

ВІД «МАЛОРОССИЙСКИХ ПЕСЕН» ДО УКРАЇНСЬКОЇ СВІДОМОСТІ:
ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА РЕВОЛЮЦІЯ 1827 РОКУОлександр ХОМЕНКОorcid.org/0000-0001-5427-0389кандидат історичних наук, старший науковий співробітник
відділу української філології НДІУ

Анотація. Вихід у 1827 р. збірки «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем» став подією, яка спричинила до революційних змін у поступі українського визвольного-національного руху першої третини XIX ст. Передмова до цієї книги, яка окреслилася як маніфестом українського романтизму, так і першою декларацією опертого на доміную «всестанової народності» українознавства, стала точкою відліку для процесів нової концептуалізації спільнотної ідентичності українців. Важливими в утвердженні нової методологічної парадигмальності комплексу наук про Україну та українство стали також дві наступні Максимовичеві збірки – «Украинские народные песни» та «Сборник украинских песен»: у цілокупності їхніх метадискурсивних модальностей розгорталось становлення ідеологічних моделей не малоросійської, а вже справді української свідомості, зорієнтованої на «горизонт» світоглядних імперативів народної словесності.

Наслідком цих ідеологічних трансформацій вперше постає справді масовий рух української інтелігенції, яка починає координувати свої зусилля довкола практик та теоретичних модальностей спільної загальнонаціональної справи – збирання українських пісень. Стрімко починають змінюватися уявлення про соціальну «природу» українства як окремишньої етнічної спільноти: розподіл, з одного боку, на шляхту й козацтво та, з другого – позбавлене політичної суб'єктності селянство більше не сприймається за аксіоматичний. З'ясування того, що одні й ті ж пісні лунають на всьому обширі української етнографічної території, зумовлює появу перших новочасних концепцій територіальної соборності народу; формується також і оперте на етос та історіософію героїчно-пісенного епосу нове розуміння історії України. Попри те, що в доробку М. Максимовича цілісність імперії не піддавалася сумніву, об'єктивно ідеї та стратегії концептуалізованої ним українознавчої школи мали революційний характер, суттєво вплинувши на процеси формування спільнотної ідентичності українців.

Ключові слова: спільнотна ідентичність; українознавство; усна словесність; інтелектуальна революція; світоглядний імператив; українська свідомість; територіальна соборність; культурно-історичний контекст.

FROM “LITTLE RUSSIAN SONGS” TO UKRAINIAN CONSCIOUSNESS:
THE INTELLECTUAL REVOLUTION OF 1827Oleksandr KHOMENKO

Candidate of Historical Sciences,

senior research fellow of the Ukrainian Philology Department of RIUS

Annotation. The release of the collection “Little Russian Songs Published by M. Maksymovych” in 1827 became the event that led to revolutionary changes in the advance of the Ukrainian national

liberation movement of the first third of the 19th century. The preface to this book, outlined both as the manifesto of Ukrainian romanticism and the first declaration of Ukrainian studies, based on the dominant idea of the “universal nation”, initiated the processes of new conceptualization of the common identity of Ukrainians. Two next collections by Maksymovych – “Ukrainian Folk Songs” and “Collected Ukrainian Songs” – also became important in establishing a new methodological paradigm of the complex of sciences about Ukraine and Ukrainians: the totality of their metadiscursive modalities witnessed the formation of ideological models characterized not as Little Russian, but genuinely Ukrainian consciousness, directed towards the “horizon” of worldview imperatives of folk verbal culture.

For the first time, such ideological transformations resulted in the literally mass movement of the Ukrainian intelligentsia, who began coordinating their efforts around the practices and theoretical modalities of the common national cause – the collection of Ukrainian songs. Perceptions of the social “nature” of Ukrainians as a separate ethnic community began to change rapidly: the division into gentry and Cossacks, on the one hand, and into peasantry deprived of any political subjectivity, on the other hand, was no longer perceived as axiomatic. The same songs heard throughout the entire Ukrainian ethnographic territory caused the emergence of the first modern concepts of the national territorial unity; a new understanding of the history of Ukraine based on the ethos and historiosophy of the heroic melodious epic was also being formed. Although M. Maksymovych did not question the integrity of the empire in his legacy, objectively the ideas and strategies of the Ukraine-focused school that he conceptualized had a revolutionary character and significantly influenced the processes of forming the communal identity of Ukrainians.

Key words: communal identity; Ukrainian studies; oral language arts; intellectual revolution; worldview imperative; Ukrainian consciousness; territorial unity; cultural and historical context.

Подвижницька праця З. Доленги-Ходаковського на ниві збирання скарбів народної пісенності українців, безсумнівна харизматичність його постаті і той справді пасіонарний характер впливу, що мав на сучасників заклик першого нашого фольклориста саме в піснях шукати найбільш характеристичні прикмети духового буття народу, виформували точку відліку для цілої структурованої системи світоглядних координат, у якій етнографія як визначальна в історичних умовах першої третини XIX ст. форма практичного українознавства спромоглася стати, з одного боку, імперативом інтелектуального пошуку української інтелігенції (вона як соціальна група тільки розпочинала етап свого системного формування), з іншого – окреслитися домінантою нової всестанової, конфесійно-плюралістичної та територіально-соборної ідеології українства. Ідеології,

яка у розгортанні своїх напрямних просто не могла не спричинити до засадничого конфлікту із пануючим у Російській імперії ідеологічним дискурсом, і саме М. Максимовичу судилося той етос художньої довершеності української народної пісні, у мелосі чистого естетизму якого розкошував З. Доленга-Ходаковський, осмислити у поліфонії викликів сучасного йому інтелектуального контексту, розгорнувши його як феномен науково-аналітичний, підставовий для нової парадигматики осмислення спільнотної ідентичності українців. І водночас – як чинник не стільки навіть культурно-трансформаційний, скільки суспільно-революційний.

Певна річ, суб'єктивно перший ректор Київського університету зовсім не прагнув «революціонізувати» науку про українську художню словесність, тим більше – не мав намірів перетворювати

її на зброю у боротьбі українства з імперією (фінський історик Й. Ремі справедливо підкреслює: «Максимовича уж никак нельзя было обвинять ни в каком «сепаратизме» [17, с. 63]), проте сам факт того, що він цей інтенційно й світоглядно «підривний дискурс» зробив предметом обговорення в кабінетах учених, літераторів, культурних діячів, а по тому – і в середовищі української інтелігенції, яка за Максимовичевим закликком вперше почала об'єднуватися довкола спільної для неї справи, вже означав радикальний світоглядний переворот в суспільній ідеології. Такий переворот не відбувається одномоментно, він має свій початок, тяглість розгортання і своє завершення, яким піднеслося утворення Кирило-Мефодіївського братства – спільноти, учасники якої, розвиваючи й радикалізуючи висновки, до яких дійшли інтелектуали «школи Максимовича» (М. Костомаров та П. Куліш на початках свого «українського шляху» самі були такими інтелектуалами, фахово досліджуючи усну народну словесність), вперше витворили концепт української суверенності, типологічно цілком відповідний сучасному уявленню про окремішність українців як народу і України як геополітичної тотальності. М. Максимович не був і не міг за своїм світоглядом стати кирило-мефодіївцем, проте він скристалізував напрямні тієї ідеології, завершена форма якої і обумовила постання першої на Наддніпрянщині самостійницької політичної групи: власне, домінування цієї ідеології в українознавстві як формі «себе-осягнення» українців у першій половині XIX ст. і дає можливість окреслений період називати «епохою Максимовича».

