

В. Симоненко и поэтов-шестидесятников (М. Винграновского, И. Драча, Л. Костенко, В. Стуса, Е. Гуцала и др.) через призму тогдашнего кризиса, эскалации и ядерной гонки мирового масштаба (1953–1962). Основательно исследованы проблемы добра и зла, духовно-нравственных ценностей человека в эпоху научно-технического прогресса и «холодной войны».

Ключевые слова: процесс либерализации, десталинизация, политические игры, образы-символы, текст, контекст и др.

УДК 821.161.2:2–725:37

І.Л. Приліпко, доц. (Київ)

Образи бурсаків в українській літературі: особливості зображення

У статті розкривається специфіка зображення у творах українських письменників XVIII–XX ст. образів вихованців духовних навчальних закладів – бурсаків, семінаристів та ін. На основі аналізу конкретних текстів з'ясовуються особливості відтворення у літературі навчання та побуту бурсаків, висвітлюється специфіка освітньо-виховної системи духовних закладів України XVIII–XIX ст.

Ключові слова: образ, бурса, бурсак, семінарист, духовенство, духовний навчальний заклад.

Iryna Prylipko. Images of bursaks in the Ukrainian literature: the peculiarities of representation

The paper exposes the peculiarities of representation the images of fosters chilgs of clerical educational institutions – the bursaks, seminarysts and others in the works of Ukrainian writers from the 18th to the 20th century. On the basis analysis of the concretes texts the author surveys peculiarities of reproduction in the fiction of studies and manners of the bursaks, peculiarities of educational system of Ukrainians clerical educational institutions from the 18th to the 19th century.

Key words: image, bursa, bursak, seminaryst, clergy, clerical educational institutions.

Постановка наукової проблеми та її значення.

Художні твори про духовенство прикметні образним розмаїттям (митрополити, священники, диякони, попаді, бурсаки, семінаристи, ченці, черниці та ін.), тематичною поліфонією, адже письменники зверталися до зображення різних аспектів життя та діяльності священнослужителів (роль у житті народу, стосунки з парафіянами, побут родин, конфлікт поколінь, участь у міжконфесійних суперечках, деморалізація і денаціоналізація, подвижництво й активна участь у національно-визвольних змаганнях тощо). Окреме місце в цій парадигмі займає тема навчання майбутніх служителів церкви, а відтак, й образи бурсаків, семінаристів, мандрівних дяків та ін. Постаті учнів та студентів духовних навчальних закладів XVIII–XIX ст., особливості їхнього навчання та побуту цікавили П. Житецького [4], П. Левицького [9], В. Микитася [11] та інших дослідників. Проте йдеться про праці соціокультурного характеру, натомість, зазначена проблематика ще не здобулася на окреме й комплексне висвітлення в історико-літературному ракурсі, адже літературознавці зверталися до образів бурсаків принагідно, в контексті аналізу творчості певного автора [1; 5; 10; 14; 21]. Тому **метою статті** є з'ясування особливостей зображення у творах українських письменників образів вихованців духовних навчальних закладів, простеження специфіки репрезентації в літературі освітньо-виховної системи духовних закладів.

Виклад основного матеріалу. Первісно «бурсою» (лат. bursa – торба, гаманець) називали «гуртожитки для бідних та іногородніх незабезпечених студентів середньовічних учбових закладів» [11, с. 229], а студентів, які там мешкали, – бурсаками. З часом ця назва поширилася на всі навчальні заклади, в яких готували церковних діячів; бурсаками ж, відповідно, називали учнів духовних училищ, семінаристів, студентів-богословів. Особливості життя бурсаків, якими вони нагадували західноєвропейських студентів – «вагантів», зокрема бідність, старцювання, любов до мандрівок, веселого життя, підробіток

приватними уроками чи працею у парафіяльних школах, схильність до віршування й вияв інших творчих здібностей, зумовили закріплення за ними й таких означень, як «мандрівні дяки», «спудеї», «бакаляри», «нищі студенти», «миркачі», «пиворізи» тощо [4, с. 193].

У художній літературі постаті бурсаків, мандрівних дяків, «пиворізів» з'являються в 4-й інтермедії (інтерлюдії) до драми «Властотворний образ» (1737) М. Довгалевського (не виключно, що автором інтермедій міг бути й хтось із учнів чи студентів М. Довгалевського). В інтермедії відтворено діалог двох мандрівних студентів, пиворізів-малярів, з якого увиразнюються їхні потреби та інтереси («Где б то, ваше ці, проше, місце проїскати? [...] Живши без кондиції – потяжко на шати. [...] Камо і аз шествую, алчний, жадний пити, / [...] А уставши раненько, бражку попиваєм» [6, с. 369, 370]). Чоловіку, який простить, щоб студенти його намалювати, вони замальовують все обличчя, за що їх і проганяють. Відтак, в інтермедії увиразнені типові риси мандрівних дяків – злиденність, відсутність постійного помешкання й роботи, небайдужість до міцних напоїв, схильність до жартів та витівок. Про реалістичність зображених в інтермедії постатей зазначав І. Франко: «[...] інтерлюдія Довгалевського дає нам найстарший малюнок того типу, тоді вже (1736–7) виробленого настільки, що мав свою назву, яка жила разом із ним до кінця XVIII в.» [21, с. 345–346]. Цікаво, що мандрівним дякам І. Франко давав досить однобічну оцінку: «Се тип, що витворився при Київській академії не раніше другої половини XVII в., а в XVIII віці зробився характерним признаком Подніпряньської України – елемент кочовий і цинічний, носитель усяких веселих і сороміцьких оповідань та пісень, скорий на вигадки і жарти, захланний на їду, а особливо на випивку. Се були невдачники академії, що осилили початки науки, але не зуміли довести її до кінця і добитися якоїсь посади і пішли у світ, хапаючись за що можна, за дяківство, за малярство, опрау книжок, часто голодуючи та ніколи не покидаючи свого цинічного гумору. Їм завдячуємо, певно,

значну частку тих гумористичних віршів про празники християнської церкви [...]» [21, с. 344].

