

DRAMATURGIA M. KOSTOMAROW: ANTYCENTA JAKO ALGET POLITYCZNY

Jabłońska Olga

*Kandydat nauki filologiczne, docent, docent w Katedrze Literatury Ukrainńskiej
Wschodnioeuropejski Narodowy Uniwersytet im. Lesi Ukrainki, Łuck, Ukraina
o_jabl@ukr.net*

Streszczenie. Postkolonialne podejście dało wizję starożytnych wątków dramatu M. Kostomarowa jako politycznej alegorii. Okazuje się, że dramat ideologiczny "Kremusits Kord" jest inskrypcją epoki Mikołaja, a dramat historyczny "Hellenowie Tauridy" sięga czasów Chmielnickiego. W kontekście problemu analizowana jest poezja "Jowisz światło płynące przez zielone wody Cymerii". Kompleks społecznych i moralno-etycznych elementów tekstów "Kremusits Kord" (tyrania, denuncjacja, wolność wewnętrzna, wolność publiczna, rola historyka w społeczeństwie) i "Hellen Tauris" (władza, zdrada, podwójna gra polityczna, pytanie językowe, aspekt płci, ducha ludzi). Problem utworów można prześledzić zgodnie z ideologicznymi i estetycznymi zasadami ukraińskiego romantyzmu, ideologii Bractwa Cyryla i Metodego. Analizowany jest związek aspektów ideologicznych i cech kompozycyjnych tekstów. Podkreśla się w niej cechy autobiograficzne poszczególnych obrazów - kremacja historyka Cordy z dzieła o tej samej nazwie, Shadow of theonian ("Światło Jowisza płynące przez zielone wody Cymerii").

Słowa kluczowe: romantyzm, antyk, alegoria, podejście postkolonialne, dramat ideologiczny, dramat historyczny, autobiografia, kategoria wolności.

M. KOSTOMAROV'S DRAMATIC: ANTIQUITY AS A POLITICAL ALLEGORY

Yablonska Olha

*candidate of philology, docent, associate Professor of the Department of Ukrainian
Literature Lesya Ukrainka Eastern European National University,
Lutsk, Ukraine*

Abstract. In the article is interpreted the ancient stories of M. Kostomarov's drama as a political allegory. It is shown that the ideological drama «Cremutius Cordus» is figurative of Nicholas' period, and historical drama «Greek's Tauris» – Khmelnitsky's period. In the context of problems is analyzed of poetry «Jupiter light float in the green waters of the Cimmerian». It is examined complex of social and moral-ethical components of the problems of the texts of "Cremutius Cordus" (tyranny, denunciation, internal freedom, public freedom, the role of the historian in society) and "Hellenes of the Tauris" (power, betrayal, dual political game, linguistic question, gender aspect, the spirit of the people). The problem of works can be traced in line with the ideological and aesthetic principles of Ukrainian romanticism, the ideology of the "Cyril and Methodius Brotherhood". It is analyzed relationship of ideological aspects and compositional features of texts. It is emphasized on the autobiographical features of individual images - the historian Cremutius Cordus from the work of the same name, the Shadow of the Ionian ("Jupiter Light floating through the green waters of the Cimmerian").

Key words: Romanticism, antiquity, allegory, post-colonial approach, ideological drama, historical drama, autobiographical, category of freedom.

ДРАМАТУРГІЯ М. КОСТОМАРОВА: АНТИЧНІСТЬ ЯК ПОЛІТИЧНА АЛЕГОРІЯ

Яблонська Ольга

*кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна*

Анотація. Постколоніальний підхід забезпечив бачення античних сюжетів драматургії М. Костомарова як політичної алегорії. Доводиться, що ідеологічна драма «Кремуций Корд» є іносканням миколаївської доби, а історична драма «Эллины Тавриды» – часів Хмельниччини. У контексті проблеми проаналізовано поезію «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским». Розглянуто комплекс соціальних і морально-етичних складників проблематики текстів «Кремуций Корд» (тиранство, донос, внутрішня свобода, суспільна свобода, роль історика в суспільстві) та «Эллины Тавриды» (влада, зрада, подвійна політична гра, мовне питання, гендерний аспект, дух народу). Проблематика творів простежується в руслі ідейно-естетичних засад українського романтизму, ідеології «Кирило-Мефодіївського братства». Проаналізовано взаємозв'язок ідейних аспектів і композиційних особливостей текстів. Закцентовано на автобіографічності окремих образів – історика Кремуція Корда з однойменного твору, Тіні іонійця («Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским»).