Її «точкою відліку» став 1827 р., коли в московській друкарні етнічного

француза з походження Августа Семена (за престижність видавничої «фірми» свідчило бодай те, що практично всі прижиттєві московські видання творів О. Пушкіна друкувалися саме тут) побачили світ «Малороссийские песни» М. Максимовича, ентузіастична передмова до яких, за Д. Дорошенком, «для свого часу служила немов літературним маніфестом народно-романтичного напрямку» [8, с. 28]. Початок «Предисловия» – урочисте проголошення нового Profession de foi українських інтелектуалів, які, переконавшись у безперспективності старих моделей станово-автономістського «малоросійства», шукали нових шляхів і нових перспектив: «Наступило, кажется, то время, когда познают истинную цену народности; начинает тут же сбываться желание – да создастся поэзия истинно Русская! Лучшие наши Поэты уже не в основу и образец своих творений поставляют произведения иноплеменные; но только средством к полнейшему развитию самобытной поэзии, которая зачалась на родимой почве, долго была заглушаема пересадками иностранными и только изредка сквозь них пробивалась. В сем отношении большое внимание заслуживают памятники, в коих вполне выражалась бы народность: это суть песни – где звучит душа, движимая чувством, и сказки – где отсвечивается фантазия народная» [14, с. I–II].

Перше, що впадає в очі, – народність більше не «выражается» ні в королівській грамоті, ні в гетьманському універсалі, ні в якомусь документі «канцелярії генерал-губернатора», що ним на радість старшинській верстві підтверджується зрівняння чинів Великої Росії та Гетьманщини; вона продовжує бутність свою

лише в пісні та казці – реаліях засадничо позаінституційних та позабюрократичних. Їхній простір уреальнення – не панський маєток, не чиновницьке «присутствие», не «бівуак» імперського війська, а солон'янострішна сільська Ойкумена (про це не говориться аж так відверто, проте в тональності оповіді це виразно відчувається). Розпочавши з такого і необхідного, і цілком умотивованого «духовою ситуацією доби» зачину, автор «Предисловия» наголошує: особливу естетичною досконалістю вирізняються пісні слов'янські (казки наразі не привертають його уваги: серйозно прозовими жанрами українського фольклору вперше почав цікавитися тільки П. Куліш у 40-х роках XIX ст.), серед яких пам'ятки народної словесності Малоросії «занимают одно из первых мест» [14, с. III]. До речі, варто пам'ятати, що в часи М. Максимовича оперативне поле поняття «поезія», окрім власне віршотворення, включало в себе цілий комплекс інших художньо-інтелектуальних артефактів; у 20-х роках XIX ст. навіть історичні розвідки вважалися різновидом красного письменства.

Але повернімося до «Предисловия», у якому згадуються пісні Малоросії, а не України. Чому? Варто звернути увагу на те, що хоча в першій його збірці народних пісень політонім «Малоросія» і постає домінуючим, її кордони (у «Предисловии» М. Максимович називає Малоросію «страною» [14, с. III] – це багато про що свідчить) значно ширші за терени Лівобережної Гетьманщини. Максимовичева Малоросія включає в себе і Лівобережжя, і Слобожанщину, і Правобережжя (бо подаються у збірці і гайдамацькі пісні), і навіть Галичину (пісні, що їх «поют около Теребовля в

Галиции» [14, с. 225], він називає «Малороссийскими» [14, с. 225]). У порівнянні із системою світоглядних координат «військових канцеляристів», для яких значущими були конфесійні та адміністративні кордони, бачимо величезний рух уперед: у суті речі, видавець «Малороссийских песен» пише про цілий український етнічний терен – тільки ще не наважується назвати його Україною.

Проголосивши, отже, Малоросію «найпісеннішою з усіх країною» [14, с. IX], М. Максимович розгортає історико-теоретичний наратив, сенс якого мав би полягати найперше в структурованні та аналізі нашого пісенного мелосу. І справді, автор багато розмірковує над цим предметом, кожен зі своїх висновків підтверджуючи аналізом тих або тих модальностей усної словесності, проте найважливіше тут – визначити, де під цим оглядом проходить межа між аналітичною дискурсивністю та домінуючим у Максимовичевому тексті поетико-романтичним метафоризмом, який уникає однозначних дефініцій та чітких категоріальних визначень. На яких підставах формується інтелектуальна візійність дослідницької концептосфери М. Максимовича і чи не окреслюється вона суттєво ширшою за дискурсивні реєстри самої лише фахової фольклористики? Поставити це питання змушує заувага самого М. Максимовича на одній із перших сторінок «Предисловия»: «Предоставляю другим приводить оные (тобто народні пісні в їхній цілокупності. – О. Х.) в систему и выводитъ дальнейшие последствия» [14, с. III–IV]. Здавалося б, з'ясування «системи», тобто внутрішньої логіки співвіднесення компонентів усного народнопоетичного дискурсу, і мало стати

головним у фольклористичній студії, натомість М. Максимович бачить своє завдання не в цьому, а в усвідомленні «характера» [14, с. IV] пісень, тобто в дослідженні того, що сучасна наука називає ментальністю народу. До того ж застосовує він методики, більше притаманні красному письменству, а не структурованій аналітиці. До речі, саме такий підхід уможливив згодом закиди сформованих позитивістською парадигмою українських вчених-гуманітаріїв щодо незначної, на їхню думку, наукової цінності фольклористичних студій і самого М. Максимовича, і культурних діячів, які перебували в орбіті його впливу. Так, М. Сумцов 1892 р. в статті «Современная малорусская этнография» зазначає: «За немногими исключениями, современная этнография имеет совершенно самостоятельное происхождение. Такие собиратели и исследователи прежнего времени, как Цертелев, Срезневский, Максимович, Метлинский, Костомаров, почти вполне забыты; за исключением Потебни, никто на них не ссылается и не пользуется их этнографическими трудами... Чаще всего в трудах новейших этнографов и собирателей можно найти ссылки на Чубинского, Рудченка и Драгоманова. Вообще связь новейшей этнографии с прежней весьма незначительна» [19, с. 2]. Вирішити дилему допомагає знаний дослідник епохи національного відродження слов'янських народів Пітер Брок, який, наголошуючи на тому, що для провідників пробудження етносів Східної Європи у першій половині XIX ст. питання філології у якнайширшому її потрактовуванні посідало центральне місце, водночас підкреслює, що написані у формі філологічних чи історичних студій їхні базові тексти «не

були зразками наукового рівня: частіше вони задумувались як національно-визвольні маніфести, в котрих автори прагнули показати колишню славу свого народу або ж його окремішню культурну ідентичність» [3, с. 61].

Такий підхід бачиться ключовим для нашого аналізу, тому саме в розгортанні перспективи формування спільної ідентичності українців і належить комплексно «прочитати» як «Малороссийские песни», так і два наступних Максимовичеві збірники – «Украинские народные песни» та «Сборник украинских песен» (йдеться і про передмови до них, найперше – про славнозвісне «Предисловие», і про цілокупний контекст пісенності, що його, реалізуючи своє бачення усної словесності як універсального метатексту, запропонував читачеві як новий естетично-світоглядний «горизонт» М. Максимович). Сказане, підкреслимо, у жодний спосіб не заперечує його внеску у власне науку про народну пісню, адже, за О. Білецьким, саме збірники М. Максимовича «відкрили історію української фольклористики, подібно до того, як своїми історико-літературними працями Максимович поклав початок вивченню старої української літератури» [2, с. 74–75]. Таке «прочитання» уможливорює вихід на той рівень дискурсивного осягнення, що його засновник інтерпретативної (символічної) антропології Кліффорд Гірц називав «насиченим описом» – прискіпливим аналізом певної соціальної події, який дає можливість поглянути на неї під «кутом зору» самої дійової особи, адже, як зазначає американський антрополог і соціолог, соціальні факти не існують поза межами значень, що їх надають їм самі реальні учасники подій [4]. Інакше кажучи,

конче необхідним бачиться осмислення доробку М. Максимовича (і тих українознавців, які утвердили «школу Максимовича») не з позицій сучасних уявлень про гуманітаристику, а з огляду на виклики, які постали саме перед цими людьми і саме в «духовій ситуації» їхнього часу. Із цим комплексом дискурсивних стратегій пов'язаний інший, не менш важливий аспект – аналіз того, на яких ідеологічних концептах М. Максимович наголошує, а які обходить мовчанням (зрештою, кожна його праця мусила пройти через «миколаївську цензуру» і через «жорна» не менш жорсткої читацької рецепції, уреальненої як у запитах, так і в стереотипах освіченого загалу).