Колоритні образи бурсаків, особливості їхнього побуту відтворив В. Наріжний – письменник, який писав російською мовою про Україну, був новатором в аспекті творення жанрової форми роману, моделювання яскравих ситуацій та характерів, що «дозволяє залучити його творчість у образно-художній ареал української літератури» [5, с. 99]. Йдеться насамперед про твір В. Наріжного «Бурсак, малороссийская повесть» (1824), який за своїми жанровими ознаками наближається до історичного роману, на що вказують відтворені реалії XVII ст. – часи Хмельниччини, зокрема загострення відносин з поляками, битви українського й польського військ, угода про об'єднання з росіянами, визнання влади російського царя. Ю. Манн вбачав у творі В. Наріжного ознаки роману вальтерскоттівського типу (поєднання історичних та вигаданих подій і осіб; дорога як ключовий сюжетотворчий чинник), водночас зауважував, що «произведение Нарезного ещё нельзя отнести к собственно исторической романистике» [10, с. 36]. Хоча у романі й репрезентовані окремі історичні реалії доби Хмельниччини, проте немає історичних персонажів, а лише умовні постаті, в яких можна вгадати тих чи інших реальних осіб, зокрема, у гетьмані Никодимі – Богдана Хмельницького. Окрім того, в романі наявні окремі хронологічні невідповідності, зокрема, у відтворених подіях вгадуються реалії часів гетьманування Богдана Хмельницького, тобто 1648–1657 рр., а головний герой твору, Неон Хлопотинський, навчався у Переяславській семінарії, яка була відкрита (спочатку як духовне училище) аж у 1738 р. Твір В. Наріжного також прикметний яскравими рисами пригодницького й авантюрного роману: динамічний сюжет, базований на відтворенні численних подій, які «розгортаються за принципом безнастанних пригод, що їх переживають герої твору, висвітлюються з кількох ракурсів, завдяки чому сама пригода мовби розгортається перед читачем у часі й

просторі» [5, с. 87]. Моделювання інтригуючих, небезпечних і таємничих ситуацій (пов'язаних із походженням Неона, історією кохання його батьків), а також наявність таких сюжетних елементів, як переслідування, переховування, втеча, таємне вінчання, перевдягання) свідчить про майстерність творення письменником пригодницького романного жанру. Очевидними у творі В. Наріжного є й ознаки роману виховання, адже в центрі – історія формування позитивного героя, який керується християнськими принципами, а тому його пригоди й життєві колізії завершуються щасливо. Неон Хлопотинський слідує порадам Діомида Короля, які вирізняються мудрістю, справедливістю й можуть бути дороговказом для багатьох. Дидактичний фінал увиразнює тезу про те, що все добро, духовне й матеріальне, «єсть награда одной добродетели» [12, с. 131], а мир та спокій – вищі цінності, які є заслугою добротворців: «Мир и спокойствие, сии неоцененные дары провидения, осенили наши семейства. Все прославляли Бога, делали добро другим по мере возможности и были счастливы» [12, с. 284]. Цінністю й запорукою щастя є здатність прощати: гетьман пробачає вчинок доньки та зятя і приходять до висновку, що формувався впродовж розкриття історії Євгенії та Леоніда: «[...] насилие над сердцами человеческими не производит ничего доброго» [12, с. 283].

Типові й оригінальні риси бурсака-семінариста поєднані в образі головного героя роману В. Наріжного – Неона Хлопотинського. Відтворюючи ознаки, притаманні бурсакам, письменник, водночас, акцентує на позитивних якостях свого героя, якого, «утім, жодним чином не прагне ідеалізувати» [5, с. 87]. Неон слідував настановам свого названого батька – дяка Варуха: «Бойся Бога, чти старших и слушайся, не лги и не крадь, – тогда ты угоден будешь Богу и людям. Учись прилежно, когда хочешь быть благополучен» [12, с. 10]. Здібність до навчання, дотримання моральних принципів (не мав бажання брати участь у крадіжках, попередив Діомида Короля про намір бурсаків

пограбувати його город), сміливість і відважність під час служби в гетьманському війську, на полі бою — все це формує індивідуальність героя. За слушним спостереженням Л. Задорожної, «для В. Наріжного важлива не сама наявність певних чеснот у героя, отже, і не їхнє походження, а те, якими саме з цих чеснот і коли саме захоче його герой розпорядитися. Так знову митець підкреслює не, властиво, сам чинник волі героя та міру його свободи, а індивідуальнісні його характеристики, у забарвлення яких вкладає всю силу свого мистецького хисту, зокрема – і як романтика» [5, с. 89]. З-поміж типових рис, притаманних бурсакам, у Неона є схильність говорити про речі звичайні високим стилем. Показовим у цьому сенсі є його намагання в розмові з пастухом Вакхом довідатися про те, що призвело його названого батька до важкого стану: « – В чем же заключается тот несчастный casus, который преждевременно доводит отца моего до вод Стигийских? [...] – Каким определением рока [...] отец мой должен последовать сыну Маину, который передаст его с рук на руки угрюмому Хорону?» [12, с. 32].

Проживши в бурсі й провчившись у семінарії 8 років, Неон пройшов усі курси, дійшовши до філософії. Завдяки турботі пана Мемнона (який виявився його рідним батьком), Неон потрапив під опіку свого дядька Діомида Короля, який радить йому діяльність, котра була б корисною для батьківщини. Так Неон потрапляє до гетьманського війська у Батурині, стає сотником, бере участь у бійці з поляками, у визволенні гетьмана з полону і за свою сміливість, відданість гетьману був призначений військовим старшиною. Паралельно розгортається лінія особистого життя головного героя: його захоплення Неонілою, перешкода їхнім стосункам з боку батька Неоніли, покарання, втеча, таємне вінчання, переховування, пригоди й небезпеки. Після того, як Король розкрив таємницю походження Неона, зокрема те, що він є внуком гетьмана, сином його доньки Євгенії, відбулося примирення з гетьманом, який визнав його своїм внуком, а доньці й зятю

пробачив давню образу. Загалом, автору вдалося змодельювати непересічний образ, «максимально індивідуалізувати свого героя, виявивши в ньому незвичайну особистість і на рівні неповторності ситуацій, що є, безперечно, прерогативою романтизму» [5, с. 88].

