

ОПОВІДАННЯ О. ДОВЖЕНКА «ТРИЗНА»: НАРАТИВНО-ПОЕТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено дослідженню системи прийомів оповідання О. Довженка «Тризна», зокрема з'ясовуються специфіка й оригінальність застосування літературних і суттєво кінематографічних прийомів, визначається авторська майстерність їхнього поєднання в одному прозовому творі.

Ключові слова: прийом, кіноприйом, кінооповідання, кінематографічність.

Статья посвящена исследованию системы приемов рассказа А. Довженко «Тризна», в частности определяются специфика и оригинальность использования литературных и кинематографических приемов, авторское мастерство их соединения в одном прозаическом произведении.

Ключевые слова: прием, киноприем, кинорассказ, кинематографичность.

The article is devoted to the study of the system of techniques used in Dovzhenko's story Trizna. The aim is to define the specific character of using literary and purely cinematographic methods and author's skill in their combination in one prose work.

Key words: a method, a cinema method, a cinema story, cinematographic signs.

Оповідання О. Довженка з точки зору їхнього наративно-поетологічного аспекту аналізували І. Білодід [2], Ю. Барабаш [1], Ю. Кочерган [7], О. Поляруш [8; 9] та ін. Звертали вчені увагу й на використання митцем специфічно кінематографічних прийомів. Зокрема, М. Коцюбинська відзначила помітне тяжіння цього автора до таких форм нарації та прийомів подачі художньої інформації, як «гіперболізація і символічне узагальнення», «алегоричність образів», свідоме «уповільнення» дії тощо, хоча вона називала все це «кінематографічними засобами» [6, с. 174]. Важливою є вказівка В. Фащенка на «своєрідний сплав кінематографічного та оповідного елементів» у творчості митця, а також на використання ним кінометонімій [10, с. 329]. На тому акцентував і В. Буряк, називаючи О. Довженка одним із засновників «поетики кінозображення». Учений розглядав «словесно-образний монтаж» як художній прийом, наголошуючи на його функціональноті, оскільки: «Саме він дає можливість паралельною дією, акцентацією на деталі посилювати психологічне, сугестивне сприйняття інформації» [3, с. 113]. А І. Зубавіна у працях О. Довженка помітила його «поетичний кінематограф» – те, що свідчить про звертання кіномитця до специфічної кінометафоризації, фантазування і вигадки [5, с. 112].

Таким чином, дослідники вже вивчали не тільки особливості Довженкової нарації й бачили її через призму використаних ним літературних прийомів, а й порушували питання про елементи кінопоетики в його праці. Хоча спеціального і системного дослідження нарації та застосування митцем кінематографічних

прийомів у кіноповістях чи кінооповіданнях письменника ще не здійснено.

У даному випадку спробуємо виконати це завдання на прикладі кінооповідання О. Довженка «Тризна» (1942) шляхом дослідження особливостей та оригінальності застосування всього того автором. У процесі такого аналізу з'ясовуються наявність і характер як кожного окремого з названих прийомів, так і окреслюється системність їх змісту та передовсім функцій, визначається авторська майстерність їхнього добору та поєднання в одному творі.

Уже сама назва оповідання «Тризна» засвідчує використання письменником того головного прийому (а саме опис вішанувального поминання померлих), навколо якого групуватимуться всі інші. Починається твір із розгорнутого авторського звертання-застереження до бійця у формі кількох окличних речень: «*Стii, Лук'яне! Бережись! Не потурай гарячому своєму серцю! ...ворожі кулемети... вже ціляться в тебе...!*» [4, с. 314]. І сприймається це як намагання автора вберегти відчайдушних, відважних воїнів від безглуздої загибелі. Але Лук'ян відповідає гаслом: «*За Радянську Вкраїну!*» [4, с. 314], що не стільки засвідчує сміливість бійця і його невідступність від власного задуму, скільки загострює ситуацію. Наступний прийом аналогічного порівняння («*Неначе... десь у казці чи у пісні, дванадцять куль впилось Лук'яну Бесараbu в груди, тринадцята коню!*» [4, с. 314]) підтверджує і перше, й особливо друге – наївно геройчний вчинок юнака й ускладнює ситуацію, і візуалізує страшенну реальність бою. Далі для ще більшого посилення враження митець використовує кілька речень з метафоризованими інверсіями підряд: «*Лилася кров*

червона на зелене. Крякали міни... Лунали прокльони...» [4, с. 314]. Фактично оповідання розпочато з такої експозиції, котра вже нагадувала і саму кульмінацію.

