

Ж. О. Янковська**НАРОДНО-ФІЛОСОФСЬКА ПРИРОДА ДИХОТОМІЇ «КОМІЧНЕ/ТРАГІЧНЕ» В
ОПОВІДАННЯХ ПРО КОЗАКІВ О. СТОРОЖЕНКА**

Культура сміху в традиції кожного народу, в тому числі українського, характеризується своїми особливостями. Маючи фольклорне коріння, з часом усі види комічного трансформувалися у літературну творчість. Особливо близькі такі рецептивні зв'язки з народною словесністю в літературі доби романтизму. У цій статті вперше проаналізовано взаємодію категорій комічного і трагічного в окремих оповіданнях про козаків О. Стороженка. Дослідження має цікаву перспективу щодо інших творів письменника, а також у напрямку порівняльних студій із творами інших письменників зазначеного періоду.

Ключові слова: доба романтизму, твори О. Стороженка, фольклоризм, комічне, трагічне, міфологічні мотиви.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-29-141-151

Постановка проблеми. Культура комічного і трагічного (смішного/страшного) є невід'ємною частиною будь-якої народної традиції, що з часом трансформується і в авторську творчість, часто зберігаючи, проте, фольклорні рефлексії. Зокрема, щодо різноманітних проявів комічного в народній культурі О. Стяжкина зазначала: «Особистісно чи суспільно спрямовані іронія, сарказм, гротеск – обов'язкова атрибутка існування трикстера, блазня, скомороха, кумедника. Сміхова культура – це майже завжди правдива культура, тому що вона звернена до емоційних реакцій особистості, прогнозувати або регулювати які за допомогою будь-якого тиску неможливо» (Стяжкина, 2001, с. 21).

Перша половина – середина XIX століття у розвитку національної культури загалом позначена й становленням нової української літератури, що відбувалося в межах такого напрямку, як романтизм, який у той час проникав фактично у всі культурні галузі й характеризувався всеоб'ємним захопленням народною творчістю. Тому літературі зазначеного періоду, й зокрема прозі, властивий різнорівневий фольклоризм, що детально розглядалося у моїй монографії «Фольклоризм української романтичної прози» (Янковська, 2016).

Щодо протиставлення та поєднання комічного і трагічного у творчості письменників зазначеного періоду, то воно не є спеціальним прийомом авторів, а, скоріше, мимовільним зображенням того, що природно було властиве народним відносинам, характеру. Власне, **мета** цієї статті – простежити, яким чином дихотомія понять «комічне/трагічне» проступає крізь народно-філософську канву взятих для аналізу найбільш знакових оповідань про козаків О. Стороженка (1806–1874), письменника, твори якого поки що залишаються на маргінесі досліджень з точки зору сучасних методологічних підходів. Сучасний погляд з наукової точки зору на твори цього письменника передає **актуальність** дослідження.

Аналіз досліджень, публікацій, методологічних підходів. Авторська творчість письменників цього періоду неодноразово була предметом аналізу вчених, починаючи від часу їх виходу й до кінця XX століття. Основоположними тут можна вважати праці

М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, О. Потебні, М. Сумцова, І. Франка, М. Грушевського, Ф. Колесси; С. Єфремова, М. Яценка, І. Денисюка, Є. Нахліка, В. Івашківа, Я. Гарасима, В. Давидюка, О. Івановської, О. Вертія, О. Гінди, Р. Марківа, О. Борзенка та багатьох інших. Причому, якщо генерація критиків XIX – 60-х років XX століття більше спиралася на поняття «народність літератури», то, починаючи із 60-х років XX століття все більше вводиться до обігу поняття «фольклоризм літератури», що є більш осяжним.

Початково в межах суто літературознавчого аналізу фольклоризм художніх творів позначався особливостями їх зв'язків тільки із усною словесністю, що висновувалося із вузького розуміння самого терміну «фольклор». На сьогодні до семантичного поля цього терміна включають й інші види народної художньої творчості, а також елементи народного світогляду, характеру, психології і т. п. Відповідно й термін «фольклоризм» значно розширив свої значеннєві межі.

Зважаючи на таке поступування в розумінні фольклоризму, у методологічних підходах до аналізу літературних творів також відбулися прогресивні зміни. Окрім традиційних методів, таких як *літературознавчий аналіз*, *порівняльно-історичний* та інші, зараз широко використовується метод *біографізму*, різні види *компаративних* студій і, особливо, метод *архетипів* (С. Кримський) та *інтердисциплінарний* (або метод інтердисциплінарних зв'язків), які сприяють новому, «стереоскопічному» (В. Давидюк) прочитанню художніх творів, зокрема, й більш глибокому розумінню їх зв'язку із фольклором та народно-філософським світобаченням.

Застосуванню таких нетрадиційних підходів до аналізу творів літератури великою мірою сприяли праці С. Кримського з етнофілософії та етнокультурології. Учений, спираючись на праці М. Гайдеггера, зосібна його теорію архетипних структур, увів у площину характеристик для аналізу явищ української культури як окремі архетипи, які у творах словесності знайшли своє відображення в архетипних образах (особливо цікавим є для прозових творів періоду романтизму архетип Мудрого Старого), так і універсальний архетипний концепт «Дім – Поле – Храм» (Кримський, 2006; Кримський, 2008; Кримський, 2010), що у творах зображено на прикладі означених національних топосів і їх представників (персонажів). Це сприяє більш об'ємному, «просторовому» сприйняттю художнього тексту. Одночасно варто зазначити, що для українського менталітету загалом характерні подекуди такі протилежні риси, як, скажімо, запальний український гумор, оптимізм і, разом з тим, ліризм, сум, песимізм, що також знайшло яскраве відображення у творах романтиків.