Цікавим у романі є образ бурсака Сарвила – «веселого, смелого, собою дородного и сильного, но весьма вспыльчивого» [12, с. 15]. За свою провину (спійманий в монастирському садку на крадіжці яблук) він був вигнаний із семінарії. Не шукаючи чесного заробітку, Сарвил вдався до крадіжки церковних грошей, що стало початком його легковажного, а згодом і розбійницького життя. Після численних пригод Сарвил став отаманом розбійників, проте проявляв себе нетипово в цій ролі: заборонив вбивство, оскільки був переконаний, що воно «не доказывает ни ума, ни храбрости» [12, с. 114], зробив ряд благородних вчинків. Проте роль отамана розбійників ставала все важчою, життя напруженішим і небезпечним, а тому Сарвил рятується втечею на Запорізьку Січ. Бажання змінити своє життя й покінчити з розбійництвом у контексті дидактичної настанови твору своїм наслідком має щасливий для Сарвила результат: з часом він стає одним із гетьманських охоронців, а невдовзі – сотником «и скоро сделался примером честности и терпения» [12, с. 284].

На основі життєвої правди у романі відтворено особливості тогочасної бурси Переяславської семінарії – будинку для бідних та іногородніх учнів: «Есть многие сельские и иногородные отцы, кои, охотно желая видеть сыновей своих учеными, по бедности не в силах содержать их в городе, где понадобилось бы платить за квартиру и за пищу. Чтобы и таковым доставить посильные способы к образованию, то помощью вкладов щедрых обывателей и по распоряжению монастырей при каждой семинарии устроены просторные избы с печью или двумя, окруженные внутри широкими лавками; на счет также монастырей снабжаются они отоплением, и более ничем. Сии-то избы называются бурсами, а проживающие в них школьники –

бурсаками» [12, с. 10]. Письменник зображує вигляд бурси («Это был сарай, состроенный из плетня, обмазанного изнутри и снаружи желтою глиною; крыша была соломенная; двери и четыре круглые окна освещали сие здание» [12, с. 10]), її структуру, яка була своєрідною моделлю суспільного устрою стародавнього Риму: «Старший из студентов, по воле ректора, управляет другими, неся величественное имя консула, в том предположении, что и начальный Рим был не что иное, как бурса. [...] Почтенное сословие бурсаков образует в малом виде великолепный Рим, и консул управляет оным вместе с сенатом. В консулы избирается старший из богословов, а прочие богословы и философы образуют сенаторов; риторы составляют ликторов или исполнителей приговоров сенаторских; поэты называются целерами, или бегунами, которые употребляются на рассылки; прочие составляют плебеян, или чернь – простой народ» [12, с. 10, 14]. Консул розпоряджався господарчими справами, мав більше привілеїв (міг курити тютюн, пити вино, відрощувати вуса), мав право визначати покарання бурсакам за їхні провини [12, с. 13]. Відповідно до реалій тогочасного життя В. Наріжний відтворив побут бурсаків, їхні заняття. Крім навчання у семінарії, бурсаки, до яких переважно належали діти бідних батьків чи сироти, заробляли своєрідними духовними концертами під вікнами у міщан, а нерідко вдавалися й до крадіжок, здійснюючи нічні набіги на садки, городи, баштани місцевих жителів. Майно (крім одягу) в бурсаків, як і здобуте ними, було спільним, а тому злочином вважалося, «если кто изобличен будет в утайке хотя одной добытой копейки или попадетя в сети на ручном промысле» [12, с. 14]. Бурсацьке життя наклало помітний відбиток на характер і долю героїв. Так, колишній бурсак-філософ Сарвил, а потім отаман розбійників, утікаючи на Запорізьку Січ, просить свого товариша по бурсі опікуватися його дітьми, застерігаючи: «[...] не воспитывайте сына моего в бурсе, дабы и он не имел некогда несчастья искать убежища в Запорожье» [12, с. 214].

У романі знайшли розкриття окремі особливості навчання у Переяславській семінарії. Як відомо з історії, Переяславське духовне училище було засноване 1738 р. Арсенієм Берло, єпископом переяславським і бориспільським за зразком Києво-Могилянської академії [9, с. 430] й називалося по-різному: «латинськими школами», «слов'яно-латинським училищем», «переяславською семінарією», «малоросійською семінарією», «колегіумом» [9, с. 429] (у 1862 р. Переяславська семінарія була перенесена до Полтави й з того часу функціонувала як Полтавська духовна семінарія [9, с. 443]). Як і в Києво-Могилянській академії, у Переяславській семінарії було 6 класів (фара, інфима, граматика, синтаксис, поетика, риторика [9, с. 427]), пізніше відкрили філософський (1774 р.) та богословський (1778 р.) класи. Головний герой роману В. Наріжного зазначає, що йому викладали латинську, польську і російську [12, с. 12], тобто обов'язкові мови з тогочасної програми [11, с. 143]. Основним предметом була латинська мова, на якій читалися лекції, проголошувалися диспути тощо. Головною особою в семінарії був префект, другою – прокуратор [9, с. 430, 433]. Система виховання в семінарії вирізнялася жорстокістю, биття різками було звичним і широковживаним видом покарання [9, с. 433]. Такі виховні методи зображені й В. Наріжним: у перший день навчання Неон був покараний («[...] наставник с улыбкою и удовольствием вlepил в каждую ладонь по полдюжине резких ударов деревянною лопаткою» [12, с. 12]), проте, як пояснює йому товариш, це було не покарання, а «доказательство особенного благоволения» [12, с. 12]. Зазнав Неон і побиття лозинами, що знаменувало завершення його випробування й було своєрідним відзначенням сумлінного навчання.

Постаті бурсаків фігурують у ще одному романі В. Наріжного – «Два Ивана, или страсть к тяжбам» (1825). Філософи Полтавської семінарії – Коронат і Никанор, «исчерпав в том храме весь кладезь мудрости и был выпущены на свою волю» [13, с. 316], дорогою додому

випадково зустрічають своїх батьків – Івана старшого та Івана молодшого, які були перейняті ворожнечею й позовами з паном Харитоном. Коронату й Никанору «судитиметься роль знакова – і з погляду погодження миру між ворогуючими родинами, і з погляду переведення цих взаємин у іншу морально-етичну та суспільну площину» [5, с. 93]. Важливим є те, що у примиренні затятих ворогів відіграли вирішальну роль представники молодого покоління, люди освічені, випускники семінарії. На відміну від старшого покоління, молодь постає моральною, здатною позитивно, розважливо й конструктивно мислити та діяти. Як і в романі «Бурсак», у творі відчутним є дидактичне начало, виражене зокрема у дорученні пана Артамона: він просить Короната описати історію ворожнечі та її згубні наслідки й щасливе завершення. На вибірках з описаного Коронатом, як стверджує письменник, він побудував свій роман. «Саме тому твір В. Наріжного долає межі побутоописових романів, тематично примикаючи до зразків романістики морально-етологічного взірця» [5, с. 95], – зазначає Л. Задорожна.