Ключові слова: романтизм, античність, алегорія, постколоніальний підхід, ідеологічна драма, історична драма, автобіографічність, категорія свободи.

Вступ. Концепт свободи особистості та нації як ідейні акценти українського романтизму найбільш промовисто зреалізувалися в апеляції до реалій національної історії (доби Київської Русі, козаччини, гайдамацького руху). Ранній П. Куліш, орієнтуючись на «Іліаду» та «Одіссею» Гомера як на художню модель, на основі українського фольклору створив поему-епопею «Україна» (1843) як мистецький варіант української історії. За спостереженням В. Івашківа, цей текст варто розцінювати як поетичний вияв «історіософських концепцій П. Куліша 1840-х років» (Івашків, 2009, с. 289). Т. Шевченко в період «трьох літ» комедією «Сон (У всякого своя доля...)» започаткував в українській літературі жанр політичної поеми; до речі, того ж 1844 р. Г. Гайне написав у цьому жанрі знаковий текст «Німеччина. Зимова казка». Обидва твори постали після тривалого періоду розлуки з рідною землею; об'єднує їх і композиційний мотив подорожі. І в Г. Гайне, і в Т. Шевченка важливим оцінним засобом є комічне, зокрема сарказм. Але комедія Т. Шевченка не призначалася для друку.

Нові потенції забезпечила алегорія: іноскання уможливило висвітлення актуальних проблем сучасності. М. Костомаров і Т. Шевченко як чільні представники і літературного процесу, і суспільних шукань звернулися до такого способу, щоб показати сутність Російської імперії, апелюючи до античної доби.

Закономірно, що алегорія перебуває в центрі уваги і філософів (Г. Гадамер, Я. Абрамовська, С. Аверинцев та ін.), і літературознавців, як теоретиків літератури, так і дослідників певного періоду. У монографії М. Моклиці «Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває» (2017) розглянуто різнопланові аспекти алегорії, різні методологічні підходи у вивченні цього поняття. Авторка доводить концепцію алегорії як метажанру, простежує особливості художньої реалізації алегорії у різних стилях, що продемонстровано в

аналізі творчості українських письменників. На думку М. Моклиці, «Символ і алегорія – архетипна бінарність, яка позначає змагання раціонального та ірраціонального у процесі творення культури і формування особистості» (Моклиця, 2017, с. 265).

Основна частина. Ідеологічний аспект постколоніального підходу уможливив виокремлення вагомості політичного начала у проблематиці художніх текстів. Твори української літератури колоніальної доби є іманентним ґрунтом для дослідження таких площин, як ідеологія влади, політична свобода, соціально-політичний протест. Тим паче, коли мова йде про автора, чия драматургія є вершинним явищем українського романтизму з його національно-визвольними домінантами, а біографія письменника є життєписом мученика за свободу нації.

Ще в ранній драматургії М. Костомаров продемонстрував увагу до національно-визвольних змагань української історії. Історична трагедія «Сава Чалий» (1838) та ідеологічна драма «Переяславська ніч» (1841) об'єднані прагненням продемонструвати суперечливі соціальні проблеми (лідер, влада, шляхи ведення національно-визвольної боротьби), зацентрувати на проблемах недержавної нації (ідея безначальності української громади, єдності народу).

Мета статті – проаналізувати політичний підтекст драматургії М. Костомарова на матеріалі творів, сюжет яких пов'язаний із античністю.

«Кремуцій Корд» (1849) М. Костомарова – драматичний твір алегоричного характеру, в якому автор як письменник та історик намагається донести правду про сучасну епоху Миколи I. Попри виразну автобіографічність (текст написаний під впливом допитів у справі над Кирило-Мефодіївським братством; не випадковим є і те, що головний герой драми – історик), задум скерований у соціально-політичне русло, про що свідчить поділ на три дії із промовистими назвами «Доносчики», «Тиран», «Історик». Перша та друга дії показують моральний занепад суспільної моралі та імператора, як і в комедії Т. Шевченка «Сон (У всякого своя доля...)» вступ, перша та третя картини сну; у третій дії продемонстровано моральну перевагу історика, як і образу царя всесвітнього, царя волі (що цілком імовірно прочитується як образ Ісуса Христа) у другій картині сну, та композиційного образу оповідача (п'яниці чи юридичного).