Загалом стосовно жанрової специфіки художньої прози першої половини – середини XIX століття, від М. Гоголя та Г. Квітки-Основ'яненка до О. Стороженка, М. Шашкевича, П. Куліша й Ганни Барвінок, можна говорити про ситуацію пошуку опертості на фольклорний наратив. І кожен із названих авторів знаходив власні форми, методи, стильові різновиди та рівні такого опертя, власні шляхи жанрових трансформацій. В українській літературі це час творчих експериментів на межі сентименталізму, романтизму та реалізму, наслідком чого, як згадувалося, став стильовий та жанровий синкретизм.

Одним із прийомів наближення до народної прози є введення письменниками цього часу у сюжети власних творів образу епічного оповідача. Першими цей прийом застосували М. Гоголь, у якого оповідачем у збірці повістей «Вечори на хуторі біля Диканьки» є пасічник Рудий Панько, та Г. Квітка-Основ'яненко, у якого оповідач хоч і не сталий, проте завжди із народу. На думку Р. Крохмального, такі оповідачі та інформатори зберігають і передають наступним поколінням «металінгвістичний код» (Крохмальний, 2016, с. 573). У прозі таким чином виникає стилізація під народний зразок як перший рівень фольклоризму. Разом з тим, постає й проблема авторського

стилю, яка, за твердженням У. Далгат, долається із «формуванням творчої особистості» письменників (Далгат, 1981, с.63). На цьому етапі розвитку національної літератури шлях від народного оповідача до письменницького «Я» – це одночасно шлях розвитку, тобто не лише підпорядкування канону, але протидія йому, прагнення показати своє бачення, власну емоцію. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» про письменницьку працю І. Франко писав: «Очевидно, кожний, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення...» (Франко, 1981, с. 45). І хоча таку ж фактично мету мали перед собою й оповідачі, все ж у напрямку від письменника до фольклорного наратора в аналізований період визначаємо лише «орієнтацію», а не «ототожнення».

Виклад основного матеріалу. Часто дослідники проводять асоціації іронічно-шаржевої манери письма О. Стороженка із манерою М. Гоголя. Звісно, можна говорити про те, що колоритні гоголівські образи (реальних людей та міфологічні персонажі) дуже артистичні й виразні, це «чарівне злиття сумного сміху й усміхненого суму» (С. Шевирьов), елементів «карнавальної» сміхової традиції, народно-ярмаркового гумору із своєрідним проповідництвом. Тому гоголівський сміх іноді називають сумним. Він не прагне лише розважити читача, а таким поєднанням показує невідповідність між наміряним та реалістичним, ідеалістичним і щоденним. Його талант проявлявся у здатності бачити й по-своєму загострювати окремі риси героїв у площині художнього твору настільки, що вони легко постають в уяві читача і, мабуть, тому так само легко піддаються театралізації та екранізації. Для того часу це була абсолютно новаторська проза. Досвід М. Гоголя, без сумніву, використовували і використовують українські письменники. Тому Л. Новиченко наголошував: «Гоголівські уроки, чарівницькі гоголівські асоціації й рефлексії оживали в творчій свідомості українських письменників, по-перше, коли вони входили в розкішний, хоч часом і тьмянуватий світ національно-фольклорної фантастики і міфології. Прикладів тут безліч, від П. Куліша й О. Стороженка до Валерія Шевчука» (Новиченко, 1989, с. 135).

Справді, при прочитанні творів О. Стороженка досить часто зринають змістові й образні паралелі, схожі за своєю естетичною природою (наприклад, чорт із повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдом» дуже близький до Стороженкового Трутика із «Закоханого чорта»). Проте це далеко не копіювання, насправді вони доволі різні, як і сюжети оповідань, у яких вони виступають персонажами. Справа, як було зазначено, більше у стилістичній манері, оскільки україномовний О. Стороженко, запропонувавши свої сюжети, можливо, навіть спростивши їх порівняно із гоголівськими, тим самим зробив їх на той час ближчими та доступнішими ширшому колу читачів. Стиль та характер оповіді, що ведеться у М. Гоголя від імені Рудого Панька більш переосмислений, підтекстово складніший, навіть «медитативний». В О. Стороженка (розповідь від імені «діда») сюжет часто містить казкові контамінації, міфологічні персонажі, зображені події ближчі до народних переказів. *Комічне* у них не настільки завуальоване, хоч часто у ньому синтезовано його різні відтінки; а *трагічне* в окремих творах, як у народних анекдотичних сюжетах, взагалі нівелюється, натомість в інших – навпаки вип'ячується, подекуди навіть протиставляючись в одному персонажі, який часто є головним. Завдяки такому переплетенню цих протилежних категорій письменник іноді наближається до гротескних форм або поєднує різні прояви комічного і трагічного. Проте в обох письменників розповідь ведеться найчастіше «від розповідача», «особа якого, – за визначенням О. Галича, – виражається виключно його мовленнєвою позицією, що різко контрастує з тими літературними мовними нормами, носієм яких у творі незмінно виступає його реальний автор-творець» (Галич, 2001, с. 150).