Романи В. Наріжного, зокрема зображені в них образи бурсаків, дали привід М. Сумцову [19] та О. Білецькому [1, с. 153] порівнювати їх із повістю «Вій» (1835) М. Гоголя, в якій, відповідно до реалій тогочасної семінарської системи освіти, зображені представники різних класів – грамматики, риторичари, філософи та богослови. Про їхній побут і звички промовисто свідчать описи поведінки, зовнішнього вигляду: «Грамматики были еще очень малы; идя, толкали друг друга и бранились между собой самым тоненьким диском; были все почти в изодранных или запачканных платьях, и карманы их вечно были наполнены всякою дрянью [...]. Риторы шли солиднее: платья у них были часто совершенно целы, но зато на лице всегда почти бывало какое-нибудь украшение в виде риторического тропа: или один глаз уходил под самый лоб, или вместо губы целый пузырь, или какая-нибудь другая примета; эти говорили и божились между собой тенором. Философы целою октавою брали

ниже; в карманах их, кроме крепких табачных корешков, ничего не было. Запасов они не делали никаких и все, что попадалось, съедали тогда же [...]» [3, с. 153–154]. Письменник колоритно відтворив будні тогочасної семінарії («[...] аудиторы выслушивали своих учеников: звонкий дискант грамматика попадал как раз в звон стекла [...]; в углу гудел ритор [...]. Аудиторы, слушая урок, смотрели одним глазом под скамью, где из кармана подчиненного бурсака выглядывала булка, или вареник, или семена из тыкв» [3, с. 154]), показав заняття бурсаків, засоби їх виховання та навчання: «Обыкновенно оканчивалось тем, что богословия побивала всех, и философия, почесывая бока, была теснима в класс и помещалась отдыхать на скамьях. Профессор, входивший в класс и участвовавший когда то сам в подобных боях, в одну минуту, по разгоревшимся лицам своих слушателей, узнавал, что бой был недурен, и в то время, когда он сек розгами по пальцам риторике, в другом классе другой профессор отделявал деревянными лопатками по рукам философию. С богословами же было поступаемо совершенно другим образом: им, по выражению профессора богословии, отсыпалось по мерке крупного гороху, что состояло в коротеньких кожаных канчуках» [3, с. 155]. М. Гоголь зобразив злиденне існування бурсаків, що, водночас, не було на перешкоді різноманітним витівкам, проявам веселої вдачі, творчого й життєрадісного начала, що особливо виявлялося під час свят та вакансій, коли більшість бурсаків перетворювалася на мандрівних дяків: «В торжественные дни и праздники семинаристы и бурсаки отправлялись по домам с вертепами. [...] Самое торжественное для семинарии событие было вакансии – время с июня месяца, когда обыкновенно бурса распускалась по домам. Тогда всю большую дорогу усеивали грамматики, философы и богословы. [...] Философы и богословы отправлялись на *кондиции*, то есть брались учить или приготавливать детей людей зажиточных [...]» [3, с. 155–156].

М. Гоголь, поряд із узагальненим образом бурсаків, відтворив індивідуалізовані постаті – філософа Хоми Брута, богослова Халяви й ритора Тиберія Горобця. Богослов Халява «был рослый, плечистый мужчина и имел чрезвычайно странный нрав: все, что ни лежало, бывало, возле него, он непременно украдет. В другом случае характер его был чрезвычайно мрачен [...]». Философ Хома Брут был нрава веселого. Любил очень лежать и курить люльку. Если же пил, то непременно нанимал музыкантов и отплясывал тропака. [...] Ритор Тиберий Горобець еще не имел права носить усов, пить горелки и курить люльки. Он носил только оселедец, и потому характер его в то время еще мало развился; но, судя по большим шишкам на лбу, с которыми он часто являлся в класс, можно было предположить, что из него будет хороший воин» [3, с. 157]. Основна увага зосереджена на постаті Хоми Брута, образ якого розкривається на романтичній основі, в контексті пригодницького та фантастично-міфологічного сюжету, пов'язаного з народними уявленнями про відьом, мерців та інших демонологічних істот.

Типові обставини життя бурсаків розкрив М. Гоголь і в творі «Тарас Бульба» (1835), зобразивши образи синів Тараса Бульби – Остапа й Андрія – студентів Київської академії.

Образ бурсака-ритора, Ігнатія Галушкинського, розкрив у романі «Пан Халявський» (1840) Г. Квітка-Основ'яненко. Під час навчання дітей поміщика Халявського, Галушкинський, хоча й був прославлений «за свою ученость и за способность передавать ее другим» [8, с. 247], особливих знань та вмінь не виявив. Показовою є його відповідь на питання панича Петруся про те, «чому учит пиитика?»: « – Видите ли, грамматика сама по себе, и она есть грамматика! А пиитика сама по себе, и она уже есть пиитика, а отнюдь не грамматика» [8, с. 250]. Не переобтяжуючись навчанням паничів, Галушкинський, водночас, навчив їх своєрідної бурсацької мови, якою вони розмовляли, коли була потреба, щоб їх не розуміли

оточуючі. Як і більшість тогочасних студентів-бурсаків, Галушкинський не був байдужий до міцних напоїв та веселощів. Дізнавшись, що він ходить на вечорниці, паничі зробили його залежним від них: «Лишь вздумает только заговорить несколько повелительным голосом, то мы и начнем угрожать, что скажем батеньке о посещении вечерниц, и тогда он лишится места [...]» [8, с. 258].

