги: «З гордовитим почуттям наближається полковник», «Два лейтенанти, рожеві й бронзові, вони бережуть прапор як плит»¹¹. Навпаки, у П. Куліша панують роздуми про сенс воячини, визнання якої вмотивовується тим, що «тільки смерть укаже житні путь», а для того вояк покликаний «згорда показати страшного ворогам». Це вже зародки екзистенційних мотивів наступного, ХХ ст. Між іншим, образ, накреслений в рядках «де мечі, / Схрестившись, істину тверезу проявляють» [7, с. 253] майже дослівно випереджає те, що через півстоліття стрічаємо в «Міфі» Б.-І. Антонича (зб. «Зелена євангелія», 1938 р.): «Горять на небі ясних зір знамена, / Мов перехрест окрилених шабель».

Та узагальненням ретроспекцій постає рефлексія як зворотний зв'язок (рекурентна залежність) між попереднім і наступним кроками в історичному розвитку – т. зв. рекурсія, і саме ця узагальнена рефлексія стала вагомим здобутком історіософії П. Куліша. Шлях до цього здобутку глибоко вмотивований. Вихідним пунктом творчого шляху П. Куліша був фольклор – насамперед героїчний епос та історична пісня. Він продовжує фольклорні записи як їхній співтворець, і це виправдовується тим, що використовується такий питомий засіб фольклорної поетики, як контамінація¹². Тут відбувалася не стилізація, а саме органічне продовження фольклору так, як це мало місце в «народних книгах» пізнього середньовіччя. Результатом став унікальний феномен цілеспрямованої, умисної фольклоризації, ширення в народі новотворів з-під пера П. Куліша, не лише визнання їх адекватними народній поетиці через засвоєння фольклором, але навіть і своєрідного перезаписування їх як фольклорних у зібраннях пізніших фольклористів¹³. Зрозуміло, що в історичній концепції здійснюється відхід від фаталізму, умисної визначеності перебігу подій через їх ототожнення з коловоротом ритуалістики, упізнання в історії незмінних міфологічних архетипів. Історична герменевтика романтичного народництва з її наперед визначеним фата-

лізмом того, що відбулося в далекій минувшині, долається альтернативною герменевтикою, де перебіг подій проблематизується, стає непевним. Це повертає до барокової доби критики фаталізму в казуїстиці, коли відстоювалася проблема т. зв. активної благодаті, що спиралася на вільний вибір, але в П. Куліша вмотивовується спроектованою в історію рефлексією – зворотним зв'язком подій, рекурсією.

Цей досвід фольклоризму дістав дальшого розвитку й узагальнення в «Позиченій кобзі», де по суті маємо справу з феноменом «зворотного перекладу». Переспіви чужих текстів стали для П. Куліша приводом для вислову власного натхнення та для «повернення забутих предків», реалізації відкладених у часі власних можливостей. У переспівах П. Куліш вдається до того ж принципу контамінації, що й у згаданих переробках фольклорних записів. Зокрема, він вживає українські реалії для пояснення перекладених висловів. Так, у відомому перекладі балади «Вільшаний цар» Й. Гете чарівний персонаж обіцяє дитині «коточка співати» (в оригіналі *einsingen* – дослівно «наспівувати комусь, співом зачаровувати»), тобто співати колискову (алюзія на відомий засіб присипляння дитини); в іншому місці, з уст того ж персонажа, «Квітками в нас пишно лука процвітає» [7, с. 283], де вжито позначення вигнутого, похилого узбережжя затоки на річці для відтворення німецького терміну *Strand* – найменування частини берегу, придатної для притики кораблів. Подібні приклади вживання реалій в переспівах доволі численні, засвідчуючи ефекти контамінації, спільні з фольклором. З такими ефектами пов'язане, зокрема, також специфічне використання фразеологічних зворотів, нагромадження неоднорідних за сенсом ідіомів в межах вузького контексту (приміром, у вислові з «Іродової мороки», побудованому з суцільних ідіомів: «А чи довго вам, ледачі, крутить веремію? Я з вас, клятих людоморів, видавлю олію!» [цит. 13, с. 133]), відзначене дослідницею стилю П. Куліша як індивідуальна властивість¹⁴. Контамінація становить відтак знаряддя синтезу текстів, спільне для фольклорних переробок і для переспівів

ДО 200-ЛІТТЯ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

чи перекладів, що апробується і у власній творчості. Але за контамінацією, своєю чергою, проступає зворотний зв'язок, рекурсія свого і чужого, що осмислюється в історичному часі.