У народній творчості й літературі періоду романтизму, та й загалом в українській культурній традиції дуже яскраво виділяється тема «гри з нечистою силою», що за християнською традицією взагалі не допускалося, а тому постійно є ніби «лімінальною» зоною між смішним і страшним. Про це свого часу згадував С. Кримський, аналізуючи архетипи української культури: «Тут головне – народна профанація таємничої сакральності. Улюбленою сценою вертепного театру в Україні завжди було суперництво козака з чортом, який за усієї своєї підступності зазнає поразки і стає предметом висміювання та зневаги. Гумористично-гральне подолання нечистої сили проходить через увесь український фольклор та дістає розкриття, зокрема, у тій панорамі життя України, що її зобразив Гоголь» (Кримський, 2008, с. 317). Ця риса, на думку вченого, стала по суті архетипною стосовно характеристики українського менталітету і, певною мірою показуючи своєрідність та особливості української культури, дуже виразно зрецептувала й у творчість О. Стороженка, де переважає все-таки по-народному м'який, доброзичливий гумор, який перекриває абсурдність ситуації в реальності, а трагічне іноді маскується під комічне.

Особливо цікавим з цього погляду є оповідання письменника «Закоханий чорт», у якому через взаємовідносини Кирила Келепа, чорта Трутика й відьми Одарки передається своєрідне «загравання» між реальним та міфічним.

Образ чорта дуже неоднозначний як у народному баченні, так і в рецептивному відображенні його в художній літературі. За народними уявленнями, зовні це, як правило, зооморфно-антропоморфна істота, проте у власному вигляді він з'являвся рідко, частіше – в подобі будь-якої тварини, козака, парубка, панича, родича, навіть священика і т. д. У такому вигляді чорти виступають тими вигадливими спокусниками, які будь-яким способом бажають заволодіти людською душею. Щодо трансформації образу чорта в літературній прозі (переважно – малій), то тут дуже слушною є думка О. Таланчук про те, що у ній «він виступає не як згубник людських душ, а як жертва. [...] Комічна природа цього образу впливає зі специфіки жанру новелістичної казки й карнавальної сміхової культури, не маючи нічого спільного з жахливим демонологічним персонажем, який постає в легендах і народних уявленнях про чортів» (Таланчук, 2002, с. 207). Саме таким бачимо цей образ у «Вечорах на хуторі...» М. Гоголя, в оповіданнях «Чорт у кріпацтві» Ганни Барвінок та «Закоханий чорт» О. Стороженка. Такі оповіді про цих міфологічних істот вміщені й у восьмому розділі «Рассказы о чертях» «Записок о Южной Руси» П. Куліша (Куліш, 2015, с. 39–41).

Аналізуючи оповідання О. Стороженка «Закоханий чорт», Р. Крохмальний зауважив, що воно «розкриває козацький характер на тлі романтичних картин зіткнення інфернального, профанного та сакрального. При цьому хрещений козак товаришує якийсь час із представником інфернального світу та чарівною молодою відьмою», додаючи, що «образ – закоханий чорт – оксиморонний. За своєю природою нечистий не може мати світлих почуттів» (Крохмальний, 2016, с. 573). Звичайно, тут мається на увазі християнська традиція, а не язичницька, яка чітко проглядається в народному світогляді й часто вступає у суперечність із християнським каноном, як, власне, рефлексивно й у зазначеному оповіданні письменника, що характеризує одну із сторін його фольклоризму. Метафорично-бурлескним (за формою та змістом) проявом такої «оксиморонності» (в народному трактуванні це часто звучить «так смішно, аж страшно») є фраза, якою закоханий чорт «божиться» перед відьмою-Одаркою, що виконає все, що її «душа бажає»: «Зроблю, ей же ей, зроблю, – каже козак, – запрясягаюсь тобі пеклом, сатаною і Фернагієм, – щоб мені не згубити ні одної християнської душі, щоб мені провалиться у ополонку після Ордані... от що!» (Стороженко, 1957, с. 82). «Перевернута» присяга Трутика у такому вигляді

сприймається насправді по-народному комічно, як анекдотичний елемент сюжету, хоч із погляду глибоко побожного християнина мало би виглядати взагалі несприйнятним.