«Возникшая подобно комете Малороссия» [14, с. IV], яка «долго тревожила своих соседей, долго перепадала из одной стороны на другую и была только обуреваема бедствиями и беспокойствами» [14, с. IV], постає під пером видавця «Малороссийских песен» феєричною і захоплюючою історичною дивовижею, яка вражає екстатичною напругою та розкішною повнотою свого формобуття. У реєстрах раціонально-просвітницької логіки абсолютистської імперії (найповніше втіленої у політиці Катериною II, сенсом діяльності якої було неухильне прагнення анексовані терени «привести к тому, чтобы они обрусели и перестали бы глядеть, как волки к лесу» [10, с. 84]; з певними змінами і доповненнями цю ж політику продовжував Микола I) Малоросія була приречена. Проте у новій – опертій на емоційно-чуттєві підстави! – візії її майбуття «репресивна раціональність» офіційно більше не сприймалася як непоборний фатум. Максимовичева «відповідь» була,

висловлюючись сучасною термінологією, нелінійною: він не виступає в обороні адміністративно-юридичних прав Гетьманщини (нагадаємо за різноманітні тогочасні проекти відновлення козацьких полків і т. ін.: саме тут Петербург традиційно вбачав для себе загрозу), натомість стверджує і підносить модальність, що вона, здавалося, жодної небезпеки для імперії не становила. Підносить народну пісню – а через її потрактування починає утверджувати нову концепцію історії, і то вже не Малоросії, а України (Р. Шпорлюк, посилаючись під цим оглядом на Джона ЛеДана, підставово зазначає, що саме остаточна ліквідація царатом автономних структур Лівобережної Малоросії-Гетьманщини у парадоксальний спосіб знаменувала формулювання «ідеї великої України» [26, с. 20]). Маємо у «Предисловии» виразні свідчення перших етапів становлення романтичної концептосфери української історіографії, що вона, не маючи ще змоги вийти на поле академічного історіописання (там панував «архівно-документальний» дискурс Д. Бантиша-Каменського), спочатку розвивалася в реєстрах науки про художню словесність. Але не лише перші кроки нової історіографії, а й паростки нової етнопсихології, соціальної філософії, навіть політології оприявнювалися в цьому Максимовичевому архітворі, який можемо цілком підставово називати першою українською – у той час і за тих умов реально можливою! – націєвідроджувальною декларацією, що інтегрує елементи багатьох дискурсів, центруючи семантичні потоки довкола сенсотворчої проблематики спільнотної ідентичності.

Українці – це «коренное плем'я» [14, с. V], яке «получило совсем отличный

характер, облагороженный и возвышенный Богданом Хмельницким» [14, с. V], у психотипі своєму поєднує, за М. Максимовичем, кілька історично обумовлених інтенцій: «Скоропостижное соединение трех первоначальных образов жизни – некогда наезднической, буйной, беззаботной, с ленивым однообразием и скудостью жизни пастушеской и оседлостью земледельческой – вот что составило потом особенность Малороссиян» [14, с. V]. Ця навч романтичного кшталту антигетичність, яка, окрім первнів ліричних та ідилічних (ними лише, як пам'ятаємо, і обмежував український пісенний мелос трагічно-ранній енциклопедист українознавства Я. Маркович), вияскравлює також і латентну національну мілітарність (про неї в «Предисловии» говориться ще вкрай обережно – як про те, що було «некогда»), віднаходить повноту своєї реалізації у піснях (в усьому їхньому жанрово-тематичному різноманітті – від героїчного етосу до особистісного ліризму) та думках. Саме видавець «Малороссийских песен» перший уник невідзначеності в осмисленні дум, трактуючи ці твори «як щось якісно інше, ніж звичайні пісні» [11, с. 56]. Це мало в процесі розвитку українознавчих студій надзвичайно велике значення, адже, підносячись у пластах народної епіки як явище самототожне, під певним оглядом навіть вершинне, думи до М. Максимовича не виділялися в окремішню модальність, розчиняючись у загальних пластах народної словесності: власне, як самотутній феномен на її, словесності, мапі думи не розглядали ні З. Доленга-Ходаковський, ні В. Ломиковський, ні навіть перший їхній видавець М. Цертелєв (для останнього, нагадаємо, вони були

тільки «старинными малороссийскими песнями»). Наслідком цього деформувалася парадигмальна перспектива самого метатексту пісенності, адже в інтелектуальному розмислі правдива, народнозвичаєва окресленість поняття «дума» на віднаходила адекватного наświetлення. «Особенно замечательны думы – героические песнопения о былинах, относящихся преимущественно ко временам Гетманства – до Скоропадского. Их и ныне еще поют слепцы-бандуристы, коих можно назвать малороссийскими рапсодами» [14, с. VI–VII], – із цього «зерна», що його вперше посіяв у свідомість освіченої громади М. Максимович, проросло щедре жниво. Думами зацікавились, думи почали збирати, в короткому часі їх уже вивищують (І. Срезневський та цілий гурт «Запорожской Старини») не просто як щось відмінне від історичної пісні, а як правдивий символ національного буття. Концептуалізується відповідний читацький «запит» на «думну» стилістику, настроєність, тематику, тип образотворення – і геніальною відповіддю на це вже сформоване очікування став «Кобзар», який розпочинається програмовим вступом «Думи мої, думи мої...» [23, с. 5–11].

Загальні принципи жанрово-тематичної структуризації пісенного мелосу підпорядковуються у М. Максимовича критеріальному надзавданню не стільки навіть дослідження, скільки апологетичного ствердження спільнотної (за назвою – ще «малоросійської», однак змістове наповнення тут навч українське) ідентичності як з'яви, найбільш суголосної романтичному світобаченню. У цьому зв'язку він виокремлює у пліні усної словесності два визначальних річища – пісні чоловічі (козацький

мелос із притаманною йому героїко-мілітарною тональністю, екстремі якої навдивовижу пластично тамуються шляхетним сумом) та жіночі, забарвлені чуттєвістю, м'яким ліризмом і разом із тим «исполненные пылкой страсти» [14, с. VI– VIII] (згодом цю Максимовичеву дихотомію як базову екзистенційну опозицію національного буття піднесе М. Гоголь у романтико-метафоричному екзерсисі «О малороссийских песнях» [5]). Особливим різновидом жіночих М. Максимович вважає весільні та календарно-обрядові пісні, «кои носят на себе иногда печать древней Славянской Мифологии» [14, с. IX], виводячи в окрему рубрикацію пісні «веселье» (на кшталт «Метелиці», «Горлиці», «І шумить, і гуде»).