Тут виявляється одна істотна ознака спільності фольклорних переробок і перекладацьких переспівів: вони засвідчують творчий коловорот, циркуляцію на основі такого зворотного зв'язку, рекурсії власної творчості та джерел. Як в контамінаціях фольклорного і власного, так і в упізнаванні питомого коріння засвоєних з перекладів мотивів відбувається своєрідна циркуляція, а відтак і циклізація, замикання дії. Виникають своєрідні петлі часу, повернення історичних циклів, і тут П. Куліш знову-таки солідарний з Я. Буркгардтом. Ідея вічного повернення, циклічності історії була відома віддавна, та коли Сковорода в поемі «Грицько Сковорода» зіставляється з поверненням віщого Бояна – автора «Слова про Ігорів похід», то ідея ця тлумачиться не так, як у польських «воскресенців» з міцкевичевого кола – т. зв. ресурекціоністів¹⁵. Йдеться про віднайдення і здійснення забутих і притлумлених можливостей, що існували впродовж століть в прихованому, латентному стані.

М. Зеров відзначив дивовижний хист П. Куліша до віршування, описуючи те, що тепер назвали б «автоматичним писанням»: «Накидавши олівцем контур одної чи кількох строф, він, здається, одразу ж подавав їх в каліграфічному біловнику, потім вносячи до нього тільки редакційні поправки» [4, с. 249]. Це свідчення творчої робітні поета цінне тим, що вказує на чинник упізнавання свого в чужому. Власне, тут йдеться про згаданий феномен перекладацької практики – «зворотний переклад», який тлумачиться і в розширеному сенсі як евристичне знаряддя перетворень та витлумачення текстів культури¹⁶. Здійснюючи такий «зворотний переклад», П. Куліш підходить до проблеми «риторика – історія». За самою природою поетична творчість немислима поза риторичними засобами виразності, насамперед фольклор з його стійкими мовними формулами. Історичні події, унікальні за своєю природою, повинні осмислюватися через посередництво таких

загальників, яким надається завдання індивідуалізації описуваних реалій. Тут, перекидаючи місток між епохами, П. Куліш випереджає відкриття віртуальних ретроспекцій вже неокласиками ХХ ст., стаючи їхнім попередником. Саме на цій спадщині взорувався М. Зеров, засвідчивши своє ставлення сонетом на честь поета (11.05.1926 р.). Знаменний рядок – «В повітрі пише ще його рука» [3, с. 32], – яким завершується цей твір, вказує саме на віртуальність як джерело історичних реконструкцій на основі зворотного зв'язку, рекурсії подій.

Саме всебічний зворотний зв'язок подій, їх рекурсія визначає замкненість і цілісність історичного циклу, від окремого епізоду до епохи. І тут П. Куліш виявляє суперечність між замкненістю циклу визначеним, відомим перебігом подій (в дусі фаталізму) та відкритістю можливостей, що їх несе навіть ідилічне повсякдення, до якого раз по раз повертаються герої¹⁷. Він став тверезішим від романтиків, виявивши скептицизм і відстороненість та відкривши амбівалентність подій. Саме відстороненість, зокрема, стосується навіть сучасників, і для витворення дистанції П. Куліш вдається до віддавна випробуваного засобу мандрівки в засвіти в поемі «Куліш у пеклі». Навіть свідок і учасник подій, він пише про них так, неначе це спогади, те, що вже бачене, але на відстані часу.

Історичний цикл, епоха для П. Куліша – це вік, насамперед людський, але й у цілому значеннєвому розмаїтті цього слова, оскільки відтинок історичного часу має сенс саме як часу людського життя, буття чинного суб'єкту – субстанції епохи. Такий підхід – не що інше, як ейдетична редукція історичного часу, здійснена через уособлення. І саме на основі персоніфікації епохи будується вже згаданий творчий заповіт – поема «Грицько Сковорода»¹⁸.