Грань між фантастичним (міфологічним) та реальним в оповіданні до філігранності тонка, що відображено не тільки у спілкуванні людини з неземними істотами, але й в образі самого Кирила Келепа, у його природно-легкій поведінці з цими персонажами. Розпізнавання Кирилом Келепом в Одарці відьми, а в козакові чорта відповідає також народному баченню цих міфологічних істот та засвідчує рецепцію на рівні візуальних рефлексій, відображених автором: дівчина була «як виточена, а довга коса, чорна, як гадюка, так і обвивається круг тонкого стану і аж до повних литок достає. Повернулась з плечей – ще краща; тільки роздивився дід – аж хвостик! Так собі, невеличкий, та, матері його біс, – хвостик! Виходить, що дівчина – відьма», а на козака глянув – «аж і в того хвіст такий довгий, як у хорта, так їм виграє, як кіт перед мишею. “Еге, так от воно що!” Тут догадався дід, що чортяка та закохався у відьму» (Стороженко, 1957, с. 83). Та й спосіб «переміщення» відьми описано вельми традиційно: «Відьма сіла на мітлу, кивнула головою до діда, високо звилася угору і, порівнявшись з зірочками, полетіла у свою хату» (Стороженко, 1957, с. 87). Можемо стверджувати, що відображені час і простір у творі дуже по-казковому хиткі. Змінюючи свою особистісну сутність, Одарка-відьма змінює і простір свого буття. П'ять років, за які вона перетворилася із відьми на звичайну жінку, також пройшли по-казковому швидко, без особливих змін у героях, і складається враження, що всі ці роки Кирило Келеп не злізав із коня-Трутика, який, як і обіцяв, вірно служив йому, за що ще й поплатився своїм життям, бо, зрадив принципам свого «нечистого» світу, способу свого буття. А козак, як завжди, проявив свою хитрість. Парадоксально комічним у цій ситуації є ще й те, що, як не дивно, але чорт сам підказав для Кирила, де знайти пустельника, фактично «святого чоловіка» (архетип Мудрого Старого), який допоміг Одарці відмолити її гріхи й позбавитися відьомських «талантів»: «...Недалеко відсіля спасається пустельник; велику силу він має у Господа – усякий гріх одмолить, хоч якого грішника на путь істинний наведе» (Стороженко, 1957, с. 86). Така оцінка свідчить про те, що чорт боїться цієї людини. Місце проживання та портрет пустельника відразу вказують на його тяжіння до локусу «Храм», позасоціумність, винятковість.

Отже, головний герой твору Кирило Келеп – персонаж не зовсім однозначний: мудрий і кумедний, характерник і відчайдушний одночасно, він саме із таких козаків, яких зобразив І. Репін на своїй відомій картині «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» (інша назва «Запорожці»). Спочатку постає з оповіді внука молодим та міцним козаком, який уже тоді вирізнявся незвичайною вдачею: «Удався він високий, здоровий та ще в додаток був і великий характерник: знався з відьмами, з чортами, нічого на світі не боявся – правдивий був запорожець!» (Стороженко, 1957, с. 81). Більше того, Кирило підкорив та переміг чорта, одружився з відьмою Одаркою, котра вимолила «спасеніє» душі та стала йому доброю дружиною. Постарівши, козак став неабияким оповідачем, втіливши у собі архетип Мудрого Старого й зберігши властивість своїм словом впливати на людей, «жив він трохи не сто год і до смерті добре чув, бачив, а деколи сяде на коня і охляп поїде у Харків. Отож під старість у довгий зимній вечір, як стане оповідать, що з ним діялось, то і смієшся й плачеш, а часом і чуприна полізе догори» (Стороженко, 1957, с. 81). У зображенні автором цього героя вгадуються ще риси бурлескно-травестійної літературної традиції доби козацького бароко, коли, як писав С. Бушак, «сміхове начало органічно переходить у серйозну, а то й, навіть, світоглядну площину» (Бушак, 2002, с. 73). Можна також говорити, що сміх у творах О. Стороженка, як і М. Гоголя, виконує як «будівничу», так і руйнівну функцію. Перша полягає у життєстверджуючій ролі для українства козацької

культури в усіх її оптимістичних проявах; друга – у можливості боротьби навіть з нечистою силою засобами сміху.

Спираючись на усну народну традицію й по-авторськи оригінально О. Стороженко використав поєднання комічного і трагічного щодо зображення архетипного образу Мудрого Старого в оповіданнях «Межигорський дід» та «Кіндрат Бубненко-Швидкий».

Зауважимо, що архетипний образ Мудрого Старого у прозі зазначеного періоду наділяється різноманітними як зовнішніми, так і внутрішніми рисами, проте завжди його вирізняє дивна поведінка (до речі, за юнгівським баченням, не завжди ідеально правильна, що підтверджується й фольклорними творами, як скажімо, казка «Ох», і літературними, куди цей образ зрецептував із народного наративу), трансцендентність, невідповідність законам соціуму. Саме таким зображено «межигорського діда» з однойменного оповідання письменника, що «такий якось чудний був – зовсім». У ньому вгадується то закоренілий козак, то ревний християнин, то такий собі світський гульвіса, який час від часу любить провідати знайомих, – він щоразу інший. Ця «дивність» проступає також у поєднанні в характері та поведінці персонажу комічного і трагічного. Смішним він виглядає, коли, будучи в гостях, дід, «поки ще не вип'є», то і «многії літа співа», і «апостола чита». Коли ж «випив чарку-другу», поведінка його відразу змінюється. Тоді, за словами дівчини, «зараз почне пісні співать, баляси точить та таке вигадувать, хоч з хати тікай; було й мене зачіпа...» (Стороженко, 1957, с. 100). У цьому образі, за словами С. Бушака, «знайшла своє вираження сміхова культура козацького товариства, що базувалася на іронії та самоіронії, як могутній зброї з гординею, пихою, підлабузництвом та іншими людськими недоліками»; автор вважав, що «сміх оздоровлював демократичну атмосферу козацького середовища, сприяв критичному та самокритичному поглядові на себе та на оточуючий світ, виховував доброзичливість стосунків, гостроту слова й думки» (Бушак, 2002, с. 74).