У відтворених у родинній хроніці «Люборацькі» (1862) А. Свидницького особливостях навчання й виховання майбутнього духовенства значну роль відіграли факти життя письменника та його рідних. Як відомо, батько А. Свидницького був священиком, сестра Марія виховувалася у приватному польському пансіоні, а сам письменник, як і його герой – Антось, навчався у Крутянському духовному училищі (1843–1851) та в Подільській духовній семінарії (1851–1856), яку залишив за рік до закінчення курсу. Слідуючи життєвій правді, письменник показав русифікацію тогочасних духовних закладів, їхній денаціоналізуючий та деморалізуючий вплив на вихованців – майбутніх священиків. А. Свидницький акцентує, що в духовних закладах все було спрямоване на те, аби вихованці зреклися рідної мови та звичаїв: «Ноту чіпляють тому, хто забалака по-наськи – хто „мужичить”. [...] Кожного, хто „мужичив”, записують в журнал і за кару назначають вивчити скількадесять латинських слів підряд – до трьох раз, а там уже б'ють» [18, с. 43]. Саме із впливом бурсацько-семінарської освіти й виховання пов'язаний трагізм долі Антося, який відцурався рідної мови й батьків і «пішов та й пішов по слизькому» [18, с. 116].

Як письменник-реаліст, знавець із власного досвіду специфіки навчання й побуту духовенства, А. Свидницький показав, що священиками ставали здебільшого не за власним бажанням, а тому, що приналежність до родини духовенства зобов'язувала продовжувати священицьку діяльність, яка, до того ж, гарантувала певну життєву стабільність. Як наслідок, у багатьох семінаристів не було бажання вчитися, не було усвідомлення мети й сенсу

духовної діяльності, бачення своєї місії: «Нема того в семінаріях, щоб хто думав з науки, з книжок розуму набратись, – нема там цього; а вчать ся, щоб скінчити курс; кінчають курс, щоб забратись на село; забираються на село, щоб залягти, як риба на дощ, що ні грім, ні туча з місця не зрушить. Нема того, щоб подумав хто, яку обов'язність бере на себе, пускаючись у попівський стан. Попівство, як хліба шматок певний – все, чого тільки волять собі поповичі-класовики; все, чого бажають їх батьки» [18, с. 190].

В А. Свидницького залишилися неприємні спогади про своє перебування в семінарії: «Оце семінарія Подольська закону благочестія [...]. Найхутче по тім її пізнати, що учителі лаються, як солдатва, і кричать, лаючи, аж через пляц чутно [...]» [18, с. 150]. На основі особистого досвіду письменник відтворив жахливий побут бурсаків, умови й методи навчання та покарання учнів, акцентував на згубному впливі тодішньої системи виховання й освіти у духовних закладах, показав пригнічений психологічний стан семінаристів: «Згляньте на семінарста! Заплісніле, змарніле, залякане, обличчя йому пісне, мертвенне, і життя не життя, а наче повинність. І сам не знає, чого світом нудить. Душі поспитати б! Та не скаже, бо не привична правду виказувати, а все вихилясом та викрутасом, щоб поминути капкани» [18, с. 192]. Внаслідок перебування у семінарії в Антося з'являються негативні риси, зникає бажання бути священиком, він нарікає, що народився поповичем, відчуває, що «є в світі воля і щось луччого за семінарське життя» [18, с. 173]: «[...] ми раби; в ярмі ходимо і не знаємо, що й без ярма можна... Чому я не родивсь чим другим, а поповичем? Чому мене не віддали куди інше, а в цю проклятушу свинарію, під цих живоїдів?..» [18, с. 173]. Як відомо, А. Свидницький не був задоволений семінарською освітою і залишив заклад за рік до закінчення, відраду ж знаходив у музиці, зокрема у грі на скрипці. Схоже відбувається і з його героєм: перебування у семінарії завдає Антосеві моральних страждань, втіху ж і забуття дає гра на скрипці, через яку виповідаються душевні тривоги та біль.

Тематикою, особливостями зображення навчання у духовних закладах роман А. Свидницького наближається до твору російського письменника М. Помяловського «Нариси бурси» (1863), на що вказував зокрема О. Білецький [1, с. 192]. Як і А. Свидницький, М. Помяловський на особистому досвіді пізнав специфіку навчання і виховання у тогочасних духовних закладах (з 1845 по 1851 р. вчився у духовному училищі при Олександро-Невській лаврі в Петербурзі, а з 1851 по 1857 р. – у семінарії). У «Нарисах бурси» аморальні та жорстокі методи виховання, особливості побуту, спілкування бурсаків розкриті, як й у творі А. Свидницького, крізь призму сприйняття героя, образ якого є автобіографічним (у А. Свидницького таким є Антось, у М. Помяловського – Карась). Письменник акцентує, що навчання зводилося до зазубрювання («Головна властивість педагогічної системи в бурсі – це зубріння, зубріння жажливе і мертвотне» [17, с. 36]), й, вцілому, «бурсацька наука й моральність були такі аморальні, що без жорстокості їх не можна було підтримувати в бурсі» [17, с. 160].

На основі власних вражень особливості навчання у Київській духовній академії розкрив І. Нечуй-Левицький у повісті «Хмари» (1871). Друга половина XVIII – XIX ст. – час тотальної русифікації Київської духовної академії, що стало наслідком підпорядкування її Синоду російської православної церкви. Процеси русифікації посилювалися після Валуєвського циркуляру 1863 р. та Емського указу 1876 р. І. Нечуй-Левицький навчався у Київській духовній академії з 1861 по 1865 р., а тому з власного досвіду знав негативні тенденції, які поширювалися у закладі, котрий готував майбутніх священнослужителів: «Про український язик ніхто не дбав [...]. Академія зосталася дуже позаду од свого часу: в ній панувала схоластика, од котрої висихала всяка мисль в головах студентів. [...] З тієї академії повиходили протоереї і архіереї, що плодили на Україні московський язик і московський дух, заводили московську централізацію в давній демократичній українській церкві» [16, с. 14]. Все це сприяло тому, що більшість випускників закладу не мала

міцних національних переконань, була далекою від народу. Про специфіку викладання й навчання в академії І. Нечуй-Левицький писав у своєму життєписі: «В академії старі професори були дуже погані; вони читали лекції по старих, жовтих, як пергамент, листах або імпровізували самими фразами таку нісенітницю, що студенти перестали ходити на їх лекції і посилали по черзі по три чоловіка на лекцію» [15, с. 29]. Київська духовна академія другої половини XVIII та XIX ст., у якій панувала російська мова, великодержавна ідеологія, схоластична наука, виразно відрізнялася від академії XVII ст., в якій викладали кращі представники духовенства – П. Могила, Ф. Прокопович, Г. Кониський, М. Смотрицький та ін. Ця контрастність образно реалізована у творі через опис зображень давніх українських учених, які «чудували, що там, де вони колись були свідками боротьби за віру й Україну, там тепер хтось чужий справляє сатурналії, справляє комедії на науку і просвіту» [16, с. 40].