Знову ж наголосимо, що Максимовичева структуризація досить умовна і в багатьох моментах надто далека від остаточної верифікації: головне завдання автора «Предисловия» – утвердити українськість, легітимізувати її етно-ідентифікаційний вимір, а не просто сконстатувати емпіричну даність побутування на певному терені масиву усної словесності (піснюю і думою він зовсім не обмежується, подаючи, наприклад, у додатках до «Малороссийских песен» баладу П. Гулака-Артемовського «Твардовський» – як підтвердження потенційної художньо-вітальної спроможності українського слова). Утвердити її, у тому числі, і в спосіб протиставлення пануючій імперській ідентичності, для чого обирається формат порівняльного аналізу українських та російських пісень. Зазначивши, що своєю ніжністю і гармонійністю перші суттєво вивіщуються, М. Максимович робить висновки вже соціокультурного плану:

«Существенное их различие, по моему мнению, состоит в следующем. В русских песнях выражается дух, покорный своей судьбе и готово повинующийся ее влиянию. Русский не привык брать деятельного участия в переворотах жизни... Он не ищет выразить в песне обстоятельства жизни действительной, но напротив – желает как бы отдалиться от всего существующего и... потеряться в звуке. По сему русские песни отличаются глубокою унылостью, отчаянным забвением, каким-то раздольем и плавною протяжностью. В Малороссийских меньше такой... протяжности; они, будучи выражением борьбы духа с судьбою, отличаются порывами страсти, сжатою твердостью и силою чувства, а равно и естественностью выражения. В них видим не забывчивость и не унылость... в них больше действия» [14, с. XIII–XIV]. Назагал беручи, конструктивна опозиція «українське-російське» наснажує – де виразно, де приховано – семантичний простір цілого «Предисловия». Виєскравлюється вона в аспекті мовному, бо М. Максимович всюди говорить про «Малороссийский язык» [14, с. XXII], на відміну від О. Павловського, який називав нашу мову «наречием», у зауваженнях про характеристичну описовість російської та драматизм української пісенності, у розмірковуваннях над специфікою психотипового осягнення природи українцями та їхніми північно-східними сусідами: «Унылая, вещая зозуля, одинокий явор, плакучие ивы и гибкие лозы, печальная калина, крещатый барвинок – сии эмблемы отдельных состояний духа невольню ему (українцю. – О. Х.) напоминают его самого, и он выражается ими как бы потому, что не может иначе; когда, напротив,

в метафорах Русских песен замечаем больше искусственности, некоторого рода произвол и желание прикрас» [14, с. XVI–XVIII], – шерг цих зіставлень вільно продовжувати.

Певна річ, у системі координат свідомості, сформованій «імперативом Кобзаря», усього цього «контенту» видаватиметься замало для утвердження світоглядних підстав суверенного українства. «Шевченківська людина» сконстатує тут і надто обережні формулювання, і абстрагованість від історичного контексту, і намагання просто залишити не проартикульованими визначальні питання стосунків України та Московщини, проте для другої половини 20-х років XIX ст., тобто для часу, коли в безпросвітній імперській ночі ледь жевріла хіба що свічечка упокореної «котляревщини» (вітрило нашого письменства напнуло лише романтичне народництво, першим виходом на кін історії якого і стала Максимовичева збірка), «Малороссийские песни» окреслилися подією, значення якої важко перебільшити. Не містячи практично нічого з «бекграунду» малоросійського автономізму (зацікавлення родоводами і геральдикую, правничими підставами шляхетських привілеїв, угодами гетьманів із монархами, питанням чинів і статусів), «Предисловие» розгортало перспективу розвитку такого «формату» українознавства (тобто формування національно-визвольної ідеології), яке на вершинах своїх просто не могло не увійти в стадію прямої конфронтації з імперським офіціозом. «Від сього часу не пануючі династії, не імениті роди, а нарід-маса стає героєм української історії, української культури, української творчості в уяві дослідників і широких кругів інтелігенції. Не

на династичні лінії, не на хронологічні таблиці нанизуються факти української історії, зміни політичних, культурних чи економічних умов українського життя. Гадка дослідника, гадка поета чи публіциста починає орієнтуватись в усіх таких питаннях на народню масу як на дійсного першотворця, а разом і об'єкту, на яким передусім відбиваються всі сі зміни побуту, і з сього становища хоче дослідник їх просліджувати і оцінювати» [7, с. 28], – підкреслив, аналізуючи культурно-історичне значення «Малороссийских песен», М. Грушевський.

Друга Максимовичева збірка українських пісень – «Украинские народные песни» (1834) [20] – з'являється у суттєво іншому культурному контексті і стає чинником іншої комунікативної ситуації. Структурована вона у парадигмальній єдності трьох складників, які упорядник називає «книгами» – «Книга I: Украинские думы»; «Книга II: Песни Казацкие былевые»; «Книга III: Песни Казацкие бытовые» (у цьому виданні вперше думи виокремлюються не лише в аспекті семантико-тематичному, а й композиційно). Якщо 1827 р. світ побачила книга, яка провістила народження опертого на наріжний камінь народності українознавства, то видання 1834 р. знакувало вже підсумок певного завершеного етапу у його розвитку: українська інтелігенція заявляє про себе студіями над народною пісенністю (натоді – формою осягнення спільнотної ідентичності), які стають щораз більше ентузіастичними; ці студії, своєю чергою, виформовують певний дискурсивний контент, який відтепер можна аналізувати, осмислювати, концептуально структурувати. Прикметні у цьому контексті кілька фактів і з'яв, що сформували оперативне поле

«семіотичних перспектив» цієї збірки: 1833 р. увагу освіченої громади привертає перша частина «Запорожской Старини» І. Срезневського (супроводжувана важливою передмовою збірка козацьких дум, яка, поза всіма довкола неї суперечками, окреслилася етапною в історії формування нашої визвольно-національної ідеї); шириться гурткова робота, осердям якої стає Харківський університет; 1834 р. М. Максимович очолює кафедру словесності і за деякий час признається на посаду першого ректора Київського університету – інакше кажучи, постає достатньо об'ємне інтелектуальне середовище, в якому циркулюють ідеї та концепції нової епохи. У передмові до «Украинских народных песен» вже виразно відлунує присутність цього спільного «горизонту» національної культурної роботи, роботи справді всеукраїнської, а не обмеженої певними вузькостановими інтересами чи територіальними кордонами (у назві цієї збірки, як і в назві наступної з цього шеругу книги 1849 р. – йдеться про «Сборник украинских песен» – виразно концептуалізується етнонім «українець», і то як маркер цілої нашої етнічної території, адже «большая часть Галицких песен не только сходны с песнями Украинскими, но многие песни даже одно и то же – вследствие однородства» [20, с. VI]). Віддавши належне своїм попередникам – З. Долензі-Ходаковському, О. Павловському та М. Цертелеву, – М. Максимович озивається і до тих сучасників, які за його покликом вирушили на пошуки «золотого руна» народної пісенності, згадуючи під цим оглядом М. Гоголя (його він називає «новым историком Малороссии» [20, с. VI]), І. Срезневського, О. Бодяньського, О. Шпигоцького.

Видавець «Украинских народных песен» вже певний того (і рух української інтелігенції, що у першій половині 30-х років XIX ст. починає розгортатися на всю широчінь, підтверджує його певність), що пізнання народу через збирання й осмислення усної словесності не стане в інтелектуальних колах швидкоплинною модою, не зведеться тільки до спорадичних фіксацій фольклорних «антиків», а утвердиться «спільним знаменником» для всіх, хто почуває свою причетність до високої тягlosti української традиції: «Чувствуя живо красоту наших народных песен и их важность в настоящее время народности... и желая моим собранием сколько можно полнее и совершеннее открыть богатства Поэзии Украинской, прошу всех Малороссиян принять участие в этом деле: оно может свершиться только общим содействием; прошу всех, кто имеет случай, доставлять мне списки Украинских песен в том самом виде, как они поются в народе, без перемен, пропусков и добавлений» [20, с. VI–VII].