Та й співав «дід» теж не так, як усі, а «компонував пісні й думки». «Компонував» у цьому контексті означає «складав». Отже, це була ще й творча натура, очевидно, раніше «дід» і кобзарював. «Думками» тут названо думи, текст однієї із них, складеної, за словами оповідачки, «дідом» про своє сирітство, автор контамінує у канву твору, що в контексті комічного проходить досить сумним і трагічним епізодом. Таке органічне переплетення комічного і трагічного має витоки, очевидно, у тому, що він є представником усіх трьох топосів, згаданого вище концепту «Дім – Поле – Храм». Його козацьке минуле та прагнення до свободи репрезентують Поле; ставши ченцем, він представляє Храм, а бажання час від часу «погрітися» біля родинного вогнища, хоча б чужого, видають споконвічну прив'язаність його як українця до Дому, де він найбільш чітко проявляє свою трояку сутність: козацьку, чернецьку та «домашню». Стосовно козацької, яка у нього превалює, автор зазначив: «Батько казав, що він літ п'ятдесят був січовиком, бився з ордою...» (Стороженко, 1957, с. 100); цю рису підтверджують також слова про те, що «дід» «приїхав на байдаку з кошовим на Межигор'я», це свідчить про неабияку повагу до нього та нагадує обряд «прощання козаків із світом», більш детально описаний у романі П. Куліша «Чорна рада». Згадане явище було серед козаків досить поширеним. Відомо, що навіть ватажки козаків Семен Палій та Максим Залізняк у кінці життя стали ченцями. Тому й не завжди може герой оповідання О. Стороженка «смирити» свою вільнолюбиву душу – коли набридала йому чернеча братія й тихе пасічництво, він бажав спілкування із «світом»-Домом, де то згадує із товаришем минулі часи («Як зачнуть об війні розмовляти, то дідуган зараз і в боки береться, і вус крутить, і чорта згадує» (Стороженко, 1957, с. 100)), то читає святе письмо або молиться. Можна стверджувати, що козацькість є переважаючою рисою «межигорського діда», кругом проглядається ота його «козацька ментальність», про що

словами оповідачки можна сказати: «Така вже, бачите, запорозька натура: ні літа її не вивітрять, ні під сивим волоссям не сховається» (Стороженко, 1957, с. 100). Будучи пасічником, статурою та поведінкою «межигірський дід» «на пасічника не походив». Але в будь-якій своїй (не лише чернечій, але й «іншій») іпостасі він був бажаним гостем у кожній оселі. І молився дід «якось чудно, не так, як ченці, а мовчки, поклонів не кладе; а чотків було йому ченці й не настануться: уранці подарують, а ввечері вже не питає – загубив» (Стороженко, 1957, с. 100). А з іншого боку, в гостях міг молитися так щиро й віддано, аж змінювався при цьому зовні, що для дівчини, яка мимовільно почула й побачила його молитву, було дивно і якось ніби й страшно («аж груди мені заложило»): «Тільки ввійшов, так і хряпнувсь навколішки; як ударить себе в груди, так руки й залякли в його навхрест; як гляне на ікону, аж очі, що вже од старості позападали, викотились і заблищали, аж побілів, як крейда!» (Стороженко, 1957, с. 101). Такої гарячої молитви героїня, як видно, не чула, та й не сподівалася почути, тому «як глянула» вона на діда, то «здалося» їй – «не то Господь, і стіна почула його молитву!...» (Стороженко, 1957, с. 101).

Ще більш колоритно проступають архетипні риси Мудрого Старого та органічно переплітається комічне з трагічним в образі «*діда*»-мастака (так у народі називали умільців у будь-якій справі, в тому числі й майстерних оповідачів-«балагурів»), зображеного в оповіданні О. Стороженка «Кіндрат Бубненко-Швидкий»: «Давно вже в його на грудях лежить широкий кряж сирієї землі, а й досі по тульчинській околиці гоготить луна од його оповідання. І що то був за дід! Між дідами дід, а між молодими ж то молодий; бо серце ще грало у старого» (Стороженко, 1957, с. 150).

Така характеристика відразу вступає в дисонанс із портретом «дідиного старця» з яким читача вперше знайомить оповідач (ним в оповіданні виступає сам автор). Здався він йому «обскубленим птахом: таке зморщене-миршавеньке, голомозе; нижня челюсть задралась догори, ніс похнюпивсь, неначе спорять, кому перше у рот лізти, руки – як курячі ніжки, спина стулилася з грудями, і так увесь висох, як сплющений чорнобривчик між листами псалтиря» (Стороженко, 1957, с. 151). Останнє порівняння надзвичайно вдало та образно передає зовнішність героя. Така гумористична і в якійсь мірі шаржево-іронічна характеристика персонажу тільки надає йому особливої привабливості й викликає зацікавлення. Гумор тут, як і в інших творах письменника, виступає, за визначенням О. Трохименка, «невід’ємною частиною людського існування та важливим компонентом комунікації» (Трохименко, 2012, с. 147).