Автобіографічна основа має важливе значення і в розкритті особливостей навчання у духовному закладі в творі Д. Яворницького «За чужий гріх» (1907). Прототипом головного героя, Грицька Дурденка, очевидно, був сам письменник, в основу ж твору лягли його враження, зокрема й навчання в семінарії [2, с. 16]. Д. Яворницький відтворив особливості так званої старої бурси кінця 1860-х рр.: «Мораль науки в бурсі втокмачували в голову учеників чисто механічним способом, себто безобідами, навколінками, ляпасами, штурхачами, карцерьями й іншими дуже добрими і дуже чоловіколюбивими спромогами та мудраціями, які переняті були ще за давні часи учителями чернечого сана од середньовікових того ж таки сана, педагогів» [26, с. 141]. Письменник акцентує на застарілості методів навчання й виховання у бурсі, на несприятливих психологічних та побутових умовах життя майбутніх священнослужителів. Як й А. Свидницький та І. Нечуй-Левицький, Д. Яворницький переконаний, що причина відчуження тогочасного духовенства від народу полягала саме у специфіці навчання і виховання у духовних закладах:

«Даремне було в тій науці шукати ученості, і ученості і з нею сердечності: стара бурса зовсім не знала і зовсім не допускала ні того, ні другого. Вона вся, з коріння і до насіння, була забрезкла безживною схоластикомою [...]. Та схоластика учинила те, що одрізняла учителів од учеників, а потім одрізняла духовництво, що виходило з бурси на села, од простого люда і робило його ворогом усього, що було поетичного, чистого і цікавого в житті українського селянина» [26, с. 141–142].

Специфіку навчально-виховної системи у духовних закладах на Галичині кінця XIX – початку XX ст. висвітлив І. Франко у творі «Отець-гуморист» (1903). Залишаючись вірним життєвій правді, письменник показує, що жорстоке поводження з учнями, несправедливе ставлення до них, аморальність вчителів були поширеними явищами у тогочасних духовних школах, підтримувалися їхнім керівництвом. І. Франко акцентує на методах виховання й навчання, які практикувалися у духовних закладах, зокрема у школі отців василіян: найулюбленішим «педагогічним знарядом» [22, с. 295] була різка або тростина, адже «биття вважали тоді в Дрогобичі неминучим складником педагогії» [22, с. 299]. Гнітючі враження й наслідки залишилися від такого «виховання» у василіянській школі, від постаті вчителя – отця Софрона Телесницького на все життя у героя-наратора, учня третього класу: «[...] скривили мій характер, попсували мою вдачу, причинили мені немало душевної муки в цілім житті» [22, с. 300]. Розкриваючи деморалізуючу суть виховання у тогочасних духовних закладах, І. Франко, слідом за А. Свидницьким, показує і його денационалізуючий вплив на учнів. Так, пануючою мовою у школі отців василіян була польська: отець ректор «говорив, розуміється, по-польськи, бо се тоді *pota bene*, ще за так званої германізації (се, що тут оповідано, діялося в 1864 році) була – не знаю, чи згори наказана, чи з власної привички заведена – урядова мова в школі оо. василіян» [21, с. 290].

Вихованці духовної семінарії («питомці», «окінчені богослови») зображені у комедії «Аргонавти» (1889) Г. Цеглинського. Мотивація дій героїв, ім'я одного з них (Язон), як і загалом назва твору та зображене в ньому, актуалізують давньогрецький міф про героїв, які на чолі зі своїм вождем Ясоном на кораблі «Арго» мандрували у Колхиду в пошуках золотого руна. Герої комедії Г. Цеглинського на пошуки наречених згаяли чимало часу, адже їх цікавлять лише багаті наречені, бо ж одруження на заможній попівні дозволить їм позбутися боргів, що утворилися внаслідок їхнього захоплення картярством та пияцтвом. Язон і Акиндин, як і міфічні герої, вирушають по «золоте руно»: їдуть до отця Мирського, адже він має гроші й доньку. Проте швидко всім стає зрозуміло, що «окінчених богословів» цікавить не попівна Марійка, а її гроші. Сатирично зобразивши молоде покоління духовенства, письменник, водночас, зробив позитивні акценти у відтворенні представників старшого покоління – отця Мирського, богослова Софрона Думки.

Гумористично-іронічним зображенням бурсаків-філософів прикметна й комедія І. Карпенка-Карого «Чумаки» (1897). Бурсак Мичковський зізнається: «Много братії нашої із бурси удалося, убояхся бездни премудрості, розійшлись по світу і многії дяки, пиворізи, як нас величають, погибли» [7, с. 186]. Ще один колишній бурсак, Шкварковський, «після довгого шатанія по світу був дяком в пустинях волинських. [...] але із празднословія вийшло замішательство [...]. Був інспектором школьним біля Чернігова» [7, с. 186]. Шкварковський визнає, що його схильність до складання сатиричних віршів стала причиною того, що він змушений часто змінювати місця свого перебування: «[...] страсть моя до сатири мене погубила: я в віршах осміяв панка одного доволі злорічиво і, будучи уловляєм ним для сугубого ізбієнія, покинув школу страху ради!.. Потім співав у Переяславським кафедральнім хорі і тут мало життям не поплатився за злорічиві вірші» [7, с. 186–187]. Мичковський, як і його побратим Шкварковський,

не набув ніяких знань, а тому «за все хватався, все робив» [7, с. 187], як і більшість бурсаків, які покинули навчання, він вчив дітей, працював писарем. Прикметно, що бурсаки, хоча й не здобули належних знань, вважають себе за «бакалярів учених» [7, с. 187, 224]. Шкварковський та Мичковський, як типові мандрівні дяки-пиворізи, небайдужі до їжі та міцних напоїв, їм притаманний гумор та вміння віршувати: «Шкварковський: [...] я і сам, хоча інспектор школьний, і бакаляр учений, кулешиком живу, і всякий раз шукаю случая поспіти на обід до доброго господаря, і, услаждаючи слух цих олухів-анагриков то віршами, то медоточивим гласом пісні, свою утробу насищаю!» [7, с. 187]. Постаті бурсаків, їхнє мовлення, репліки, діалоги, коментарі мають вирішальне значення у формуванні гумористичної основи твору І. Карпенка-Карого.