М. Салтиков-Щедрін у рецензії, опублікованій на сторінках часопису «Современник» (1863) після першого видання драми 1862 р., зауважив: «Это просто сделанное в драматической форме историческое исследование царствования римского императора Тиверия, который довел тиранию до той степени утонченности и подозрительности, что даже напоминание о старом Риме считал личным оскорблением, могущим привести к невыгодным для него сравнениям. В этом смысле труд, предпринятый г. Костомаровым, исполнен им весьма добросовестно» (Салтиков-Щедрин, 1863, с. 319). Це суспільство, де моральні цінності виритали свою силу, де панує обман і зрада. Поет Сатрій Секонд, провокуючи історика Кремуція Корда на відверту розмову, каже: «Да какой же есть в Риме закон, кроме произвола тирана и его любимцев? Закон попран, поруган; закон исчез вместе с добродетелью: обман, раболепство воцарились на месте прежних добродетелей! [...] Донос сделался теперь средством для достижения почестей, как прежде храбрость и любовь к отечеству... [...] теперь в обыкновение платить за добро доносами, и когда узнает император, доносчику причтется в большую добродетель его неблагодарность... Вот положение римского гражданина

под правлением тирана, который, порабощая Рим, достойно сделался сам рабом! Да еще чьим?! Отпущенника, вышедшего в люди тем, что в молодости продавал себя стариками, потом сводничал, а наконец подавал доносы – верховный источник благополучия!» (*Костомаров, 1990, с. 300–301*). Російський письменник і літературний критик другої половини XIX ст. М. Лесков спостеріг, що цей твір М. Костомарова – «пример систематического развращения нравов, вследствие утраты обществом гражданских добродетелей»; тут відкрито представлено систему «шпионства и продажничества, низведшей граждан свободного Рима на степень цезарской дворни» (*Лесков, 1862*).

Як історик, Кремуцій Корд сприймає світ не тільки в межах своєї епохи, тому має більше можливостей об'єктивно осягнути сучасність. Він передбачає, що суспільство, побудоване на наклепах, не має майбутнього, бо римляни, здійснюючи доноси, стануть катом одне одному. В такому соціумі – тотальне безправ'я. Історик боляче бачити занепад свого народу, тому думає покинути рідну країну, щоб не чути «латинской речи в устах злодеев и предателей» (*Костомаров, 1990, с. 306*); його охопив інтелектуальний сум.

Улюбленець імператора Сеян так оцінює «Аннали» Кремуція Корда: «Вся эта история, с начала до конца, наполнена если не явно преступными, то двусмысленными выражениями и неуместными похвалами прежней свободе, а следовательно – неблагорасположением к настоящему порядку вещей. Цезарь не любит этих возгласов о свободе и правах гражданских, о славе старого Рима, под которыми обыкновенно стараются укрыть возбуждения к необузданности и безначалию» (*Костомаров, 1990, с. 295*). Отже, возвеличення свободи навіть і в минулому є небезпекою для насильницького одноосібного правління.

У П'її М. Костомаров оголює самодурство тирана та його оточення. Виявляється, імператор Тіверій, не маючи задоволення від Вакха та Венери, шукає іншої насолоди. Тому йому приємно не просто знищувати супротивників, а посилювати їхні муки. Тиран розказує своєму улюбленцю, що вбити ворога – мала насолода, «Но лишити его чести, обеславить его имя, отнять у него жену, детей, достояние – и отдать доносчику, врагу его, а его самого заслать в чужую землю и давать ему жалкий кусок хлеба, чтобы в бессильной злобе он долго терзался и проклинал каждую минуту своего существования; или запрятать в тюрьму, лишити света и воздуха, и вместе с тем ножа, яда, – всего, чем можно прекратить жизнь, приковать его к стене, как собаку, и посылать ему из среды живущих на свете только такие вести, которые острее всякого кинжала режут ему сердце, – вот наслаждение! А тут еще и другое: видеть глупость целого народа, глупость тысячей, чувствовать себя выше их и умнее... да! Я преследую благородного человека и уверяю всех, что он негодяй, – и все верят этому и величают меня добродетельнейшим и справедливейшим» (*Костомаров, 1990, с. 308*). Схиблений психіці Тіверія подобається спротив владі, для нього це своєрідна гра. Імператор уявив себе єдиним знавцем істини, який забавляється долями людей, моделює ситуації соціальної напруги чи умовно демократичних свобод: «Здесь есть какая-то борьба, в которой я чувствую себя победителем. [...] Римский народ глупеет, подлеет, сам того не замечая. Один я это замечаю; один я разумею, что благородно, что низко; один я уважаю тех, которых преследую, и презираю тех, которым благодетельствую. Я торжествую, я чувствую, что я выше всех, потому что вижу истину, обманываю всех и имею право смеяться над всеми. Уже в Риме