Та й опис селища після бою, до складу якого автор уводить і такі прийоми, як персоніфікацію і символізацію («...неначе виросла з землі велика піч... і зблідла вся... здивована ї ображена, вона дивилася на світ своїми темними сумними пічурками...» [4, с. 315]) не лише посилюють емоційну напругу твору, а й розширяють картину побоїща. З тією ж метою митець констатує: «З-під розкиданых брудних руїн, з чорного льюху, з-під землі вилізали на світ троє змучених довгою темрявою людей – Лук'янів батько, мати й... син Михайлік» [4, с. 315]. А побажання Тетяни Бесарабихи засвідчує ширу вдячність жінки радянським воїнам («Пошли вам, боже, щастя й здоров'я, діточки наші визволителі» [4, с. 315]) – начебто на хвилю заспокоює емоційний стан, хоча насправді посилює відповільність бійців, котрі нібито й не звертали уваги на неї – їхня зовнішність майже не мінялася: «Очи їх дивилися ще далеко вперед і горіли лютим огнем» [4, с. 315] – воїни люто ненавиділи ворога і ледь помітно радіють можливій перемозі, яка «почала потроху прояснювати людські чола» [4, с. 315]. Наступним переліком наслідків ворожих бомбардувань митець візуалізує тяжкий стан звільнених: «З темних льюхів, з брудних ям, з-під зруйнованих печиць вилізали землистого кольору... люди» [4, с. 315]. Авторська констатація («Багато бачили вони такого забороненого для людських очей, що не забудуть і потомки в віках» [4, с. 315]) проектує стан людської психіки на майбутнє. Тож логічним постає афористичне узагальнення («Багато благородної праці, багато ласки, добра і доброї згоди треба збагнути, знайти і принести в життя, щоб загоїти... душевні каліцства,... рані людські» [4, с. 316]) – воно порушує ряд майбутніх проблем життя українців по війні.

Опис людей у зруйнованому селищі поданий за допомогою блоку прийомів: контрастування зовнішності і внутрішнього стану бійця («Доброго здоров'я! Чом не радо стрічаєте? – крикнув у натовп веселий кіннотник Семен» [4, с. 316]; констатування («була розбита голова і ліву руку знову пробило йому» [4, с. 316]); абрис дівчини й авторська констатаци-пояснення її стану («...на змученому худому нездоровому ї лиці лежало тавро чогось такого, що не висловити ніякими словами..., спустошена, замучена душа у зтвалтованому тілі..., під серцем у неї ворушилась німецька гадюка» [4, с. 316]); повідомлення автора («сумною купкою стояли зтвалтовані дівчатка, літ по чотирнадцяти, і тихо плакали...» [4, с. 316]). Усе це довершило ту картину світу, на фоні якої розгортаються окремі події.

Письменник ще більше ускладнює цю картину, ввівши у зміст оповідання таку жінку, яка постала на межі світів: зять – німець, а один із її синів утік із фашистами. При цьому вона ще й закидає радянським бійцям погано приховане звинувачення в їхньому відступі: «...роздавали, ...буцімто стріляєте тих, хто не вмів прудко тікати й одстав од вас. А він [син]... притягнувся був аж через два, може, тижні,

як ото ви повтікали» [4, с. 317]. Та коротка констатація автора («Людям хотілося жити») не переростає в узагальнення і не полегшує вини відступників: не можна забувати про «незламну силу свого характеру хліборобів, що звикли тисячоліттями до сіяння, до життєствердження у всьому, що може жити й рости» [4, с. 317]. Помітно розслаблює констатація («Не доторгіли ще пожари, а люди кинулися вже до роботи. Уже копалися в городах» [4, с. 317]) – вона повертає до базових рис народу, що засвідчує уточнення автора: люди не просто саджали насіння, а робили це «з пристрастю» («насіннячко мочили у воді, пришіптууючи напіз забутих молитов і заклинань на добрий врожай» [4, с. 317]).