Особливий інтерес у контексті репрезентації образів бурсаків в українській літературі викликає повість маловідомого широкому загалу письменника В.Тая (псевдонім Віталія Павловича Товстоніса) «Незвичайні пригоди бурсаків» (повість з часів XVIII віку) (1929). Дія твору відбувається у 1775 р., у центрі – постаті двох бурсаків-богословів – Самка (Самсона) Довгого і Марка Цвіркуна. Самко, син колишнього січовика, через свою мрію побувати на Запорізькій Січі занедбав навчання: «Дивувалися й учителі, що він з пугнього учня перевівся на ніщо. А він тільки й думав про Січ та козацтво» [20, с. 10]. Тікати на Січ Самко вирішив з бурсаком Марком. Загалом, втечі з бурси були поширеним явищем у XVIII ст., на що вказував П. Житецький [4, с. 195]. Образи бурсаків розкриваються за принципом контрасту: ініціативний, вигадливий, кмітливий і сміливий, проте фізично слабкий Самко і пасивний, вайлуватий, інертний, але фізично міцний і сильний Марко. Самко вирішував, як діяти, куди прямувати, Марко ж у всьому згоджувався й покладався на нього. Проте з розвитком сюжету, в пригодах і випробуваннях характер Марка загартовується, формується й виявляється його власна позиція.

На основі життєвої правди письменник показав, що ставлення до студентів у ті часи було неоднозначним: їх поважали як «вчених», «філософів», проте поширені у середовищі бурсаків бешкети і крадіжки формували й негативне ставлення до них: «[...] хто вважав їх спершу за ченців, то хоч балакали, а коли тільки розпізнавали, що вони бурсаки, то гнали з двору, мов якесь лихо. Не полюбляли ніде школярів-бурсаків, маючи їх загалом за дуже шкідливих» [20, с. 72].

Як і властиво мандрівним студентам, герої В. Таля по дорозі на Січ зазнають численних пригод: побували у товаристві розбійників, провчили невдячного пана, потрапляли у пастки, побували в ролі чортів та астрологів. У пригодах, перипетіях виявлялися кмітливість, сміливість, почуття справедливості героїв. Опинившись у селі, мешканці якого страждали від панської сваволі, Самко й Марко не переймаються тим, що самі втрапили в халепу, а намагаються допомогти селянам у їхньому спротиві пану та його управителям, беруть активну участь у повстанні, залишаються разом із бунтівниками-селянами, відмовляються рятуватися втечею, вступають у бій: «Коли дійде до бійки з ворогами, то ми з Марком не будемо пасти задніх та ховатися. [...] Став Самко на стіні, вже не боїться, що на нього стрілятиме хтось. Що йому смерть, коли він бачить певну загибель усього свого товариства. [...] Хоч би там що, а він мусить бути біля своїх, мусить дати допомогу, хоч би то й самому пропасти» [20, с. 275, 282–284]. Взявши активну участь у битві, Самко й Марко були поранені, проте завдяки турботі розбійника Старого, видужали й хоча Січ, на яку вони мріяли потрапити, вже була зруйнована, вони не припинили мандрів, про що дізнаємося у контексті історії про долю запорожця Василька: «Василька не бере і старість, бо подався з бурсаками і пристав до пікінерів, а потім укупі з бурсаками, з дочкою та зятем подався аж на Кубань, і приписалися вони там до чорноморців, що їх зібрав Антон Головатий» [20, с. 287].

Цікаві, неоднозначні образи мандрівних дяків, колишніх семінаристів, які мають своїх прототипів – представників епохи Бароко, зустрічаємо в творах Вал. Шевчука. Зокрема, героєм першої частини роману-триптиху «Три листки за вікном» (1981) є Ілля Турчиновський – вихованець Києво-Могилянської академії, мандрівник, березанський священник. На основі автобіографії (рукопис першої половини XVIII ст.), через прийом саморозповіді героя, письменник відтворив спогади Іллі Турчиновського про життя, мандри, численні пригоди, показав процес пізнання світу, людей і, врешті, самого себе та істини.

Типовий і, водночас, індивідуалізований образ мандрівного дяка – Климентія Зіновієва, який був «мандрівний ієромонах і творець навчальних віршів» [24, с. 233], відтворив Вал. Шевчук у повісті «Біс плоті» (1997). Мандрівним дяком є й герой роману «Срібне молоко» (2001) – Григорій Комарницький – «складач веселих нищинських віршів, а ще химерніших пісень, як ото про нещасного комара, що полюбився мусі» [25, с. 8].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Як показали спостереження, образи бурсаків відіграють важливу роль у формуванні художньої парадигми творів про духовенство в українській літературі. Відповідно до реалій відтворюваної епохи, індивідуально-авторських художніх доміант й ідейно-тематичної настанови, письменники відтворили колоритні образи вихованців духовних закладів XVIII–XIX ст., що поєднали в собі типові й оригінальні особливості. Репрезентовані авторами образи, в залежності від ідейно-естетичного, жанрово-стильового спрямування твору, набували іронічно-комічного, сатиричного (інтермедії М. Довгалевського, п'єси І. Карпенка-Карого, Г. Цеглинського), романтично-пригодницького (твори В. Наріжного, М. Гоголя, В. Таля), автобіографічного (романи А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Д. Яворницького) характеру. На основі життєвої правди та власного досвіду письменники розкрили

особливості навчання і побуту вихованців духовних закладів, зокрема Переяславської семінарії («Бурсак, малороссийская повесть» В. Наріжного), Подільської семінарії («Люборацькі» А. Свидницького), Київської духовної академії («Хмари» І. Нечуя-Левицького), духовних шкіл Галичини («Отець-гуморист» І. Франка). Перспективним у руслі досліджуваної проблематики видається компаративний аналіз репрезентованих в українській та зарубіжних літературах, зокрема в російській (М. Помяловський «Нариси бурси», І. Нікітін «Щоденник семінариста»), образів бурсаків, семінаристів, викладачів й, загалом, освітньо-виховної системи духовних закладів.