Ніхто не знає достеменно, скільки діду Кіндрату років («більше ста», «як були ще хлоп’ятами, то знали його вже немолодим»). Він також «інший», інакший «ніяк не вгадаєш, що в нього на душі й на серці» (Стороженко, 1957, с. 160): не реагує ні на спеку, ні на холод («у його нема шапки, отак, як бачите, ходить і літо, і зиму; ні сонце його не допече, ні мороз не приморозить, ніщо не дошкулить його кісток, шкурою обтягнутих» (Стороженко, 1957, с. 151)). Живе сам по собі та й хто знає, з чого і де («була колись у його і жінка, й діти, і хата, і земелька, а теперечки як бачите: наг яко благ»). Пересічна людина, мабуть би страждала через таке становище, а «він живе собі та й живе, та ще як подивишся, то йому жити не обридло; завжди веселий, не пролива й чарки, а на весіллі то буває й потанцює» (Стороженко, 1957, с. 151).

Кіндрат Бубненко-Швидкий не такий ще й тому, бо часто ночує, як Шевченків Перебендя, «у степу на могилі», де тягнеться до абсолюту його трансцендентне існування («...Як мені весело, як мені легенько серед темної ночі в степу одному мізкувати на могилі...», де «думки летять у небо...» (Стороженко, 1957, с. 159)). Його «іншість» проглядається навіть у тому, що «на його ніколи й собаки не гавкають, а крикне на неука, то, хоч який баский, затруситься та як вкопаний і стане» (Стороженко,

1957, с. 159) (чим не характерник?); а ще у тому, з чого дивується і сам автор, і читач: «Хиле, нензне тіло, а вік довгий; кого б не спіткала злая доля, то вже він за того і болить серцем, і йде його втішати, а з *свого безголов'я кепкує*; спом'яне свою безталанну сім'ю, як вирізали його дітей і жінку і спалили хату, – і розреготеться...» (Стороженко, 1957, с. 160), в чому знову ж таки проглядається «оксиморонна» поведінка героя, так званий «сміх крізь сльози», що демонструє надзвичайно складні та глибоко психологічні відносини у дихотомії «трагічне/комічне». Глибоко в душі стереже старий свій сум, свої страждання, «ховає од людей» своє горе, що «скребло і скребе душу», никається із ним, «як скупий з грішми», бо «чуже лихо, як кажуть, людям сміх, похлипаєш раз, люди пожалують, удруге – одвернуться, утретє – стануть сміятися» (Стороженко, 1957, с. 161). Як бачимо, за отим «нензним тілом» у старого діда Кіндрата ховається чутлива до чужого горя та вразлива душа.

Коли із повіту приїжджає в село перевіряючий, пан Цибульський, і грозиться покарати громаду за те, що дід не вписаний у «ревізку сказку» (тобто, за документами він не числиться серед жителів села), а відповідно, за нього селяни не платять податок, то вони, думаючи своє, вважають за краще злукавити, вказавши на його зовнішність, і пояснюють, приховуючи посмішку, що від діда «нема громаді ніякого вжитку», бо працювати вже не може («перестарівсь» – він і сам не пам'ятає, скільки йому років, а односельці, які вже «в літах», згадують: як були малими хлопцями, то дід Кіндрат уже тоді виглядав таким самим; через це його навіть «не можна, як одинокого, у некрути віддати» – за кого ж тоді податок платити? – «Може, – кажуть, – він опам'ятується та вмере», насправді ж зовсім дідові того не бажають). Навіть громадський голова характеризує його як наче й не зовсім людину перед Цибульським, хоч усі його поважають: «Хіба ж то чоловік? [...] Там нема і пів... та де! Й десятої часті чоловіка не зосталось. Ось подивіться лишень, що там за руїна така!..» (Стороженко, 1957, с. 154).

Кіндрат Бубненко-Швидкий ніби й живе серед односельчан, і ніби його й немає, він у часі й просторі та водночас поза ними. Це дає йому право не боятися говорити всім правду в очі, хто б то не був та який би високий «пост» не займав. Прості люди його любили, а «чини» (навіть «піп») побоювалися та запобігали перед ним. Цим він нагадує юродивого, котрий у часи Русі міг і князю привселюдно правду в очі від імені люду мовити, а покарати його не можна було, бо ж «блаженний». Та не з усіма й дід любив порозмовляти, і не в кожную хату заходив. Він бував тільки там, де було потрібно щось особливе сказати чи заступитися за того, за кого ніхто інший заступитися не міг; не боявся ні бідності, ні багатих, він ніби вічний у своєму бутті, хоч нелегким був його життєвий шлях, проте вистояв він у таких випробуваннях, які, здавалося б, людині не під силу перенести: усю родину поховав, «був козаком у Потоцького», ходив «до Залізняка» та «з Гонтою» і «по Волощині швендяв»; «куди вже його нечиста мати не турляла, чого з ним не траплялось! Був він і шинкарем, і наймитом, і пасічником. Не один ківш лиха підсунула йому злая доля: випив же їх бідолашний, до самого дна і, як бачите, ні гадки собі!..» (Стороженко, 1957, с. 152–153).