Особливо зворушливим є опис батьків загиблого Лук'яна рядом речень-заперечень: «Не зомліла... мати..., не розірвав на собі одежду батько героя..., не закричав на все село, не прокляв світу» – просто «упали перед ним [сином] на коліна»; «мати, нахилившись перед дорогим лицем, обмивала його дрібними слізами...»; «батько... блідий і тихий од скорбот» [4, с. 317-318]. Завершується цей «вінок» інформативно-описових прийомів авторською констатациєю, котра ускладнена внутрішнім обуренням: «урочисто посміхнувшись, краще б він заплакав, попросив... гостей перенести молодого хазяїна до хати» [4, с. 318].

Поховання Лук'яна фактично подається блоком із трьох прийомів: констатація («Довго виголошував на могилі промову політрук..., проте ніхто його не слухав – старі од жалю і скорбот, молоді ж бійці... думали свої молодецькі думи» [4, с. 318]); опис уявлювань дитини (Михайлік «почував себе таким могутнім і грізним, що перед ним трептіли всі німці, а він їх розстрілював, розстрілював...» [4, с. 318]); коротка констатація («За рікою ревли гармати» [4, с. 318]).

О. Довженко «цементує» твір другим основним прийомом. Продовживши розширеним описом поминальної тризни і проводів, автор розпочав констатацію: «Народу було небагато» [4, с. 318]. І додав: «Більшість суспільства лежала у свіжих могилах..., цілими родинами, родами...» [4, с. 318]. А після невеликої промови батька Лук'яна Деміда над могилою сина митець у повістування вмонтовує його спостереження, котрі постійно переростають в узагальнення: «Споконвіку так ведеться, що живій людині на могилах їстися особливо смачно... Тут ніби попирається сама смерть тирогами, варениками, сметаною, товченниками, та кабанячими стегнами, ковбасами...» [4, с. 319]. І після такого перерахування – констатація О. Довженка: «Так нічого цього не було на обіді. Обчистили німецькі злідні все дотла» [4, с. 319]. Письменник повідомляє: «Іlli Маньку, заслужену корову республіки» [4, с. 319], – з цього розпочинається ретроспективний блок. Свійську тварину в спогадах людей про передвоєнні часи митець персоніфікує (зокрема, вона мала «скромну вдачу», «як і належало тихій українській корові» [4, с. 319]). І слідом констатація: «молоко лилося з неї, як з чистої криниці вода» [4, с. 320]. А у воєнний період, знову ж таки констатує

автор, люди ставилися до корови з ще більшою любов'ю, оберігаючи її: «заховали в силосну башту і нишком годували, як царівну в казці» [4, с. 320].

У продовженні представлення обряду поминання письменник «монтує» спогади живих про померлих у таку «громадську» тризну, котра із звичаєвої характеристики померлих («По доброму звичаю, забитих згадували переважно з боку таланту чи хисту» [4, с. 320]) переростає в прийоми роздумів про майбутнє. Так, спогад про пасічника Данила поданий шляхом відтворення його діалогу з самим Гітлером, коли на питання про те, що в передсмертну мить думас слов'янин, пасічник відповів: «Я думаю, ... діло ваше програне... Є у мене ще одна прикмета... вашої загибелі, ну не скажу» [4, с. 321]. На брехливі обіцяння фашиста дарувати життя й «обсипати золотом» за інформацію про «своїх» Данило кидає йому образливу репліку-відповідь: «Іди, хай тебе болячками обсипле, блазень» [4, с. 321] і «не затуляй мені села» [4, с. 321], аби, приймаючи смерть, міг бачити рідну землю. «Отака наша слава» [4, с. 321].