Панорамність завдань спонукає М. Максимовича до розробки перших у нашій гуманітаристиці методичних рекомендацій для збирачів фольклору: «Списывать песни лучше во время пения, ибо певцы и певицы наши часто не умеют хорошо пересказывать того, что умеют вполне пропеть. Всякая песня, какого бы ни была содержания, для меня любопытна и пригодна, и будет принята с благодарностью» [20, с. VII], – наголошує він у своїх заувагах до «Украинских народных песен». Проте чи достатньо буде в нашому аналізі обмежитися аспектами суто філологічними, звівши Максимовичеві інтенції до самих лише реєстрів «польового»

фольклористичного дослідження? Під оглядом концепції «насиченого опису» Кліфорда Гірца у цьому випадку маємо підстави говорити про чітко визначену культурницьку (і латентну політичну) стратегію, яка полягає в «соціалізації» та «демократизації» наукового пошуку, об'єктом уваги якого відтепер постають ті верстви (точніше – верства, бо поза межами «селянського моря» лакуни «українськості» проявлювалися досить спорадично), які, зберігаючи в їхній автентичній бутності пісню та думу, починають осмислюватися основою етнічної спільноти. Це вже була не статична констатація «умирающего отголоска гармонии, слышанного некогда на берегах днепровских» [21, с. 58], не зорієнтоване на приватний інтерес привілейованих груп «антикварне українознавство». Йшлося про культурницьку роботу на помежів'ї фольклористики та ідеології (а починаючи з початку 60-х років XIX ст., коли постав «громадівський» рух, і роботу на помежів'ї фольклористики, ідеології та прямої революційної пропаганди: екстраполюючи «дискурсивну метафору» А. Зінченка, вільно наголосити, що у цій «точці біфуркації» українська інтелігенція як соціальна спільнота оприявнювалася в своєму «діяльнісному» [9] вимірі), в якій народ, народне буття визнаються за естетичний взірець, точку відліку в оцінці модальностей спочатку усної словесності, згодом – культури, зрештою – і суспільного буття. У свідомості тих, хто відчув «живо красоту наших народных песен и их важность», хто записував від «певцов и певиц» сповнені невимовного чару шедеври народної пісенності (вже це одне свідчило, що свідомість цих збирачів цілковито заперечує станову ієрархію мовних практик,

яка відводила українській місце тільки у бурлескно-травестійному чи лірико-сентиментальному «гето»), не могли не постати питання і про кріпаччину, і про роль та місце української мови, і про становище України у «Всероссийской империи». М. Максимович аж так далеко не йшов і йти не закликав, але поза всіма суб'єктивними намірами він виразно вказав на той шлях, по якому пішли інші. Знову пошлемося на доглибний аналіз М. Грушевським специфіки інтелектуального поступу досліджуваної нами епохи: «Багатства народної скарбниці, що відкривалися дослідниками народного життя – спеціально високі естетичні прикмети, різномірність і багатство народної пісенності – ставали свідцтвами величезної історичної несправедливості, завданої народові, призначеному до великих діл, для високих історичних завдань – як свідчили ці високі прикмети українського слова і словесності, заховані Українським народом. Вони покликали всіх, хто мав одверті очі і уха, для того, щоб пересвідчитися в високих прикметах українського народного життя, до активної праці над відродженням українського національного життя, над вирівнюванням історичної кривди, завданої українському народові... Так от, історія слов'янської етнографії взагалі, і спеціально української являється не чисто літературною дисципліною, не історією народознавства, а одною з основних частин соціальної і політичної історії, історії національної й соціальної самосвідомості і визвольної боротьби. Незалежно від того, чи ті етнографічні твори, які відіграли величезну роль в історії сеї етнографічної свідомості, мають чи не мають інтерес для сучасного читача, чи значно або зовсім перестаріли науково і

являються тільки пройденими етапами в історії науки, вони заховують величезне і невмируще значення для історика сеї соціальної і національної динаміки, як її історичні шаблі, а навіть епохи» [6, с. X]. Важко сказати місткіше й панорамніше за автора «Історії України-Руси» та «Історії української літератури»: справді, і «Предисловие» до «Малороссийских песен», і цілокупний контент «Украинских народных песен» (точніше, всі інтелектуальні з'яви сформованої й утвердженої М. Максимовичем «школи українознавства») – то епохи соціальної і національної динаміки українства.

Третій із числа Максимовичевих артефактів – «Сборник украинских песен» (його «опорні» композиційні складники – думи і пісні колискові та материнські) – побачив світ після понад десятирічної перерви, у 1849 р. Прикметно, що він виданий у Києві, куди переніс свою діяльність М. Максимович; два попередніх видання друкувалися у Москві. Характеризує його тенденція до подальшої «поліфонізації» Максимовичевих аналітичних методик, які він концептуалізує в модальностях суттєво пластичніших, в атрибутивній спроможності «оркестровано-музично» підхопити і в суголосній художньо-образній формі насвітлити кожен із неповторних тонів українського мелосу. Лишається тільки подивуватися тому, наскільки герменевтично-витончено здатен вчений вияскравити кожну пісенну метафору: ось М. Максимович, застановляючись на знаних пісенних рядках – вони і В. Стуса доглибно вражали: «Візьми ти, сестро, жовтого піску, / Та посій ти, сестро, на білому камені», – примітково зауважує читачеві, якого покликано до співтворення, до власного, індивідуально-особистісного

плекання сенсів: «Как поэтически этим напевом выражена невозвратность! Подобное изображение несбыточности – другими предметами, встречается не раз в песнях украинских» [18, с. 117]. А ось він супроводжує пісню «Туга сестри за братом» таким герменевтичним коментарем – швидше, зворушливим мікроесеєм, в якому осягає межову автентичності народно-звичаєвого побутування на «перетині» відчаю і надії, непозбутнього трагізму і досконалого етичного маєстату: «В праздники всегда живее чувствуется наше сиротство на родине и безродье на чужбине. Потому украинская поэзия для изображения разлуки, осиротения и подобных положений избирает обыкновенно праздничный день – святу недилю» [18, с. 10]. А ось – аналізує знану думу «Втеча трьох братів з Азова», підносячи в аналітичному розмислі мистецькі кшталти її художньої поетикальності, геніально-довершені «по живому изображению внешней природы и внутренних движений душевных» [18, с. 19]: і все це у вимірах метаісторичного осягнення хліборобсько-циклічного характеру українського буття, у постійному підкресленні суголосності козацько-української та киеворуської традицій, сув'язь яких повсякчас проектується М. Максимовичем на етос і метатекст «Слова о полку Игоревім».