О. Стороженко, задавши гумористичний тон, дотримується його, даючи характеристику й «чинам», у якій вгадується по-гоголівськи влучне, а іноді й в'їдливе кепкування. Скажімо, у такому насмішкуватому тоні описано портрет пана Цибульського: «Таке плюгавеньке, товстеньке, кирпате, очі як осокою попрорізувані, а пика широка та червона, як новий п'ятак, аж блищить. Якби на казанку натикать сажею очі й ніс та зверху накинуть картуза з червоним оком, то не треба й патрета: був би на його похожий, як рідний брат» (Стороженко, 1957, с. 153).

Але не завжди дід тільки веселий та дотепний. Із психологічним надрином та внутрішнім трагізмом звучить його розповідь (вставна новела) про «козацьку сльозу»,

що дуже вдало виявляє талант письменника з-поміж епізодів, які почасти нагадують творчість інших тогочасних авторів («Молять бога, щоб він оборонив люд од огня, меча, потопу, граду і хороби: зложи до купи усе те лихо, і вийде з нього тільки одна козака сльоза. [...] Глибоко вона криється у серці, важка вона, не латво її зворушить; а як же видавлюють її з ока, то горе і людові, і краю, і людині!...» (Стороженко, 1957, с. 162)). Із героєм при цих словах навіть зовні відбувається різка зміна: «Дідуган схопивсь і підступив до мене; голос його дрижав, груди важко колихались, очі горіли. Се не той вже був дід, що смішив і втішав, ні; здавалось, се приплентач з того світу прийшов на землю оповідать те, чого ще люди не знають...» (Стороженко, 1957, с. 162).

Помирає дід Кіндрат також «трансцендентно», як великий праведник, – на Великдень біля церкви, почувши ще Пасхальний Благовіст. І сумують за ним всі теж особливо: плачуть і крізь сльози сміються, згадуючи його небилиці.

Висновки. Отже, можемо говорити, що «межигірський дід», Кіндрат Бубненко-Швидкий та «дід» із розповіді уже постарілого внука з оповідання «Закоханий чорт» – образи, споріднені своєю «козацькою ментальністю», а тому й архетиповою поведінкою, маркованою характерництвом, позасоціумністю, філософічним самозаглибленням та особливими рисами (вільнолюбство, сміливість, стриманість і, разом з тим, нетерпимість до несправедливості та ін.), які поєднують комізм і трагізм одночасно як ментальні риси українців. Стороженкові герої не з тих козаків, хто мав Запорізьку Січ за тимчасове збройне об'єднання. Це був їх постійний простір та спосіб життя, інший світ, своєрідна школа мужності, патріотизму, чоловічої вдачі. За словами С. Кримського, те Запоріжжя уподібнювалось «якійсь містерії, в якій здійснювались історичні долі, втілювались народні ідеали та розігрувалися кращі риси національного характеру, веселого богатирства, життєвого авантюризму в його найкращому розумінні» (Кримський, 2008, с. 315–316). Ці архетипні риси козацтва й ожили у вищезазначених героях творів письменника.

Комічне й трагічне в оповіданнях О. Стороженка виступають універсальними категоріями, які пов'язані із часом та соціальними умовами, відображають їх фольклорну природу та народно-філософський погляд на життя. Вони тісно пов'язані між собою як дві рівнозначні, взаємодоповнюючі складові діалектичної єдності людського буття й мають «морально-благородне обличчя», бо все, що рецептує із традиційної культури – вивірене та зважене на терезах мудрості не одного покоління.

Бібліографічний список

- Бушак, С., 2002. Сміхова культура українського народу у творах «Козак Мамай» та «Запорожцях» Іллі Репіна. *Скарбниця української культури. Збірка наукових праць*, 3. Чернівці: Сіверянська думка. сс. 72–79.
- Галич, О., 2001. *Теорія літератури*. Київ: Либідь.
- Далгат, У., 1981. *Література и фольклор*. Москва: Наука.
- Кримський, С., 2006. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності*. Київ: Наукова думка. сс. 273–301.
- Кримський, С., 2008. Архетипи української культури. *Під сигнатурою Софії*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». сс. 301–319.
- Кримський, С., 2010. Дім – Поле – Храм. *Про софійність, правду, смисли людського буття*. Київ: ІФНАНУ. сс. 426–439.
- Крохмальний, Р., 2016. Національна свідомість і металінгвістичний код. *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht. Band 2015*. München: Readbox unipress – readbox publishing gmbh Open Publishing LMU. сс. 563–574.

- Куліш, П., 2015. *Повне зібрання творів. Наукові праці; Публіцистика. Т. III: Записки о Южной Руси: у 2 кн. Кн. 2.* Київ: Критика.
- Новиченко, Л., 1989. Безсмертний імпульс. *Вінок Гоголю. Гоголь і час.* Харків: Прапор. сс. 126–135.
- Стороженко, О., 1957. Оповідання. *Твори: в 2 т., 1.* Київ: Державне видавництво художньої літератури.
- Стяжкина, О., 2001. Сміхова культура України другої половини ХХ століття: освоєння жіночого образу. *Етнічна історія народів Європи, 10.* Київ. сс. 21–29.
- Таланчук, О., 2002. Чорт. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ: Книжковий дім «Орфей». сс. 201–207.
- Трохименко, О., 2012. Герменевтичність гумору крізь призму творчості М. В. Гоголя. *Філософія, 28.* Київ: Національний педагогічний університет ім. В. П. Драгоманова. сс. 147–152.
- Франко, І., 1981. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів: у 50 т., 31.* Київ: Наукова думка. сс. 45–119.
- Янковська, Ж., 2016. *Фольклоризм української романтичної прози: монографія.* Львів: НВФ «Українські технології».