Епоха тут подається як безчасся, стан невизначеності, амбівалентності, про це відкрито сповіщається в 1-й пісні (строфа 14): «Не дбали наші про науку, / Нам не до шкіл тоді було» [6, с. 292]. Цілком зрозуміло, що поет вдається до засобів барокової казуїстичної антифрази, від протилежного характеризує героя, як «псальмами шкварчала / Ба й свячена Сковорода»

[6, с. 293]. Що умисно вжитий тут засіб слід розуміти навпаки, доводиться далі справжнім гімном на честь Сковороди, який «*Був стоїком правдиво строгим*», «*зачистив ся од скверни / Тих розумів і тих сердець, / Що нашу націю велику / В ораву обернули дику*» [6, с. 304–305]. Постать філософа відтак стає альтернативою епосі безчасся, і в тому його трагізм: «*Він серця панського не зрушив, / Простоті ж духа не підняв, / Бо рідне слово занедбав*» [6, с. 295]. Цей вислів велими прикметний тим, що засвідчує сталість уявлень П. Куліша про єдність вищезгаданої тріади мова – доба – суб'єкт. І коли тут саме згадується, що «*панни куклами росли*», то картина безчасся визначає персоніфікацію конфлікту доби. Це, зокрема, дає підстави вбачати в «симфонії» П. Тичини «Сковорода» продовження заповіту П. Куліша. У щоденникових записах П. Тичини міститься промовисте визнання того, як «я вивчав, у жменю взяв, як живу побачив усю ту гниль дворянську ... Ученій гнилі тодішній треба було протиставити когось із учених, що йшли з найбільшим народом ...» [12, с. 74]. Та порівняльний аналіз обох шедеврів сам становить перспективне завдання.

Попередні ж спостереження засвідчують неабияку продуктивність циклічної концепції історичного часу в П. Куліша. Діалог з минувиною висуває на чільне місце рефлексію як творчий процес. Здійснюється зворотний зв'язок, рекурсія з джерельною базою творчості, від фольклору до оригіналів перекладу, що дозволяє на новій основі висувати і розв'язувати проблему джерел – прецедентних текстів, прототипів не як незмінних витоків, а як предметів активної пошукової роботи. Уже засоби контамінації в обробках фольклору та переспівах перекладів стають джерелом автореферентних і амбівалентних текстів за традицією барокової казуїстики. Саме така настанова стала провідною в ХХ ст. у неокласиків, сполучною ланкою яких з бароковим спадком стала творчість П. Куліша. Історичні цикли від епізодів до епох у концепції П. Куліша персоніфікуються, репрезентуються ейдетичними образами. Герменевтика як логіка частин і цілого стає основою поетичної інтуїції, переростаючи в ейдетуку.

Примітки

¹ Ним відзначається, зокрема, «незвичайні сміливості й вільності (ліцензії), що виступають в тих творах» [20, с. 164] – таких приміром, як «Панорама Толедо» Ель Греко, де на тлі міського краєвиду подано Розп'яття та фігури Лаокоону.

² «Кризи та властивий їм фанатизм слід трактувати як правдиві ознаки життя, кризу саму як допомогу природі, подібно до гарячки, фанатизм – як ознаку того, що відомі речі, цінніші від життя і майна», твердив Я. Буркгардт [цит. 8, с. 16].

³ Зокрема, «у пізнього Куліша посилюється амбівалентне ставлення до України», і далі він «амбівалентно коментував» пригоди на хуторі в одному з листів [10, с. 399 – 400].

⁴ «Використовуючи поетику діалогізму, автор роздвоюється» [11, с. 216] у поемі «Нагай».

⁵ «Як літератор, Куліш був великим містифікатором: залюбки ... надягав і міняв різні маски ... виступаючи від імені персонажів» [11, с. 217].

⁶ Наведемо свідчення Ю. В. Шереха (Шевельова), за яким «дослідження листів – це справжня інтелектуальна і емоційна насолода усувати маску і знаходити обличчя» [цит. 13, с. 139].

⁷ Теорія автореферентності належить до недавніх здобутків теоретичної логіки, до розробки та популяризації яких доклав зусилля американський математик німецького походження Дуглас Роберт Гофштадтер [17].

⁸ У 1878 році проголошено незалежність Болгарії, а водночас приєднано Боснію та Герцеговину як провінції до Австро-Угорщини, а 1882 рік позначений впровадженням військового стану в цих провінціях.