Але «духова ситуація» 1849 року по сутню різнилася від 1827 та 1834 років: українство вже здобулося на суспільну підставовість, отримавши змогу спертися і на наріжні камені Шевченкового «Кобзаря», і на живу, попри всі репресії, самостійницьку традицію кирило-мефодіївців, що її підтримувало побутування в освіченому загалі непідцензурних Шевченкових текстів. Доти надійно

інкорпорований в імперську систему козацький край починає сприйматися царом як проблема: він ще упокорений, проте виразно прагне засвідчити свою «Іншість» (і користується найменшою нагодою, аби таке прагнення зреалізувати). У такій ситуації вивчення усної словесності продовжувало лишатися справою дуже важливою, але вже не тою ж, як то було впродовж 20–30-х років XIX ст., цілому «Дому Буття» українського інтелектуалізму. З огляду на це третя Максимовичева збірка мала присутній вплив на розвиток нашої фольклористики, спонукала до подальших важливих студій над українською пісенністю (варто тут згадати про виданий 1854 р. збірник А. Метлинського «Народные южнорусские песни»), але чинником революціонізації свідомості вона не стала. Натомість «Малороссийские песни» та «Украинские народные песни» – яскраві спалахи світла серед безпросвітнього мороку «малоросійства», світла, з якого зродився високий вогонь захоплення екстатично-розкішною дивовижною пісенною мелосою – стали першопоштовхом становлення цілого суспільного руху. Він захопив усіх, хто відчував свою кривдність зі звичаєво-українським світом або перейнявся до нього любов'ю й повагою (цих людей спочатку було небагато, проте з кожним роком спільнота ставала все численнішою): О. і Ф. Бодянські, М. Гоголь (збереглися його чотири зошити із записами українських пісень [16]), І. Срезневський (етнічно, до речі, питомий росіянин), П. Куліш, М. Костомаров, О. Шпигоцький, О. і Ф. Євєцькі – усі вони починали свій шлях в українській культурі – різним він був і по-різному завершився – зі збирання українських дум та пісень (П. Куліш 1885 р. згадував, що

читання перших Максимовичевих збірок спричиняло дивовижний ефект: ті, хто доти «пренебрегал хохлатчиною и думал на языке Пушкина» [25, с. 169], «в один день из великорусских народников» [25, с. 170] перетворювалися на апологетів української справи). Прикметний у цьому контексті фрагмент із «Автобіографії» М. Костомарова, у якому він згадує про свої враження від «малорусских песен издания Максимовича 1827 года» [12, с. 446] (подібні моменти віднаходимо у споминах багатьох тогочасних діячів): «Меня поразила и увлекла неподдельная прелесть малорусской народной поэзии; я никак и не подозревал, чтобы такое изящество, глубина и свежесть чувства были в произведениях народа, столь близкого ко мне и о котором я, как увидел, ничего не знал. Малорусские песни до того охватили все мое чувство и воображение, что в какой-нибудь месяц я уже знал наизусть сборник Максимовича, потом принялся за другой сборник его же, познакомился с историческими думами и еще более пристрастился к поэзии этого народа» [12, с. 447]. На подібній інтенсивності вплив не спромоглися ні збірка М. Цертелєва, ні «Истории Малой России» Д. Бантиша-Каменського, ні жоден інший артефакт тогочасного нашого інтелектуалізму (належить беззастережно ствердити, що до з'яви «Кобзаря» тільки вихід «Малороссийских песен» став чинником, який обумовив масштабні трансформації «світоглядного ландшафту» українсько-го загалу).

Окрім причин, про які вже мовилося, надзвичайно важливим був ще один аспект, на якому у вступних заувагах до своєї другої збірки пісень наголошує М. Максимович: «Другие народы

в пам'ять важних проишествий своих чеканят медали, по которым История часто разглядывает минувшее: события Казацкой жизни отливались в звонкие песни, и поэтому они должны составить самую верную и вразумительную Летопись для нового бытописателя Малороссии» [20, с. IV–V]. Замість «медалей» – «песни», замість атрибутів офіційності – живий плін народного буття, замість доточених до історіографічної концепції Н. Карамзіна «малороссийских эпизодов» – потужний плін річища пісенної світоглядості: власне, йдеться про те, що пісні і думи з Максимовичевих збірників у метатекстовій своїй єдності окреслилися «горизонтом» історії, цілковито відмінної від офіційного нарративу (це була насправду інша «Летопись» з цілковито відмінною концепційною логікою структурування фактів і подій). Саме в піснях і думках, а не в писаннях «військових канцеляристів» (вони теж віднайдуть свою актуальність, їм буде визначено належне для них місце – але дещо згодом, коли вже постане система координат не шляхетсько-автономістичного, а суверенного українського світогляду) молодь, яка за десятиліття по тому утворить Кирило-Мефодіївське братство, почала віднаходити метафізику, історію, етику, мистецькі кшталти автентичної, неспотворено-цілої України. Назагал беручи, саме піснями й думками починали вони відтепер «вивід прав України». У «Жизни Кулиша» майбутній автор «Чорної ради» згадує, яке враження під час навчання в Новгород-Сіверській гімназії справив на нього та його однолітків Максимовичів збірник 1834 р.: «Приніс Куліш книжку в гімназію – і всі товариші заслухались, як почав їм читати про ... «Коновченка», про

«Озівських братів», про «Хмельницького й Барабаша»... Тоді він узяв та й вичив напам'ять усю книжку, щоб ніколи з нею не розлучатися... Опісля, ходячи по селах і розмовляючи з народними кобзарями або дідами, брав Куліш тим, що зачне їм напам'ять думи казати. Здивуюця, було, діди, ніколи такого дива не бачивши, а потім усю душу свою перед ним розкриють» [13, с. 107].

Важило надзвичайно багато і те, що ці пісні були надрукованими: як частина звичаєвого мелосу вони були імпліцитно присутні в житті кожного українського інтелектуала (він міг почути – та й не раз чув їх – чи то від своєї матері, чи то від селян, чи від будь-кого зі свого оточення), однак сам факт друку підносили пісні в ієрархії духово-культурологічних артефактів тогочасного соціуму на багато щаблів угору. Публікація, своєрідна «сакралізація» друкарським верстатом (Б. Андерсон не випадково твердить про величезне у той час значення для цілої Європи такого феномену, як «капіталістичне друкарство» [1, с. 95]) урівнювала кобзарську думу чи співану під сільською стріхою пісню з явищами високої (навіть – елітарної) культури – насамперед із красним письменством та історіографією. Вони починали розглядатися у тому шерезі, що й епічна поема, історичний документ, урядовий акт; на них відтепер можна було покликатися як на аргумент, підставу, доказ.

То що ж, власне, поставало перед читачем у Максимовичевих збірках? Вже перша з них розпочинається піснею про «козака молоденького», який «Поїхав в Московщину / Да там і загинув, / Свою милу Україну / Навіки покинув» [15, с. 4]; по тому маємо історичну пісню «У Глухові, у городі / Во всі дзвони дзвонять;

/ Да вже наших козаченьков / На лінію гонять» [15, с. 26] – про тяжку роботу «на лінії», де погинуло стільки люду, про пекельну «заплату» царя-деспота Петра («Ой ідть-же ви, Панове, / До Петра, до свата, – / Ой там буде вам, Панове, / Велика заплата: / По заступу у рученьки, / Да ще і лопата!» [15, с. 27] (Т. Шевченко в «Іржавці», безперечно, алюзує з цими рядками: «Не строміли б списи в стрісі / У Петра у свата. / Не втікали б із Хортиці / Славні небожата» [22]); далі – «Дума про похід Хмельницького в Молдавію» та пісня про Саву Чалого (наразі ведемо мову за пісні козацько-історичного циклу як натоді суспільно найбільш резонансні та найбільш значущі під оглядом українознавчого аналізу: принципи відбору календарно-обрядових, ліричних та соціально-побутових пісень докладно розглянуті у численних студіях з проблематики розвитку української фольклористики, тому на них не вважаємо за потрібне докладніше зупинятися).