Наступний блок ретроспективних прийомів – це спогади про смерть старого Сахрона, котрий загинув на даху власної хати, намагаючись уберегти домівку від займання. Це свідчить не тільки про матеріально- побутову рису характеру чоловіка, а, перш за все, про його ставлення до житла взагалі. А далі пригадування переростає в полілог-дискусію між селянами і бійцями стосовно необхідності приведення до ладу зруйнованих осель, адже «скрізь стоять обшарпані села, мов сироти невмівані» [4, с. 322], – констатує і порівнює один з учасників полілогу, тоді як інший екстраполює: «Од драної стріхи... велика неакуратність пішла скрізь по государству...» [4, с. 322], «... почнем ось будуватись, дак треба буде сказати урядові, щоб видав спеціального декрета, ... котре село по ліністі чи дурості не схоче бути чепурним, тих начальників притягати до суворої відповідальності, як ворогів народу і дурнів» [4, с. 322-323]. На таку «заяву» слідує констатація: «Всі засміялися», доповнена дотепом автора: «Сміялись навіть бійці, що походили з далеких казахських земель і мови не знали» [4, с. 323], що засвідчило єдність думок воїнів. І тут же письменник удається до опису стану божевільної: «Тільки одинока Мотря Хуторна стояла окремо на горі на крутому березі і мовчки рвала на собі сиве волосся» [4, с. 323]. Один із чоловіків констатує (з натяком на звинувачення): «побивається німецька теща» [4, с. 323]. Саме з цієї репліки починається й наступний полілог-дискусія щодо того, чи можна назвати цю жінку зрадницею Вітчизни. «Дурна вона була зроду» [4, с. 323], – характеризує Мотрю її односельчанин. «Порозпускалися так, що дивились прикро... Колись було не то що німець, свій парубок і то скільки часу... гуляє, аж поки не прийде рушників» [4, с. 323], – акцентує на паплюженні нею моральних цінностей інший. «Постріляв би я таких всіх до ног!» [4, с. 323], – висловлює свою позицію один з бійців, хоча на усі ці репліки слідує беззапеляційна репліка-відповідь старого батька Лук'яна: «Дурне ви говорите» [4, с. 323]. Адже саме він сказав колись Мотриній доњці: «попробуй

одмовитись – смерть» [4, с. 324], – констатує оповідач. І тут же подає справжній афористичний вислів: «У лихій неволі і красота – горе» [4, с. 324]. Лук'янів батько Демид ще й кидає бійцеві докір («Треба було зразу дужче стріляти по ворогу, коли війна починалася, та не кидати народ напризволяще» [4, с. 324]) і настанову: «А зараз треба думати не про стрільбу, бо смерті і розореня німці і так посіяли у нас не мало... Тепер особливо треба шануватися і триматися колективу...» [4, с. 324]. Ці репліки засвідчують не лише мудрість батька, а й намагання виправдати Христю, яка вийшла заміж за німця: «Де ж воно видано в нашому роді, щоб дівка пішла на таке? Значить, щось тут да є?» [4, с. 324]. Демид подає викривальну групову характеристику народу («нас же хоч хлібом... не годуй, тільки дай не простити один одному, та щось там доказати» [4, с. 324]) та наказує жінці: «...їди сюди, годі скубтися! Розкажи людям добром про свою зраду!» [4, с. 324]. А Мотря вже не може жити серед людей – тягнеться до птахів: «Ой пташечки, голубоньки, візьміть мене на крилонька...» [4, с. 324]. Та справжньою наративно-поетичною знахідкою митця постає метафорична констатація: «Чорногузи в тривозі кружляли над селом, принесли щастя з далекого краю, та нікуди було його покласти» [4, с. 324]. А слова Демида («Треба жити» [4, с. 325]) звучать як настанова всім односельчанам. І тут же – звертання чоловіка до малого Михайлика, подане ніби звичне запитання старшої людини до молодшої («і чо ти робити меш, як виростеш?»). Сповна логічною, але жахливою по суті виглядає відповідь хлопчика – він відповідає не задумуючись: «Я стрілятиму німців, діду, палитиму їхні хати» [4, с. 325]. На що стара Тетяна констатує: «Попсували дітей... Треба ж якось забувати про зліхих. На добро треба настановляти» [4, с. 325]. Чоловік наставляє дитину мудріше: «наше добро – це сміливість, щоб умирати за свій народ не боявся, як твій батько» [4, с. 325], – хоча згадка про сина зламлює: «голос його затримтів таким глибоким жалем і нерозтраченою ніжністю...» [4, с. 325]. Саме тому хлопчик зрозумів, що йому говорять «щось дуже важливе на все його життя» [4, с. 325]: «Раз ужє тебе вдарено, бий його десять раз» [4, с. 326]; «Бий їх..., щоб батькове ім'я не загубилося» [4, с. 326]. А до бійців старий Демид виголошує прохання: «коли питиме хто-небудь з вас чарку на переможному великому тири, так скажіть, що Лук'янів батько жалів, що у нього такий ще малий онук. А то б і його послав [на війну]» [4, с. 327]. Таке прохання свідчить про непохитність переконань чоловіка.