мало остається благородного и високого – я починаю стравлювати доносчиков между собою; а когда эти собаки перегрызутся и заедят друг друга – я отпущу узду своей власти, дам римлянам подышать свободнее, начну покровительствовать литературу, любовь к истине, для того чтобы снова явились люди, а не бессмысленные скоты, для того чтобы снова было кого истреблять. Это – охота...» (*Костомаров, 1990, с. 309*). Тиран відверто розказує Сеяну, як треба хитрувати, щоб захохувати до наклепів і водночас демонструвати правосуддя.

Тіверій переконаний, що закон можна тлумачити по-різному, він поважає його тільки тому, що йому так хочеться. Імператор уважає, що «закон – для слабых тварей, а для цезаря – нет иного закона, кроме его собственного произвола... А каковы доносчики? Все они достойны своего жребия! О Рим, Рим! О народ, жадный к рабству, как игрок к деньгам, как сладострастный к женщине! Ты сам подаешь на себя бич! Я бью тебя – и уверяю, что люблю тебя; я запрягаю – и уверяю, что я хранитель твоего спокойствия! Подлейте, подлейте, римляне, утешайте презирающего вас Тиверия!» (*Костомаров, 1990, с. 317*).

Сеян бачить небезпеку в «Анналах» Кремуція Корда, вважаючи, що дослідження написано «с хитрым намерением волновать умы» (*Костомаров, 1990, с. 315*). Однак дослідник переконаний, що нічого протизаконного не вдіє, бо ж у Римі «нет закона, осуждающего историка за изображение событий прошедшего времени» (*Костомаров, 1990, с. 315*). На пропозицію переписати місця, які, на думку Сеяна, ображають імператора, Кремуцій Корд залишається вірним своєму життєвому кредо («Добрая слава мне дороже жизни, а ложью я не стану покупать себе спасения» (*Костомаров, 1990, с. 316*)) і не буде виправляти текст.

Остання сцена II дії – роздуми Тіверія про роль історика в суспільстві, про те, яким він має бути з позиції імператора: «Его (Кремуция Корда. – О. Я.) бескорыстие, его видимая неохота пользоваться нашими милостями показывают в нем благородную душу: если таких будет много, наша власть не тверда. Как он опирается на закон! Ты ему говоришь о моей воле, а он твердит о законе! И этот человек – историк! Историк – важное лицо в государстве. Историк – истолкователь судьбы народа, объяснитель прошедшего и, следовательно, провозвестник будущего. Таких историков, как Кремуций Корд, мы уважаем, но они нам не нужны. Нам нужны историки, которые бы хвалили то, что нам нравится, порицали бы то, чего мы не любим; историки, которые бы за горсть монет, за ласковый взгляд сильного человека переворачивали бы наизнанку события, даже бесчестно сочиняли небывалое...» (*Костомаров, 1990, с. 316–317*).

У III дії показано, яким істориком є Кремуцій Корд. Вибудовуючи образ цього героя, М. Костомаров значною мірою є прихильником думки Ф. Шлегеля про те, що «Історик є пророком, зверненим назад» (*Шлегель, Мислителі німецького романтизму, 2003, с. 193*).

У промові Кремуція Корда на суді акцентується на ідеї об'єктивної оцінки історії: «...явится историк, который отомстит за меня и отомстит безжалостно. Он призовет тебя пред грозный суд – не раболепного сената, а холодной, неумолимой истории, и некому будет защищать тебя! Не страшась доносчиков, он передаст имя твое и все твои явные и сокровенные деяния в отдаленное потомство; он расскажет о суде надо мною всем народам до конца земли. Не станет, быть может, Римской империи, потоки времен унесут с лица земли и народ римский, но не погибнут страницы грозного судии твоего, и чуждые племена через тысячелетия

будут проносити прокляття над убийцями Кремуція Корда!» (*Костомаров, 1990, с. 325–326*).