Але якщо «Малороссийские песни» – це, сказати б, концептуалізоване вияскравлення окремих «цензурованих» в офіційному дискурсі тем козацької історії, то «Украинские народные песни» – на правду всеохопна панорама уреальної метатекстом пісенно-поетичного мелосу бутності України, своєрідний «спільний знаменник» української історичної оповідності (переважно йдеться про козацьку епоху, хоча неодноразово М. Максимовичем підкреслюється і киеворуська закоріненість нашої традиції: «Слово о полку Игореве» есть драгоценный памятник Южно-Русской Поэзии XII века, имеющий ... поэтическое однородство с Думами и песнями Украинскими» [20, с. 68]), утвердженої на підставах суверенності та непідлеглості претензіям

історичних сусідів – Польщі та Московщини. Розгорнутий в діахронічній перспективі героїчного епосу концептуальний «сюжет» збірки охоплював і початки формування козащини, і період козацько-польських війн, і Хмельниччину, і (що було абсолютно неприпустимо в понятійних реєстрах тогочасної історіографії, яка ніколи в таких випадках не брала до уваги «народні свідчення») найгостріші моменти московського завойовництва в Україні, про які говориться прямо і відверто (сповнена жалю за запорожцями, які не пожали своєї пшениці, «Полтави не достали» [20, с. 110], пісня про Гордієнка, пісні про перше та друге зруйнування Січі, про «виходи на лінію», про Палія, який «по Сибіру бродить» [20, с. 113], Залізняка і Гонту, пікінерські полки, ненависну рекрутчину, коли «Збиралися комісари под царські палати, / Пишуть листи на Україну под аршини брати. / Написали на Україні вдовиного сина: / От тож козак уродливий, доходить аршина» [20, с. 132]). Тут не було місця звичним для шляхетсько-автономістичного дискурсу суперечкам між «слобожанською» та «малоросійською» історіографічними традиціями чи покликанням на шляхетські суди та монарші привілеї – тут уреальнювалась цілісно-народна і доглибно самостійницька візія історії (коли ліричному герою Шевченкового «Сну» перед монументом Петрові стало так тяжко, ніби він, «замираючи», почав читати «Історію України» [24, с. 68] – то була історія, взорована саме на «горизонт» народної пісні). Так, ця історія ще не була належно опрацьована фаховими вченими, вона ще не «приросла» корпусом приміток, посилань і уточнень, проте вона вже існувала – як етична

напрямна, екзистенційна домінанта, генеративна функція смислотворення, як – мовлячи узагальнено – система координат потенційного історіографічного розмислу. Пісенність у вимірах Максимовичевої концепції окреслювалася не просто фольклорною константою – вона підносилася символом буття народу, великою книгою про його минуле, сьогочасне і майбутнє. І саме в такий спосіб сприйняла й поцінувала збірники М. Максимовича тогочасна українська інтелігенція: показовим є той факт, що діячі з кола «Руської трійці», та й не лише вони, переписували першу Максимовичеву збірку власноруч [11, с. 59] та розповсюджували рукописи. Це – безпомилкове свідчення особливого ставлення до книги, бо зазвичай за епохи вже масового друкарства рукописно поширювали або церковно-релігійні тексти, або такі архітвори, як «История Русов» чи «Кобзар».

Підсумовуючи аналіз тих трансформацій інтелектуальної концептосфери, які зумовили у процесі формування спільнотної ідентичності українців вихід у світ збірки М. Максимовича «Малороссийские песни», варто наголосити:

– Максимовичева збірка народних пісень стала подією, яка спричинила до революційних змін у поступі українського визвольного-національного руху 20–30-х років XIX ст. Передмова до цієї книги, яка окреслилася як маніфестом українського романтизму (значущого у вимірах не тільки наукових, а й літературних, світоглядно-філософських і навіть суспільно-політичних), так і першою декларацією опертого на домінанту «всестанової народності» українознавства, вияскравилася точкою відліку для процесів нової концептуалізації

спільнотної ідентичності українців. Ця ідентичність віднаходила свою легітимність не в станово-корпоративних ієрархіях чи імперсько-бюрократичних статусах, а в квінтесенції духового життя цілого народу – думках та піснях, які були цілковито вільними від впливів імперського завойовницько-інтеграційного інструменталізму. Важливими в процесі утвердження нової методологічної парадигмальності комплексу наук про Україну та українство стали також дві наступні Максимовичеві збірки – «Украинские народные песни» та «Сборник украинских песен»: у цілокупності їхніх метадискурсивних модальностей розгорталася становлення ідеологічних моделей не малоросійської, а вже справді української свідомості, зорієнтованої на «горизонт» естетичних імперативів народної словесності.

– Наслідком цих світоглядних змін постає справді масовий рух української інтелігенції, яка вперше починає центрувати свої зусилля довкола практик та теоретичних модальностей спільної загальнонаціональної справи – збирання українських пісень. Стрімко починають змінюватися уявлення про соціальну «природу» українства як окремішньої етнічної спільноти: розподіл його на шляхту і козацтво, яким монархи дарували «привілеї», з огляду на що вони і постають «політичним народом», та позбавлене суб'єктності селянство більше не сприймається за аксіоматичний. З'ясування того, що одні й ті ж пісні лунають на всьому обширі української етнографічної території, зумовлює появу перших новочасних концепцій територіальної соборності українства; формується також і оперте на етос та історіософію героїчно-пісенного епосу

нове розуміння історії України. Попри те, що в доробку М. Максимовича концепція цілісності імперії не ставилася під сумнів, об'єктивно ідеї та концепції уфундованої ним українознавчої школи мали революційний характер, а сам він «був одним з творців... історичної української ідеології» [7, с. 31].

ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ: Критика, 2001. 272 с.
2. Білецький О. Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства. Зібрання праць у п'яти томах. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1965. С. 72–110.
3. Брок П. Іван Вагилевич (1811–1866) та українська національна ідентичність. *Маркіян Шашкевич на Заході*. Вінніпег: Інститут-Заповідник Маркіяна Шашкевича, 2007. С. 60–92.
4. Гірц К. «Насичений опис»: у пошуках інтерпретативної теорії культури. *Інтерпретація культур: вибрані есеї*. Київ: Дух і Літера, 2001. С. 9–42.
5. Гоголь Н. О малороссийских песнях. *Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя*. Санкт-Петербург: В типографии вдовы Плюшар с сыном, 1835. С. 99–117.
6. Грушевський М. Етнографічне діло Костомарова. *Етнографічні писання Костомарова*. Київ: ДВУ, 1930. С. VII–XXIV.
7. Грушевський М. «Малоросійські пісні» Михайла Максимовича і їх роль в розвитку українознавства. *Народна творчість та етнографія*. 1996. № 5–6. С. 27–39.
8. Дорошенко Д. Розвиток науки українознавства у XIX – на початку XX ст. та її досягнення. *Українська культура*. Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. Київ: Либідь, 1993. С. 26–39.
9. Зінченко А. Українська спільнота як об'єкт українознавства: сутність та соціокультурна динаміка. *Українознавство*. 2015. № 2. С. 12–22.
10. Зінченко А. Українське шляхетство, козацтво й міщанство Слобожанщини й Гетьманщини в обороні традиційної адміністративно-правової системи (60-ті рр. XVIII ст.). *Українознавство*. 2015. № 1. С. 81–91.
11. Кирчів Р. Маніфест української фольклористики. *Народна творчість та етнографія*. 2006. № 3. С. 53–60.
12. Костомаров Н. Исторические произведения. Автобиография. Киев: Издательство при Киевском университете, 1989. 736 с.
13. Куліш П. Повість про Український народ: Мое Життя. Хутірська філософія і віддалена од світу поезія. Київ: Редакція журналу «Український Світ», 2005. 384 с.
14. Максимович М. Предисловие. Малороссийския песни, изданныя М. Максимовичем. Москва: В Типографии Августа Семена, 1827. С. I–XXXVI.
15. Малороссийския песни, изданныя М. Максимовичем. Москва: В Типографии Августа Семена, 1827. XXXVI + 234 + 9 с.
16. Народні пісні в записках Миколи Гоголя. Київ: Музична Україна, 1985. 202 с.
17. Реми Й. Отношения Украины с Россией в трудах Михаила Максимовича 1850–1860-х годов. *Етнічна історія народів Європи*. 2001. № 9. С. 60–64.
18. Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем. Часть первая. Киев: В Типографии Феофила Гликсберга, 1849. 117 с.
19. Сумцов Н. Современная малорусская этнография. *Киевская старина*. 1892. № 1. С. 1–10 (2).
20. Украинские народные песни, изданные Михайлом Максимовичем. Часть первая. Москва: В Университетской Типографии, 1834. XII+180 с.
21. Цертелев М. О старинных малороссийских песнях. *Історія української літературної критики та літературознавства*. Хрестоматія. У трьох книгах. Книга перша. Київ: Либідь, 1996. С. 57–62.
22. Шевченко Т. Іржавець. Зібрання творів у шести томах. Київ, 2003. Т. 2. URL: <http://litopys.org.ua/>

23. Шевченко Т. Кобзар. Санкт-Петербург: В Типографии Е. Фишера, 1840. 115 с.