«Довго поминали Лук'яна» [4, с. 327], – пише автор, та «по мірі спогадів зникав кудись жаль до нього і затулявся славними його живими ділами», – констатує письменник і подає опис природи з елементами контрастування: «А кричущі свіжі могили... приховували страждання дивовижного народу перед живо зелені весни» [4, с. 327]. Побажання матері Лук'яна («Пошли ж вам, доле, синочки мої,... здоров'я та життя у згоді й у силі... Щоб жила в добрі земля наша...»

Пошли... нам сили в руки й ноги..., і виповнити закон і довг перед миром» [4, с. 327-328]) звучить як реальне життєве гасло. Саме тому казахські бійці поклонились «матері українці до землі..., сказали їй по-своєму щось таке дороге..., що слози виступили на їх молодих очах» [4, с. 328].

Оповідання продовжується розлогим (на кілька абзаців) авторським ліричним відступом, у тканину якого вплітаються інші прийоми: узагальнюче повідомлення письменника («Було в цій тризні на могилі, на окривавленій землі... щось величне» [4, с. 328]); зіставлення («Був біг часу і урочистий спокій» [4, с. 328]); контрастування («**Безсмертя** народу почувалося тут **на могилках**» (виокремлення наше – С. П.); контстатування («серед низеньких горбочків далеких сивих пращурів сиділо три сучасних покоління – старе, середнє і мале» [4, с. 328]) і домислювання («...молоді... оповідали старшим про свої діла. Вони читали їм величні ненаписані книги оповідань, яких ще ніколи не зінав світ і ні один великий письменник» і «оповідали про події... так густо замішані людським м'яском, слізами, кров'ю, криком, стогонами, прокляттями, утратами, що ніхто вже нічому не дивувався» [4, с. 328]) та ін. А далі О. Довженко вдається до масштабного узагальнення, засвідчуючи своє планетарне мислення: «Люди уявляли собою ніби якийсь геологічний шар. Велетенськими катакстрофічними силами його зрушене з свого місця, але невідомо, чи він спинився на новій основі» [4, с. 328]; «Так з поминальних спогадів людських, як із сумної книги буття, виникла поволі небачена картина нелюдського жаху, скорбот і недолі...» [4, с. 328]; «висвітлювалося лице народу-мученика і воїна, що дивився на німців як на щось низьке, недостойне людського звання, безстидне, гідке і прокляте» [4, с. 328].

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Я. Чисте золото правди. Деякі питання естетики і поетики О. Довженка / Юрій Якович Барабаш. – К. : Рад. письменник, 1962. – 292 с.
2. Білодід І. К. Мова творів Олександра Довженка (Збірник «Зачарована Десна») / Іван Костянтинович Білодід. – К. : АН УРСР, 1959. – 94 с.
3. Буряк В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості: Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості: [монографія] / Володимир Дмитрович Буряк. – Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського університету, 2001. – 392 с.
4. Довженко О. П. Твори : в 5-ти т. / О. Довженко ; [упоряд. Ю. Солнцева, приміт. К. Волинського]. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 3. – 362 с.
5. Зубавіна І. Б. Час і простір у кінематографі / Ірина Борисівна Зубавіна ; [Акад. мистецтв України, Ін-т проблем суч.мистецтва]. – К. : Щек, 2008. – 447 с.
6. Коцюбинська М. Ф. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів / Михайлина Фомінічна Коцюбинська. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 188 с.
7. Кочерган Ю. Ф. Олександр Довженко : Проблеми майстерності / Юлія Федорівна Кочерган. – Львів : Вища школа. Видавництво Львівського університету, 1983. – 118 с.
8. Поляруш О. Є. Крізь час і простір. До глибин художнього слова / Олег Свгенович Поляруш. – Кіровоград : КДПУ, 2010. – 224 с.
9. Поляруш О. Є. Олександр Довженко і фольклор : [монографія] / Олег Євгенович Поляруш. – К. : Вища школа, 1988. – 176 с.
10. Фащенко В. В. У глибинах людського буття : [літературознавчі студії] / Василь Васильович Фащенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ВАЛЬТЕР-СКОТТІВСЬКОЇ МОДЕЛІ У ТВОРЧОСТІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША ТА МИКОЛИ ГОГОЛЯ