Однак державна машина зробить свій висновок. Примітно, що він буде озвучений одним із сенаторів, тобто законодавців: «Я пропоную завжди установити закон, по якому кожен письменник – історик, поет, філософ, оратор – за найменшу похвалу тому, що не погоджується з поточним порядком, за найменше несприятливе ставлення до того, що входить в правила поточного уряду, а рівно за будь-яке вираження, яке, раніше розглядувалося його сенатом, було б визнано волею цезаря обличаючим злочинні наміри, піддавалося б суду по силі закону об образі величчя. Разом з тим твори злочинця повинні бути спалені і завжди знищені, а все те, що, на противагу судовому вирок, сміється зберігати у себе такі твори, підлягає суду по силі того ж закону» (*Костомаров, 1990, с. 326*). У такий спосіб тиран забезпечить і відсутність інакомислячих, і будь-які прояви критики.

У фінальній сцені – розмова римлян про спалення «Анналів Римської Республіки» та про долю автора, Кремуція Корда, який «виправдав смерть неволі» (*Костомаров, 1990, с. 328*), відмовившись від їжі. І хоча його рештки як злочинця викинуті «в ганьбу землю, за Тибром!» (*Костомаров, 1990, с. 329*), однак пам'ять про історика житиме серед чесних громадян.

Римський історик Кремуцій Корд – історична особа, йому приписується авторство «Анналів», текст яких не зберігся. Водночас напрошуються очевидні паралелі до особистості автора художнього твору. Цілком очевидно, що М. Костомаров був прихильником ідей Сенеки, адже давньоримський філософ схвально розцінював самогубство, що є викликом обставинам. У «Моральних листах до Луцілія» (Лист XXVI) він роздумував: «“Розмірковуй про смерть!” Хто це каже, той велить розмірковувати про свободу. Хто навчився вмирати, той відучився слугувати; той став над усякою владою і вже напевно – поза всякою владою. Що йому в'язниця, сторожа, замки? Вихід для нього завжди вільний! Є тільки один ланцюг, що тримає нас на прив'язі, – жага життя. Не кажу, що того почуття треба позбутися? – його треба послабити, і то настільки, щоб ніщо нас не затримувало, ніщо не заважало нам, коли знадобиться, з готовністю зробити негайно те, що все одно колись доведеться зробити» (*Сенека, 1999, с. 110*). Відомо, що під час слідства М. Костомаров відмовлявся від їжі, плануючи, очевидно, самогубство. Таким шляхом піде його alter ego – літературний герой Кремуцій Корд. А більше ніж через століття (1965–1967 рр.) В. Стус створить цикл «Костомаров у Саратові», звертаючись до життєпису кирило-мефодіївця. І хоча, за спостереженням І. Дзюби, ці поезії «стосуються не так біографії Костомарова, як духовної біографії самого Стуса», «це лише спосіб сказати про себе та Україну, про себе в Україні» (*Дзюба, 2003, с. 14*), саме політичні обставини середини XIX та XX століть спонукали письменника провести такі аналогії. А в поетичних роздумах останніх років життя дисидент радянської доби свідомо долатиме страх смерті, обдумуючи своє покликання (*Дзюба, 2003, с. 26*). Його вибір голодування можна розцінювати як узгодженість самогубства та свободи, як виклик системі. Ж. Бодріяр стверджує, що «через самогубство індивід чинить суд над суспільством і виносить йому вирок у власній формі, міняючи місцями інстанції судді й підсудного, – він відновлює оберненість там, де вона цілком зникла, і таким чином бере гору» (*Бодріяр, 2004, с. 288*).

Як свідчив український письменник в «Автобіографії», він був прихильником ідеалізму, який розвинувся під впливом Й. К. Фрідріха фон Шіллера (*Костомаров, 1992, с. 109*). Особливо співзвучним є таке твердження класика німецького романтизму: «Свобода у всіх її моральних суперечностях і фізичних вадах є для благородних душ нескінченно цікавішою грою, ніж заможність та порядок без свободи, де вівці покійно слідують за вівчарем і самопанівна воля перетворюється на послужливу ланку годинникового механізму. Останнє робить людину лише сповненим духом продуктом і щасливим мешкацем природи, свобода ж робить її мешканцем і співволодарем вищої системи, де незвінянно почесніше зайняти найнижче місце, ніж провадити рядами у фізичному порядку» (*Шіллер, 2003, с. 105*).