24. Шевченко Т. Сон (Комедія). Зібрання творів у шести томах. Київ, 2003. Т. 1. URL: <http://litopys.org.ua/>

25. Шенрок В. П. А. Кулиш (Биографический очерк). *Киевская старина*. 1901. № 2. С. 153–179 (170).

26. Шпорлюк Р. Творення модерної України: західний вимір. *Критика*. 2004. Ч. 7–8. С. 16–28 (20).

REFERENCES

1. ANDERSON, B. (2001). *Imaginary Communities: Contemplations on the Origin and Propagation of Nationalism*. Kyiv: Krytyka, 272 p. [in Ukr.]

2. BILETSKYI, O. (1965). *Pre-October Ukrainian Literary Studies: Ways of Development*. Collected Works in Five Volumes. Vol. 2. Kyiv: Naukova dumka, pp. 72–110. [in Ukr.]

3. BROK, P. (2007). Ivan Vahylevych (1811–1866) and the Ukrainian National Identity. In: *Markian Shashkevych in the West*. Winnipeg: M. Shashkevych Institute-Reserve, pp. 60–92. [in Ukr.]

4. HIRTS, K. (2001). A “Rich Description”: In Search of an Interpretive Theory of Culture. In: *Interpreting Cultures: Selected Essays*. Kyiv: Dukh i Litera, pp. 9–42. [in Ukr.]

5. GOGOL, N. (1835). About Little Russian Songs. In: *Arabesques. Miscellaneous Works by N. Gogol*. Saint Petersburg: V tipografii vdovy Plyushar s synom, pp. 99–117. [in Rus.]

6. HRUSHEVSKY, M. (1930). Ethnographic Work by Kostomarov. In: *Ethnographic Works by Kostomarov*. Kyiv: DVU, pp. VI–XXIV. [in Ukr.]

7. HRUSHEVSKY, M. (1996). “Little Russian Songs” by Mykhailo Maksymovych and Their Role in the Development of Ukrainian Studies. *Narodna tvorchist ta etnografia* (Folk Art and Ethnography), (5–6), pp. 27–39. [in Ukr.]

8. DOROSHENKO, D. (1993). The Development of Ukrainian Studies as a Science in the 19th – Early 20th Century and Its Achievements.

In: *Ukrainian Culture. Lectures* Edited by Dmytro Antonovych. Kyiv: Lybid, pp. 26–39. [in Ukr.]

9. ZINCHENKO, A. (2015). Ukrainian Community as an Object of Ukrainian Studies: The Essence and Sociocultural Dynamics. *Ukrainoznavstvo* (Ukrainian Studies), Vol. 2 (55). Kyiv: RIUS, pp. 12–22. [in Ukr.]

10. ZINCHENKO, A. (2015). Ukrainian Nobility, the Cossacks and the Petty Bourgeoisie of Sloboda Ukraine and Hetmanate in the Defense of the Traditional Administrative-Legal System (the 1760s). *Ukrainoznavstvo* (Ukrainian Studies), Vol. 1 (54). Kyiv: RIUS, pp. 81–91. [in Ukr.]

11. KYRCHIV, R. (2006). Manifesto of the Ukrainian Folklore. *Narodna tvorchist ta etnografia* (Folk Art and Ethnography), Vol. 3. Kyiv, pp. 53–60. [in Ukr.]

12. KOSTOMAROV, N. (1989). *Historical Works. Autobiography*. Kyiv: Kyiv University Publishing, 736 p. [in Rus.]

13. KULISH, P. (2005). *The Story of the Ukrainian People: My Life. The Small-Village Philosophy and the Poetry Remote from the World*. Kyiv: Ukrainskyi Svit Journal, 384 p. [in Ukr.]

14. MAKSIMOVICH, M. (1827). Foreword. In: *Little Russian Songs Published by M. Maksimovich*. Moscow: V Tipografii Avgusta Semena, pp. I–XXXVI. [in Rus.]

15. MAKSIMOVICH, M. (1827). *Little Russian Songs Published by M. Maksimovich*. Moscow: V Tipografii Avgusta Semena, XXXVI + 234 + 9 p. [in Rus.]

16. *Folk Songs Recorded by Nikolai Gogol*. (1985). Kyiv: Muzychna Ukraina, 202 p. [in Ukr.]

17. REMI, Y. (2001). Relations between Ukraine and Russia in the Works by Mikhail Maksimovich in the 1850s and 1860s. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy* (Ethnic History of European Nations), (9), pp. 60–64. [in Rus.]

18. *A Collection of Ukrainian Songs Published by Mikhail Maksimovich*. (1849). Part I. Kyiv: V Tipografii Feofila Gliksberga, 117 p. [in Rus.]

19. SUMTISOV, N. (1892). Modern Little Russian Ethnography. *Kievskaya starina* (Kyiv Antiquities), (1), pp. 1–10. [in Rus.]

20. *Ukrainian Folk Songs Published by Mikhail Maksimovich*. (1834). Part I. Moscow: V Universitetskoy Tipografii, XII+180 p. [in Rus.]

21. TSERTELIEV, M. (1996). About Old Little Russian Songs. In: *The History of Ukrainian Literary Criticism and Literary Studies. A Reader*. In Three Books. Book 1. Kyiv: Lybid, pp. 57–62. [in Ukr.]

22. SHEVCHENKO, T. (2003). Irzhavets. In: *Collected Works in Six Volumes*. [online] Vol. 2. Available at: <http://litopys.org.ua/> [in Ukr.]

23. SHEVCHENKO, T. (1840). *Kobzar*. Saint Petersburg: V Tipografii Ye. Fishera, 115 p. [in Rus.]

24. SHEVCHENKO, T. (2003). The Dream (A Comedy). In: *Collected Works in Six Volumes*. [online] Vol. 1. Available at: <http://litopys.org.ua/> [in Ukr.]

25. SHENROK, V. (1901). P. Kulish (A Short Biography). *Kievskaya starina* (Kyiv Antiquities), (2), pp. 153–179. [in Rus.]

26. SHPORLIUK, R. (2004). Creation of Modern Ukraine: The Western Dimension. *Krytyka*, Vol. 7–8, pp. 16–28. [in Ukr.]

Подвижницька праця З. Доленги-Ходаковського на ниві збирання скарбів народної пісенності українців, безсумнівно харизматичність його постаті і той справді пасіонарний характер впливу, що мав на сучасників закликав першого нашого фольклориста саме в піснях шукати найбільш характерні прикмети духового буття народу, виформували точку відліку для цілої структурованої системи світоглядних координат, у якій етнографія як визначальна в історичних умовах першої третини ХІХ ст. форма практичного українознавства спромоглася стати, з одного боку, імперативом інтелектуального пошуку української інтелігенції (вона як соціальна група тільки розпочинала етап свого системного формування), з іншого – окреслитися домінантою нової всестанової, конфесійно-плюралістичної та територіально-соборної ідеології українства.