⁹ «Все те, що ще в неявних формах було наявне в східнохристиянських ересьях, було ясно виражене мусульманством», за В. Соловійовим, в якого розвинута «своєрідна християнська апологія ісламу» [2, с. 45–46].

¹⁰ Текст подається за виданням [5], де вміщено пісні 8–13, відсутні в пізніших передруках.

¹¹ В оригіналі «*Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn*», «*Zwei Leutnants, rosenrot und braun, Die Fahne schützen sie als Zaun*» [19, S. 16].

¹² На це звернув увагу Є. Нахлік: «До народнопоетичних підробок він завжди ставився з осудом, але вважав за допустиме редагувати фольклорні записи і вдаватися до контамінації» [10, с. 315].

¹³ За Є. Нахліком, «на початку ХХ століття ці перероблені тексти стали доходити до народних кобзарів і лірників, і вже від них у дещо зміненому вигляді верталися назад до етнографічних збірок» [10, с. 316].

¹⁴ Йдеться про те, що «уживання поряд кількох фразеологічних одиниць (використовуваних для побудови судження) – неодмінна беззаперечна ознака ідіостилю П. Куліша. Саме у цих позиціях виразно проступає оцінний, образно-смысловий потенціал фразеологізмів» [13, с. 134]. Зазначимо, що цей засіб посилення неоднорідності тексту має ту ж основу, що й контамінація сюжетів у народній казці.

¹⁵ На цю схожість, в основі якої лежала «біблійна міфологема воскресіння», звертав увагу Є. Нахлік: «Услід за Міцкевичем, який культивував міфологему Польщі як Христа народів, Куліш на загал уподібню-

ДО 200-ЛІТТЯ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

вав страдницький шлях українського народу ... до доли Ісуса Христа» [11, с. 173–174].

¹⁶ Підставу для розширення сенсу А. В. Михайлов убачає в тому, що «різні культурні явища ненастанно переводяться в інші, чужі їм культурні мови, часто з граничним переосмисленням змісту» [9, с. 16].

¹⁷ У ліриці пори року, зосібна у краєвидах, звичайно подаються як позачасова антитеза скороминушос-

ті історичної доби, як відсилання до вічності, але таке протиставлення виявляється поверховим і неістотним. Проте справді самий вже погляд, звернений до вічного, навіть до ідилії є свідченням відмови від визначеності історичним часом, неприйняття доби, відмови від неї, а відтак відсиланням до епохи від протилежного.

¹⁸ Текст подаємо за виданням 1909 року [6], де наявні всі три пісні твору.