Отже, проблематика драми «Кремуцій Корд» наочно демонструє, як у соціальному часі актуальним постає не тільки теперішнє, а й минуле та майбутнє. Ця специфіка об'єднана такими провідними смислами романтичної естетики, як Свята Правда, Дух народу, Провидіння, Справедливість (*Скринник, 2008, с. 18–29*).

Роздумуючи над ідеями внутрішньої свободи та свободи у суспільстві, Кремуцій Корд висловлює осуд греків, бо в них свобода досягнула свавілля (*Костомаров, 1990, с. 324*). Очевидно, це критика тиранії, адже в перекладі з грецької мови цей термін на означення форми державної влади означає свавілля. Аналогічні думки прозвучали в поезії «Еллада» (1842). У «Книгах буття українського народу», програмному документі Кирило-Мефодіївського братства, М. Костомаров наголосив: «Бо хоч вони (греки. – О. Я.) багато говорили про свободу, а свободні були не всі, а тільки одна частка народу, прочі ж були невольниками» (*Костомаров, 1991, с. 14*). А після тексту «Кремуція Корда» М. Костомаров на заслання написав поезію «Юпітер світлий пливе по зеленим водам киммерійским» (1852), яку доречно пригадати в контексті означеної проблеми. Тут, як і в попередньому творі, переплітається автобіографічне із суспільним. Навіть можна простежити автоалюзію до згаданої драми – хтось «тирану / Ложно донес на меня, будто я, старину воспеваю, / Ненависть к власти его разношу, что я развратитель / Нравов, что я для спокойствия общего вреден» (*Костомаров, 1990, с. 140*). Герой цього твору (Тінь іонійця) є поетом, а не істориком, що також свідчить про вираження самоідентичності автора. Він проголошує найбільші цінності людського життя, яких позбавив його тиран, – поезія та любов. Автобіографічною є згадка в розповіді Тіні іонійця про ув'язнення напередодні шлюбу, пригадаємо, що драма «Кремуцій Корд» була присвячена нареченій М. Костомарова А. Крагельській. Як і герой драми, Тінь іонійця намагається довести, що в його творах не було соціальної критики: «душой иониец, пел я свободу. / Скромная муза моя не гремела сатирой тиранам; / Дел современных я не касался, житейских волнений / Чужд Аполлона истинный сын...» (*Костомаров, 1990, с. 140*). Але за тиранії навіть згадка про свободу в минулому розцінюється як злочин (як і в драмі «Кремуцій Корд»).

І хоча іонійці на землі киммерійській довго зберігали батьківську віру, звичай, пісні Гомера і «драгоценнейший дар эллинского рода – свободу» (*Костомаров, 1990, с. 138*), однак страшна вада суспільства – тиранство – вразила і їх. М. Костомаров створює колоритні описи тирана («деспот суровый, / С мрачной, зловонной душою»; «деспот безумный» (*Костомаров, 1990, с. 138*)), який розвинув систему шпіонажу, спорудив на узбережжі моря башню з таємним

острогом (натяк на Петропавлівську фортецю, головну політичну тюрму Росії, де під час слідства були ув'язнені учасники Кирило-Мефодіївського братства), переслідував «Светлую мысль, благородное чувство, божественных песней / Дар» (Костомаров, 1990, с. 138), розтлівав молоде покоління мораллю вигоди.

У побудові текстів «Кремуций Корд» і «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским» можна простежити певні аналогії. Так, ідеологічна драма складається, по суті, з політичних дискусій, які перегукуються із допитами М. Костомарова під час слідства над Кирило-Мефодіївським *братством* (Івашків, 1990, с. 61). В основі поетичного твору – розмова Мандрівника з Тінню іонійця (якоюсь мірою композиція цього тексту нагадує ранню поезію «Пантікапея» (1841)). У творі «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским» переважають мовленнєві партії Тіні іонійця, образ якого відповідає типу духовного мандрівника, адже і після смерті він переймається моральним станом свого народу. На перший погляд, і історик, і Тінь поета іонійця є жертвами системи, однак їхня смерть є викликом усталеним порядкам і навіть перемогою над часом.