У статті вивчаються особливості втілення вальтер-скоттівської моделі в романі «Чорна рада» Пантелеймона Куліша та повісті «Тарас Бульба» Миколи Гоголя, визначається специфіка поєднання цієї моделі з національно-патріотичними проблемами, які порушуються в цих творах, порівнюються варіанти трактування образу козацтва письменниками.

Ключові слова: вальтер-скоттівська модель, історична тематика, романтизм, роман, козацтво, проблематика.

В статье изучаются особенности воплощения вальтер-скоттовской модели в романе «Черная рада» Пантелеймона Кулиша и повести «Тарас Бульба» Николая Гоголя, определяется специфика сочетания этой модели с национально-патриотическими проблемами, которые поднимаются в данных произведениях, сравниваются варианты трактовки образа казачества писателями.

Ключевые слова: вальтер-скоттовская модель, историческая тематика, романтизм, роман, казачество, проблематика.

*The article is devoted to the study of the usage of Walter Scott's model in the novel *The Black Council* by Panteleimon Kulish and in the novel *Taras Bulba* by Nikolai Gogol. Special attention is given to the specific combination of this model with national and patriotic issues raised in these works and to the comparison of different approaches to the depiction of Cossacks used by both writers.*

Key words: *Walter Scott's model, historical themes, Romanticism, novel, Cossacks, problems.*

Дослідження зв'язків вітчизняної літератури із західною на рівні запозичень проблемно-тематичних особливостей та літературно-художніх моделей є актуальним напрямом сучасних досліджень із порівняльного літературознавства. У цьому контексті цікавим видається вивчення специфіки втілення вальтер-скоттівської моделі в літературі на історичну тематику.

Мета статті – дослідити особливості використання та трансформації вальтер-скоттівської моделі в романі «Чорна рада» Пантелеймона Куліша та повісті «Тарас Бульба» Миколи Гоголя.

Предметом даного дослідження виступатиме специфіка формування вальтер-скоттівської моделі в слов'янській літературі – значення творчості автора для українського письменника П. Куліша, та у творчості російськомовного митця, українця за походженням, М. Гоголя.

Особливе місце під час аналізу проблеми впливу «художньої моделі» творчості Вальтера Скотта на літературну діяльність у жанрі історичного роману відводиться розгляду найбільш показових у цьому відношенні творів: «Чорної ради» Пантелеймона Куліша та «Тараса Бульби» Миколи Гоголя.

Оцінка творчого доробку П. Куліша в українських літературознавчих працях була неоднозначною. Предметом зацікавлень критиків-літературознавців у

60-70-ті роки минулого століття виступають взаємини двох видатних українських літераторів (Шевченка і Куліша), а також визначення місця постаті Куліша в контексті всієї української літератури першої половини XIX століття, українсько-російських літературних відносин доби з ідейних, тематичних, історичних та естетичних поглядів. Негативно оцінили творчий доробок П. Куліша російські й українські митці, сучасники автора. Наприклад, з полемічними статтями проти П. Куліша виступили Д. Мордовець і М. Костомаров [17], які рішуче засудили про шляхетську орієнтацію Куліша та його зневажливе ставлення до поезії Шевченка; Іван Франко, у свою чергу, у статті «Хуторна поезія П. О. Куліша» оцінив суспільно-політичні та ідейно-естетичні концепції Куліша як реакційні; ці погляди поділяв і П. Грабовський.

Дослідниками творчості П. Куліша в радянський період виступали Є. Кирилюк [12, с. 214], М. Комишанченко, І. Пільгук [13, с. 126].

І. Пільгук відтворює постаті П. Куліша як представника реакційного романтизму, який у романі «Михайло Чарнишенко», повістях «Майор» та «Інша людина», в сентиментально-ідилічному оповіданні «Орися» ідеалізував козацьку старшину, хутуряństво, патріархальнину. Щодо роману «Чорна рада», у якому реалістично зображені певні явища минулого