Література

1. Білецький О. Українська проза першої половини XIX століття (від Г. Квітки до прози «Основи» / О. Білецький // Білецький О. Зібрання праць: у 5 т. – К.: Наукова думка, 1965–1966. – Т. 2. – 1965. – С. 148–197.
2. Василенко Н. «Це все не творчість, а прямо-таки етнографія...». Стежками художньої прози Д. Яворницького / Н. Василенко // Яворницький Д. За чужий гріх: Роман, повісті, малюнки з життя. – Дніпропетровськ: Січ, 2006. – С. 5–23.
3. Гоголь Н. Вий / Н. Гоголь // Гоголь Н. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952–1953. – Т. 2. – 1952. – С. 153–192.
4. Житецький П. Странствующіе школьники вь старинной Малороссіи / П. Житецький // Киевская старина. – Томъ XXXVI. – 1892. – № 2. – С. 189–205.
5. Задорожна Л. Історія української літератури кінця XVIII – 60-х років XIX століття: підручник. – 2-е вид., перероб. та доп. / Л. Задорожна. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – 479 с.
6. Інтермедії до драми Митрофана Довгалевського «Властотворний образ». Інтерлюдія четверта // Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 369–372.
7. Карпенко-Карий І. Чумаки / І. Карпенко-Карий // Карпенко-Карий І. Твори: у 3 т. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1960–1961. – Т. 2. – 1960. – С. 169–230.

8. *Квітка-Основ'яненко Г.* Пан Халявський / Г. Квітка-Основ'яненко // Квітка-Основ'яненко Г. Твори: у 8 т. – К.: Дніпро, 1968–1970. – Т. 5. – 1970. – С. 193–426.
9. *Левицький П.* Прошлое переяславскаго духовнаго училища / П. Левицький // Київская старина. – Томъ XXIV. – 1889 (январь, февраль и мартъ). – С. 424–444.
10. *Манн Ю.* У истоков русского романа / Ю. Манн // Нарезный В. Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1983. – Т. 1. – С. 5–44.
11. *Микитась В.* Давньоукраїнські студенти і професори / В. Микитась. – К.: Абрис, 1994. – 288 с.
12. *Нарежний В.* Бурсак, малороссийская повесть / В. Нарезный // Нарезный В. Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1983. – Т. 2. – С. 8–284.
13. *Нарежний В.* Два Ивана, или Страсть к тяжбам / В. Нарезный // Нарезный В. Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1983. – Т. 2. – С. 313–467.
14. *Нахлік Є.* Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. / Є. Нахлік. – К.: Наукова думка, 1988. – 320 с.
15. *Нечуй-Левицький І.* Життєпись Івана Левицького (Нечуя), написана ним самим / І. Нечуй-Левицький // Нечуй-Левицький І. Вибрані твори: у 3 т. – К.: Сакцент Плюс, 2008. – Т. 1. – С. 22–32.
16. *Нечуй-Левицький І.* Хмари / І. Нечуй-Левицький // Нечуй-Левицький І. Вибрані твори: у 3 т. – К.: Сакцент Плюс, 2008. – Т. 3. – С. 5–322.
17. *Помяловський М.* Нариси бурси / М. Помяловський. – К.: Молодь, 1983. – 176 с.
18. *Свидницький А.* Люборацькі. Сімейна хроніка. Роман / А. Свидницький // Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 27–210.
19. *Сумцов М.* Паралели къ повѣсти Н.В. Гоголя «Вій» / М. Сумцов // Київская старина. – Томъ XXXVI. – 1892. – С. 472–477.
20. *Таль В.* Незвичайні пригоди бурсаків / В. Таль. – К.: Наш Формат, 2015. – 296 с.
21. *Франко І.* Література XVIII в. А. Василіанські друки. Б. Козацькі літописи. В. Київська академія, драми й інтермедії / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 40. – 1983. – С. 321–347.
22. *Франко І.* Отець-гуморист / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976–1986. – Т. 21. – 1979. – С. 288–315.

23. *Цеглинський Г.* Аргонавти. Комедія в III діях / Г. Цеглинський // Цеглинський Г. Твори. – Львів: Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, 2003. – С. 241–286.
24. *Шевчук В.* Біс плоті / В. Шевчук // Шевчук В. Біс плоті: Історичні повісті. – К.: Твім інтер, 1999. – С. 213–294.
25. *Шевчук В.* Срібне молоко. Роман / В. Шевчук. – Львів: Кальварія; Київ: Книжник, 2002. – 192 с.
26. *Яворницький Д.* За чужий гріх / Д. Яворницький // Яворницький Д. За чужий гріх: Роман, повісті, малюнки з життя. – Дніпропетровськ: Січ, 2006. – С. 25–307.

И.Л. Прилипко. Образы бурсаков в украинской литературе: особенности изображения

В статье раскрывается специфика изображения в произведениях украинских писателей XVIII–XX ст. образов воспитанников духовных учебных заведений – бурсаков, семинаристов и др. На основе анализа конкретных текстов выясняются особенности воспроизведения в литературе учёбы и быта бурсаков, освещается специфика образовательно-воспитательной системы духовных заведений Украины XVIII–XIX ст.

Ключевые слова: образ, бурса, бурсак, семинарист, духовенство, духовное учебное заведение.

УДК 82.09

Л. П. Куца

Те, чого діти «досі не мали» (настроєва палітра поезії М. Вінграновського для дітей)

У статті досліджується настроєва палітра поезії М. Вінграновського для дітей, яка постає засобом зображення ліричного суб'єкта свідомості творів поета. Наднастрій розглядається як еквівалент світогляду поета. Детально проаналізовано художні особливості наднастрою (основного емоційного тону) поезії М. Вінграновського для дітей як способу ліричного узагальнення. Представлено повну палітру визначальних настроїв, зокрема радість самопізнання і пізнання світу, казковий і патріотичний настрої, настрої подиву.