Referenses

- Bushak, S., 2002. Smikhova kultura ukrainskoho narodu u tvorakh «Kozak Mamai» ta «Zaporozhtsiakh» Illi Riepina [The Laughter Culture of the Ukrainian People in the Works "Cossack Mamay" and "The Zaporozhians" by Illia Repin]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury. Zbirka naukovykh prats, 3.* Chernihiv: Siverianska dumka. pp. 72–79. (in Ukrainian).
- Dalgat, U., 1981. *Literatura i fol'klor [Literature and Folklore].* Moskva: Nauka. (in Russian).
- Franco, I., 1981. Iz sekretiv poetychnoyi tvorchosti [From the secrets of poetic creativity]. *Zibrannya tvoriv: u 50 t., 31.* Kyiv: Naukova dumka. pp. 45–119. (in Ukrainian).
- Galych, O., 2001. *Teoriya literatury [Literary Theory].* Kyiv: Lybid. (in Ukrainian).
- Krokhmalnyy, R., 2016. Natsionalna svidomist i metalingvistychnyj kod [National consciousness and metalinguistic code]. *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht. Band 2015.* Myunchen: Readbox unipress – readbox publishing gmbh Open Publishing LMU. pp. 563–574. (in Ukrainian).
- Krymskyy, S., 2006. Arkhetypy ukraïnskoyi mentalnosti [Archetypes of the Ukrainian mentality]. *Problemy teorii mentalnosti.* Kyiv: Naukova dumka. pp. 273–301. (in Ukrainian).
- Krymskyy, S., 2008. Arkhetypy ukraïnskoyi kultury [Archetypes of Ukrainian culture]. *Pid sygnaturoyu Sofiyi.* Kyiv: Vydavnychy dim “Kyevo-Mogylyanska akademiya”. pp. 301–319. (in Ukrainian).
- Krymskyy, S., 2010. Dim – Pole – Khram [House – Field – Temple]. *Pro sofynist, pravdu, smysly lyudskogo buttya.* Kyiv: IFNANU. pp. 426–439. (in Ukrainian).
- Kulish, P., 2015. *Povne zibrannya tvoriv. Naukovi pratsi; Publitsystyka. T. III: Zapysky o Yuzhnoi Rusy: u 2 kn. Kn. 2 [Collected Works. Scholarly Writings; Journalism. Vol. III: Notes on Southern Rus': in 2 books. Book 2. Edited, text prepared, and annotated by Vasyl Ivashkiv].* Kyiv: Krytyka. (in Ukrainian).
- Novychenko, L., 1989. Bezsmertniy impuls [Immortal impulse]. *Vinok Gogolyu. Gogol i chas.* Kharkiv: Prapor. pp. 126–135. (in Ukrainian).
- Storozhenko, O., 1957. Opovidannya [Stories]. *Tvory: v 2 t., 1.* Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoyi literatury. (in Ukrainian).

- Styazhkina, O., 2001. Smikhova kultura Ukrayiny drugoyi polovyny XX stolittya: osvoyennya zhinochogo obrazu [Laughter culture of Ukraine in the second half of the 20th century: mastering the female image]. *Etnichna istoriya narodiv Evropy*, 10. Kyiv. pp. 21–29. (in Ukrainian).
- Talanchuk, O., 2002. Chort [Damn]. *100 nayvidomishykh obraziv ukrayinskoyi mifologiyi*. Kyiv: Knyzhkovyj dim “Orfey”. pp. 201–207. (in Ukrainian).
- Trokhymenko, O., 2012. Germenevtychnist' gumoru kriz' pryzmu tvorchosti M. V. Gogolya [Hermeneutics of humor through the prism of M.V. Gogol's work]. *Filosofiya*, 28. Kyiv: Natsionalnyj pedagogichnyj universytet im. V. P. Dragomanova. pp. 147-152. (in Ukrainian).
- Yankovska, Zh., 2016. *Folklorizm ukrayinskoï romantychnoyi prozy [Folklorism of Ukrainian Romantic Prose]: monografiya*. Lviv: NVF “Ukrayinski tekhnologiyi”. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 25.02.2025 р.

Z. Yankovska

THE FOLK-PHILOSOPHICAL NATURE OF THE “COMIC/TRAGIC” DICHOTOMY IN THE COSSACK TALES BY OLEKSA STOROZHENKO

The culture of laughter in every nation's tradition, including Ukrainian, is characterized by its peculiarities. With its folklore roots, the comic of all kinds has been transformed into fiction. Such receptive relations are particularly close between folk oral tradition and the literature in the period of Romanticism. In this article, the authors are the first to analyse the interaction between categories of the comic and the tragic in featured short stories about Cossacks by O. Storozhenko. The research offers an attractive prospect for the further exploration of other O. Storozhenko's works as well as for comparative studies of works by other authors' in the indicated period.

Keywords: *The period of Romanticism, works by O. Storozhenko, folklorism, comic, tragic, mythological motives.*