Названі тексти споріднені роздумами про свободу, продовжуючи в українській літературі традицію Г. Сковороди та Т. Шевченка. У фінальних сценах обох творів висловлена квінтесенція. Так, під впливом розповіді Тіні іонійця Мандрівник проголошує свободу найвищою цінністю людини та суспільства: «– О святыня души! дорогая свобода, ты лучший / Дар божества, свет ума и сердца, огонь животворный! / Счастья нашего страж, наслажденный высоких хранитель! / О засияй, лучезарная, о согревай нас, святая! / Долго ль во мраке душном блуждая, мы будем напрасно / Ждать твоего восхождения и делаться пищей тиранам! / Скоро ли, скоро? Приди ж, дорогая свобода!» (Костомаров, 1990, с. 142). На передньому плані – контраст у створенні образів сйава свободи та мороку тиранії. Згадаємо, що «сцена генерального мордобиття» (І. Франко) в комедії Т. Шевченка «Сон (У всякого своя доля....)» як вираження сутності Російської імперії розгортається вночі.

Своєрідним ідейним продовженням твору «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским» є історична драма «Эллины Тавриды» (1883). У передмові М. Костомаров наголошував: «ранее всех племен эллины поняли и оценили свободу как высшее благо и для каждой единичной личности и для каждого общества; но эллины не умели оградить себя от злоупотреблений свободой и устроить законного порядка, который бы удерживал местные эгоистические побуждения общин, когда между ними возникали недоразумения и ссоры» (Костомаров, 1990, с. 352).

Відтворюючи у драматичній формі історію підступних намірів завоювання дорійців іонійцями, як греками Трої, автор представив іносказання політичних взаємин України та Росії в період Хмельниччини. Треба зауважити, що ця епоха була предметом наукових інтересів М. Костомарова (монографія «Богдан Хмельницкий» (1857)).

Проблематика тексту охоплює широке коло соціальних і морально-етичних складників:

– влада (Гераклійська республіка була знищена чужинцем, що прийнявши херсонеське громадянство, сприяв укоріненню своїх земляків, за допомогою яких виграв вибори. Так виникла тиранія, яку зумів подолати Ламах із своїм гуртком

«свободолюбцев». Намагаючись забезпечити себе від імовірних історій поневолення, сенат запровадив монархію);

– зрада (херсонеський сенатор Прокіон, Ніколай);

– подвійна політична гра (задум воспорського царя Асандра та його сина Ніколая; воспорити, які прийняли громадянство в Херсонесі; про таких влучно каже херсонеський сенатор Главкос: «На языке у них мир, а в серці злота» (*Костомаров, 1990, с. 362*));

– мовне питання («Многие у нас родились и вырастали, а по-эллиниски говорить не умеют» (*Костомаров, 1990, с. 359*));

– гендерний аспект (Гіккія, дочка протевона херсонеського, продовжуючи галерею жіночих образів М. Костомарова, зокрема Марини з «Переяславської ночі» (1841), ламає стереотип, що жінка народжується тільки для того, щоб коритися чоловікові. Саме вона виявиться далекоглядною, зацентрувавши на передісторії взаємин із воспорійцями: «Когда старинный враг хочет нам казаться другом, всегда следует остерегаться: не кроется ли тут коварство и не приподносится ли нам отравка в кубке примирения?» (*Костомаров, 1990, с. 363*). Примітно, що її устами письменник утверджує ідею свободи: «Воля свободного Херсонеса пусть во всем будет законом» (*Костомаров, 1990, с. 400*)) та ін.

М. Костомаров як автор дослідження «Две русские народности» (1861) акцентує на понятті «дух народу». Так, Стіракс зауважує: «Я природный воспорит и знаю дух народа, среди которого родился и выросал. Воспориты – коварны, и всегда у них тайная мысль тем либо другим путем подчинить своему Воспору Гераклею херсонесскую» (*Костомаров, 1990, с. 387*).

У фінальній сцені Гіккія висловлює політичну необхідність херсонесців – шукати сильного союзника та захисту. На її думку, таке майбутнє – в союзі з могутнім Римом: «В подлунной нет сильнее государства! / Все деспоты главы пред ним склоняют, / И страшен Рим для всех, ему строптивых. / Но Рим великодушен, справедлив / И милостив ко всем, кто дружнобно / Союза и защиты в Риме ищет» (*Костомаров, 1990, с. 408*). Така розв'язка – алюзія до ідеї федерації слов'янських народів як задуму Кирило-Мефодіївського братства. Політична грамотність і далекоглядність автора проявилася в міліарному складнику проблеми: його героїня вважає, що військова присутність Риму забезпечить мир її народу.

Висновки. Як бачимо, проблематика проаналізованих текстів узгоджується з ідейно-естетичними засадами українського романтизму (категорії свободи особистості та свободи нації, духу нації, антиколоніальний пафос та ін.), ідеологією Кирило-Мефодіївського братства (ідея визволеної нації, концепція федерації народів).