Джерела та література

1. Гессе Г. Власні твори Йозефа Кнехта. Вірші школяра і студента / пер. Л. Костенко. *Гессе Г. Гра в бісер*. Київ : Вища школа, 1983. С. 252–260.
2. Журавский А. В. *Христианство и ислам. Социокультурные проблемы диалога*. Москва : Наука, 1990. 128 с.
3. Зеров М. Сонети. *Зеров М. Твори в 2 т.* Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. С. 22–70.
4. Зеров М. Від Куліша до Винниченка. Нариси з новітнього українського письменства. *Зеров М. Твори в 2 т.* Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. С. 246–567.
5. Куліш П. Маруся Богуславка. *Куліш П. Твори / видання товариства «Просвіта»*. Т. 2. (Руська Письменність. VI. 2). Львів : 3 друкарні Наукового товариства ім. Шевченка, 1909. С. 5–192.
6. Куліш П. Грицько Сковорода. *Куліш П. Твори / Видання товариства «Просвіта»*. Т. 2. (Руська Письменність. VI. 2). Львів : 3 друкарні Наукового товариства ім. Шевченка, 1909. С. 285–386.
7. Куліш П. Із збірки «Дзвін». *Куліш П. Твори в 2 т.* Київ : Дніпро, 1989. Т. 1. С. 201–255
8. Маковей О. Панько Омелькович Куліш, огляд його діяльності. Львів : 3 друкарні Наукового Товариства імені Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1900. 169 с.
9. Михайлов А. В. *Обратный перевод*. Москва : Языки русской культуры, 2000. 853 с.
10. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш. Особистість, письменник, мислитель : наукова монографія у 2 т. Т. 1. Життя Пантелеймона Куліша. Наукова біографія. Київ : Український письменник, 2007. 463 с.
11. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш. Особистість, письменник, мислитель : наукова монографія у 2 т. Т. 2. Світлогляд і творчість Пантелеймона Куліша. Київ : Український письменник, 2007. 462 с.
12. Тичина П. Із щоденникових записів. Київ : Радянський письменник, 1981. 432 с.
13. Усенко Л. Ф. Фразеологічна підсистема ідіостилю Пантелеймона Куліша в контексті формування нової української літературної мови : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 318 с.
14. Федорук О. Пантелеймон Куліш у Відні 1882 року (історико-літературне есе). *Українсько-австрійські культурні взаємини другої половини XIX – початку XX століття / Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України*. Київ ; Чернівці, 1999. С. 210–229.
15. Юдкін-Ріпун І. Історизм Пантелеймона Куліша. *Студії мистецтвознавчі*. 2019. № 2. С. 7–13.
16. Юдкін-Ріпун І. М. Феноменологічна інтуїція в мистецькій інтерпретації історії. *Культурологічна думка*. 2020. № 17. С. 8–18.
17. Hofstadter, Douglas R. *I am a strange loop*. New York : Basic Books & Perseus Books, 2007. XX, 412 p.
18. Kuderowicz Zb. Jakuba Burckhardta filozofia dziejów. *Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiełłońskiego. Prace filozoficzne*. 1972. Z. 2. S. 7–33.
19. Liliencron D. Von. Sein Werk in Auswahl. Prosa und Dichtung. Berlin ; Stuttgart : Deutsche Buchgemeinschaft, s. a. 400 S.
20. Wallis M. Późna twórczość wielkich artystów. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. 228 S.

References

1. HESSE, Hermann. Josef Knecht's Own Works. A Schoolboy and Student's Poetry. Translated by Lina KOSTENKO. In: Hermann HESSE. *The Glass Bead Game*. Re-edition. Kyiv: Vyshcha shkola, 1983, pp. 252–260 [in Ukrainian].
2. ZHURAVSKIY, Aleksey. *Christianity and Islam. Socio-Cultural Problems of Their Dialogue*. Moscow: Nauka, 1990, 128 pp. [in Russian].
3. ZEROV, Mykola. Sonnets. In: Mykola ZEROV. *Works in Two Volumes*. Kyiv: Dnipro, 1990, pp. 22–70 [in Ukrainian].
4. ZEROV, Mykola. From Kulish to Vynnychenko. Essays on Modern Ukrainian Literature. In: Mykola ZEROV. *Works in Two Volumes*. Kyiv: Dnipro, 1990, pp. 246–567 [in Ukrainian].
5. KULISH, Panteleymon. Marusia Bohuslavka. In: Panteleymon KULISH. *Works*. A Prosvita Society's Edition. Vol. 2. (Rusian Literature. VI.2). Lviv: Shevchenko Scientific Society Publishers, 1909, pp. 5–192 [in Ukrainian].
6. KULISH, Panteleymon. Hrytsko Skovoroda. In: Panteleymon KULISH. *Works*. A Prosvita Society's Edition. Vol. 2. (Rusian Literature. VI.2). Lviv: Shevchenko Scientific Society Publishers, 1909, pp. 285–386 [in Ukrainian].
7. KULISH, Panteleymon. *Works In Two Volumes*. Kyiv: Dnipro, 1989, vol. 2, pp. 6–153 [in Ukrainian].

ГОР ЮДКІН-РІПУН. ЕПОХА ТА ЕПІЗОД У ПОЕТИЧНІЙ ІНТУЇЦІЇ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛИША

8. MAKOVEY, Osyp. *Panko Olelkovych Kulish, An Overview of His Activities*. Lviv: Shevchenko Scientific Society Publishers under the steerage of Karol Bednarskyi, 1900, 169 pp. [in Ukrainian].
9. MIKHAYLOV, Aleksandr. *Back-Translation*. Moscow: Languages of the Russian Culture, 2000, 853 pp. [in Russian].
10. NAKHLIK, Yevhen. *Panteleymon Kulish: A Personality, A Writer, A Thinker: A Scientific Monograph in Two Volumes*. Vol. 1: *The Life of Panteleymon Kulish. A Scientific Biography*. Kyiv: Ukrainian Writer, 2007, 463 pp. [in Ukrainian].
11. NAKHLIK, Yevhen. *Panteleymon Kulish: A Personality, A Writer, A Thinker: A Scientific Monograph in Two Volumes*. Vol. 2. *Panteleymon Kulish's Outlook and Creativity*. Kyiv: Ukrainian Writer, 2007, 462 pp. [in Ukrainian].
12. TYCHYNA, Pavlo. *From Diary Notes*. Kyiv: Soviet Writer, 1981, 432 pp. [in Ukrainian].
13. USENKO, L. *Phraseological Subsystem of Panteleymon Kulish's Idiostyle in the Context of a New Ukrainian Literary Language's Formation*. Ph.D. in Philology thesis. Kyiv, 2017, (NAS of Ukraine. Institute of Ukrainian Language), 318 pp. [in Ukrainian].
14. FEDORUK, Oleksandr. Panteleymon Kulish While in Vienna in 1882 (A Historical and Literary Essay). In: Oleksandr FEDORUK (ed.). *Ukrainian-Austrian Cultural Relations of the Latter Part of the XIXth – Early XXth Centuries*. Kyiv, 1999, (National Commission for the Return of Cultural Property to Ukraine. Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine), pp. 210–229 [in Ukrainian].
15. YUDKIN-RIPUN, Ihor. Historicism of Panteleymon Kulish. *Researches of the Fine Arts*, 2019, 2, 7–13 [in Ukrainian].
16. YUDKIN-RIPUN, Ihor. Phenomenological Intuition in the Artistic Interpretation of History. *The Culturology Ideas*, 2020, 17, 8–18 [in Ukrainian].
17. HOFSTADTER, Douglas R. *I Am a Strange Loop*. New York: Basic Books & Perseus Books, 2007, XX, 412 pp. [in English].
18. KUDEROWICZ, Zbigniew. Jakuba Burckhardta filozofia dziejów. *Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiełłońskiego. Prace filozoficzne*, 1972, no. 2, pp. 7–33 [in Polish].
19. LILIENCRON, Detlev von. *Sein Werk in Auswahl. Prosa und Dichtung*. Berlin, Stuttgart: Deutsche Buchgemeinschaft, sine anno, 400 pp. [in German].
20. WALLIS, Mieczysław. *Późna twórczość wielkich artystów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975, 228 pp. [in Polish].

SUMMARY

The last period of P. Kulish's creative life is marked with the exploration of opportunities of conceiving history with the means of poetry. The reconstruction of historical events is achieved with rhetorical devices so that the problem arises about their apperception as the eidetic images on the intuitive way. It has enabled the development of historical hermeneutics as the logics of the parts and the whole within the area of lyrics with the subsequent interpretation of events on the ground of feedback or recursion between particular episodes and the entire epoch. Historical process is considered as the closed cycles of events from episodes to epochs.

Two circumstances have played especially important role for P. Kulish's philosophy of history. First, it is the devices of self-referential texts' construction of the baroque casuistic doctrine with the ensuing ambivalence together with playing roles under various masks in the sense of baroque metaphor of universal theatre that have contributed essentially to the disclosure of anti-thetic relations, alternatives and contradictions that are hidden behind historical events. It is especially clearly traced in the works that initiated Ukrainian oriental poetry – *Marusia Bohuslavka* and *Muhammad and Khadijah*.

Second, the habits of contamination in folkloristic and interpretative practices furthered the development of the devices of poetical reflection and especially the feedback, recursion of the proper poet's creativity with the source base. The historical past is seen as the repository of prototypes and precedential texts to be put into dialogical relations of creative procedure.

The cycles of historical events are conceived in P. Kulish's poetical intuition as the eidetic images. In particular, these cycles are incarnated in the life cycles of historical personalities. The poem *Hrytsko Skovoroda* that has become the precedential text for the analogous work of P. Tychnyna is to be seen as the paragon of such eidetic personification. P. Kulish's lyrical philosophy of history has become the intermediary link between the baroque epoch and the neoclassicism of the XXth century.

Keywords: contamination, ambivalence, reflection, recursion, eidetic image, hermeneutics.