Два важливих начала М. Костомарова як історика та поета знайшли художню реалізацію в образах Кремуцій Корда з однойменного твору та Тіні іонійця («Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским»).

Постколоніальний підхід забезпечив бачення античних сюжетів драматургії М. Костомарова як політичної алегорії. Якщо «Кремуций Корд» і «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским» є іноказанням миколаївської доби, то «Эллины Тавриды» – часів Хмельниччини. Зрештою, алегорія скеровує читачів поч. ХХІ ст. і до сталінської доби («Кремуций Корд», «Юпитер светлый плывет по зеленым водам киммерийским»), і до сучасних подій на Сході України («Эллины Тавриды»).

References:

- Bodriiar Zh. Symvolichnyi obmin i smert [Symbolic exchange and death]. Lviv, Kalvariia, 2004, 376 p. (in Ukrainian).
- Dziuba I. Svicha u kamianii pitmi [Candle in stone darkness]. In: Stus V. Palimpsest. Vybrane [Palimpsest: Selected]. Kyiv, Fakt, 2003, pp. 7-32. (in Ukrainian).
- Ivashkiv V.M. Ukrainska romantychna drama 30-80-kh rokiv XIX st. [Ukrainian romantic drama of the 30's and 80's of the nineteenth century]. Kyiv, Naukova dumka, 1990, 143 p. (in Ukrainian).
- Ivashkiv V. Khudozhnia, literaturoznavcha i folklorystychna paradyhma rannoi tvorchosty Panteleimona Kulisha [Artistic, literary and folklore paradigm of early creation by Panteleimon Kulish]. Lviv, Vydavnychiy zentr LNU imeni Ivana Franka, 2009, 447 p. (in Ukrainian).
- Iz «Ateneiskyykh zoshytiv» F. Shlegelia [From "Athenian fragments" by F. Schlegel]. In: Myslyteli nimetskoho romantyzmu [Thinkers of German romanticism]. Ivano-Frankivsk, Lileia-NV, 2003, pp. 192-202. (in Ukrainian).
- Kostomarov M. «Zakon Bozhyi» (Knyha buttia ukrainskoho narodu) ["The Law of God" (Book of Being of the Ukrainian People)]. Kyiv, Lybid, 1991, 40 p. (in Ukrainian).
- Kostomarov M. I. Tvory [Writings]. Vols 1-2, vols 1. Kyiv, Dnipro, 1990, 538 p. (in Ukrainian).
- Kostomarov N. I. Avtobiografiia. Bunt Stenki Razina [Autobiography. Stenka Razin's rebellion]. Kyev, Naukova dumka, 1992, 512 p. (in Ukrainian).
- Leskov N. S. "Kremuzii Kord" N. I. Kostomarova. SPb., 1862 ["Cremutius Cordus" by N. I. Kostomarov. St. Petersburg, 1862]. Available at: http://book.e-reading-lib.org/chapter.php/96715/25/Leskov_-_Stat%27i.html (in Russian).
- Moklytsia M. Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaje [Allegorical code of literature, or Rehabilitation of allegory continues]. Kyiv, Kondor, 2017, 292 p. (in Ukrainian).
- Saltykov-Shchedrin M. Ye. Kremuzii Kord. Soch. N. Kostomarova. SPb. 1862 h. [Cremutius Cordus. Compositions. of N. Kostomarov. SPb 1862]. Available at: http://rvb.ru/saltykov-shchedrin/01text/vol_05/01text/0126.htm (in Russian).
- Seneka, Luzii Annei. Moralni lysty do Lutsiliia [Moral letters to Lucilius]. Kiev, Osnovy, 1999, 608 p.
- Skrynnyk M. A. Buttievi smysly nazionalnoi identychnosti v ukrainskomu romantyzmi [Emotional meanings of national identity in Ukrainian romanticism]. Extended abstract of PhD dissertation (Philosophy). Lviv, 2008. Available at: <http://library.nuft.edu.ua/ebook/file/09.00.05smaiur.pdf> (in Ukrainian).
- Shiller, Yohann Kristof fon. Iz pratsi «Pro pidnesene» [From the work "About the sublime"]. In: Myslyteli nimetskoho romantyzmu [Thinkers of German romanticism]. Ivano-Frankivsk, Lileia-NV, 2003, pp. 94-109. (in Ukrainian).